

EL CULTURAL

6-12 de enero de 2012

www.elcultural.es



0,30 Euros. Venta conjunta e inseparable con EL MUNDO

Los nuevos arquitectos
se abren paso

David Fincher
habla de la saga *Millenium*

Desvelamos el amor secreto de **Dickens**
Epistolario inédito en su bicentenario

EL  MUNDO

OFERTA

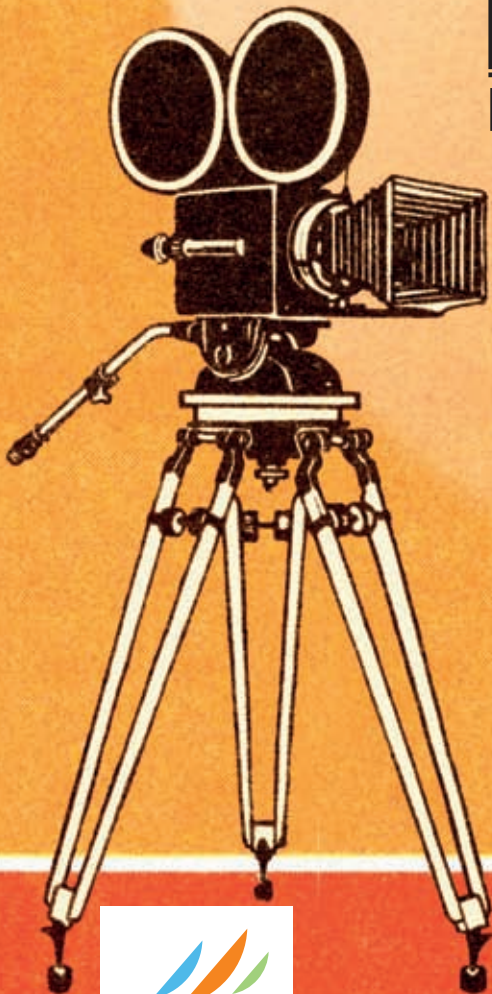
DEL 7 DE ENERO AL 29 DE FEBRERO

HASTA UN

35%

DE

DESCUENTO*
EN TODO TU ESPACIO DE CINE



Este año empieza de cine

+10% DE BONIFICACIÓN**

* 35% de descuento si compras 3 o más DVD o Blu-ray Disc.
20% de descuento si te llevas dos. El pack se considera una unidad.
Puedes mezclar formatos. Salvo ofertas especiales.

** Por la compra de dos o más unidades. Bonificación canjeable en marzo de 2012.



espacio de cine



www.elcorteingles.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

José Tomás, en el reguero de los dioses

El premio Paquiro no se otorga al triunfador del año, que eso son habas contadas, ni a la mejor faena ni al estoconazo certero entre las agujas. Es un galardón que huye de lo fácil. El Paquiro se ha convertido en el premio de referencia en España porque se entrega al acontecimiento taurino del año. Eso es lo que le distingue. Y no es la sección taurina de un periódico quien lo convoca. Es la revista de referencia del mundo intelectual español, *El Cultural*, la que se ha incorporado decididamente a ennoblecer lo mejor de una fiesta que es *ballet* sobre el albero de los ruedos, escultura viva para la emoción artística de quien contempla el milagro del toro y el hombre vadeando la Historia a través de las leyendas de Apis y Mnevis en el Egipto de los faraones, del estrechamiento sumerio, la perplejidad hetita, la taurocatapsia cretense, el sueño ibérico de Guisando o el circo de Roma. Animal sagrado de la fecundidad, según el estudio profundo de Ángel Álvarez de Miranda, el toro es “el que trae la lluvia” y se le

adoraba ya en los santuarios de Dan y Bet-El.

La apuesta de *El Cultural* por los toros suscitó esa polémica que siempre acompaña a la fiesta porque algunos aspectos del rito religioso sobre el ruedo resultan cuestionables aunque el balance sea altamente positivo. Y ahí están la pintura de Goya, de Dalí o de Barceló, la escultura de Benlliure, la ópera de Bizet o Alberti, el ensayo de Ortega y Gasset o la poesía de Federico García Lorca, para confirmar la hondura cultural de la fiesta taurina.

No puedo ocultar mi satisfacción al comprobar cómo Francia, crisol de la inteligencia mundial, proclamó a la fiesta de los toros patrimonio cultural de la nación. No me regocija el que eso haya escocido a algunos. Me complace, como ha explicado Vargas Llosa, el reconocimiento a una realidad cultural incuestionable.

José Tomás ha ganado de nuevo el premio Paquiro porque el acontecimiento taurino del año 2011, por su dimensión nacional e internacional, por su repercusión mediática

y su alcance popular y económico, fue la reaparición del torero en Valencia, tras aquella cornada atroz que le desantró sobre el ruedo mexicano. Me parece tan justa la decisión del Jurado como los reiterados títulos ganados en el deporte rey por el Barcelona milagro de Iniesta y Messi.

Andrés Fagalde Luca de Tena, el mejor de los nietos del fundador de ABC, el más entendido aficionado de España, presidió hasta su muerte el Jurado del premio Paquiro. Ahora, la mesura y el buen sentido de Fernando Almansa moderan las convocatorias, escoltadas siempre por la sabiduría taurina de Luis Abril y su inteligencia creadora, así como por una veintena de nombres consagrados del mundo de los toros, intelectuales, críticos, periodistas, ganaderos, toreros y el asombro permanente de Cristina Sánchez.

El paseíllo que hace José Tomás es ya el reguero de los dioses. Javier Villán le ha dedicado inolvidables páginas entre el temor y el temblor porque quema el tacto salobre y desahuciado por las ventanas de la piel. Nube oscura de

herrumbres y de ceniza, Villán se entristece ante el cimbel desangrado, ayer tanta arrogancia y cabalgada. La figura sacrificial de José Tomás se ha engrandecido corneada por la noble cabeza, negra pena, que en dos furias se encuentra rematada, donde suena un rumor de sangre airada y hay un oscuro llanto que no suena. Es la tormentosa fuerza enamorada de Morales que trueno volando sobre la arena. José Tomás enciende la pasión en la hondura del arte y la sangre derramada del verso de Lorca, que no hay cáliz que la contenga, no hay escarcha de luz que la enfríe, no hay canto ni diluvio de azucenas, no hay cristal que la cubra de plata. Las hilanderas de la muerte, Cloto, Láquesis y Átropos, las Moiras que cortan el hilo de la vida, se cimbrean entre los tobillos del torero y cuando, tras la cogida espeluznante, Vicente Zabala le dice: “¿Pero no te dabas cuenta de que en ese lugar el toro te iba a em-pitonar?”, “claro que lo sabía —responde el dios de la arena— pero si me llevo a apartar no sería José Tomás”. ●

BIBLIOTECA CASTRO



Autores Clásicos Españoles



ÁLVARO CUNQUEIRO

(Mondoñedo, 1911 - Vigo, 1981)

Introducción y prólogos de Miguel González Somovilla

Con motivo del centenario del nacimiento del escritor gallego se han reunido en dos tomos sus principales títulos, desde *Merlín y familia* y *Las crónicas del sochantre*, hasta sus libros de semblanzas, el poemario *Elegías y canciones* y una breve pieza teatral, *Rogelia en Finisterre*.

**El gran soñador
que convirtió Galicia en leyenda universal**

Otras publicaciones recientes

RUBÉN DARÍO

Edición de José Carlos Rovira



La presente edición recupera la obra poética de Darío, cuyos versos universales sentaron las bases de la modernidad en nuestra lengua.

ELENA QUIROGA

Edición de Darío Villanueva (de la RAE)



Una de las figuras más relevantes dentro de la narrativa española de los años 50. (Publicados 3 vols.)

OTROS AUTORES EN LA BIBLIOTECA CASTRO:

Enrique Jardiel Poncela (narrativa), Miguel de Unamuno (obras completas), Azorín (narrativa), Benito Pérez Galdós (*Episodios Nacionales*)...

EL CULTURAL

Presidente

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción

Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web)

Jefes de Sección

Paula Achiaga, Liz Perales

Redacción

Daniel Arjona, Marta Caballero,
Bea Espejo, Benjamín G. Rosado,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, D. Giral- Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25

Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 29-30-31-32 Fax: 91 443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)

carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.

Imprime Calprint. Dpto. legal: GU 452-98



44



30



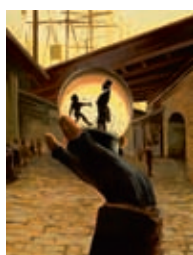
16



43



38



PORTADA

Obra de Ángel Mateo Charris
realizada para El Cultural.

3. PRIMERA PALABRA.

José Tomás, en el reguero de los dioses,

POR LUIS MARÍA ANSON.

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Año Dickens. Epistolario inédito.
12. Dickens y el canon, POR HAROLD BLOOM.
14. Dickens en España, POR RICARDO SENABRE.
16. Entrevista con P. Ackroyd, POR N. AZANCOT.
18. El libro de la semana. *Dickens, el observador solitario* de Peter Ackroyd, POR RAFAEL NARBONA.
20. J. Salabert. *La faz de la tierra*, POR P. CASTRO.
21. M. Biurrún. *El escondite de Grisha*, POR S. VILLANUEVA.
22. Grossman. *Delirio*, POR NADAL SUAU.
23. John Gonnolly. *Más allá del espejo*, POR L. FERNÁNDEZ.
24. Parra. *Obra completa, II*, POR JOAQUÍN MARCO.
25. Hertha Müller. *Hambre y seda*, POR GERMÁN GULLÓN.
26. F. Rodríguez González. *Diccionario del sexo y el erotismo*, POR PILAR GARCÍA MOUTON.
27. Jiménez Losantos. *El linchamiento*, POR B. SARABIA.
28. Libros más vendidos.
29. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA.

ARTE

30. Los nuevos arquitectos españoles presentados por sus maestros, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL.
34. Diez años de videoarte. España y Asia se encuentran en Tacabalera-Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO.
36. Seis exposiciones reflexionan en Sevilla sobre la ciudad contemporánea, POR SEMA D'ACOSTA.

ESCENARIOS

38. Entrevista con Ernesto Caballero, director del Centro Dramático Nacional. POR LIZ PERALES.
41. Laura Vital en Nimes, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU.
42. XXVIII Festival de Canarias, POR BENJAMÍN G. ROSADO.
43. Pollini cumple 70 años, POR ARTURO REVERTER.

CINE

44. Entrevista a David Fincher, que estrena la primera parte de la saga Millenium, POR CARLOS REVIRIEGO.
47. Meryl Streep se convierte en Margaret Thatcher en *La dama de hierro*, POR LUIS MARTÍNEZ.

CIENCIA

48. ¿Hay alguien ahí? En busca de los planetas habitables, POR DIEGO QUINTANA.

ÚLTIMA PALABRA

50. Gabino Diego protagoniza *El apagón*, que llega al Teatro Alcázar de Madrid, POR B. G. ROSADO.





Venta Entradas
www.teatros canal.com

Teatros del Canal
Cea Bermúdez, 1
T 91 308 99 99

www.teatros canal.com



TEATROS
del Canal



Del 6 al 14 de enero de 2012

Bajo la Presidencia de S.A.R. La Princesa de Hanover

LES BALLETS DE MONTE-CARLO

Coreógrafo-director: Jean Christophe Maillot

LE SONGE

Basado en "El sueño de una noche de verano", de W. Shakespeare
Música de F. Mendelssohn



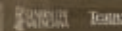
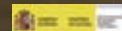
L'OM IMPREBIS presenta

Del 11 al 22 de enero de 2012

TÍO VANIA

Autor **ANTÓN CHÉJOV**
Dirección **SANTIAGO SÁNCHEZ**

Una producción de
L'OM IMPREBIS



El Tiempo y los Conway

J. B. Priestley

Dirección y escenografía:
Juan Carlos Pérez de la Fuente

Del 18 de enero al 5 de febrero de 2012

Luisa Martín de la Torre *Conway*
Nuria Gallardo - Alejandro Tous - Juan Díaz - Chusa Barbero
Débora Izaguirre - Ruth Salas - Alba Alonso
Román Sánchez Gregory - Toni Martínez

Versión: Luis Alberto de Cuenca y Alicia Marfisi
Versuario: Javier Arizabalo
Español: José Manuel Guerra
Luz: Miguel Colón



perelafuente.es facebook.com/ElTiempoYLosConway



Del 25 al 29 de enero de 2012

COMEDIA SIN TÍTULO y EL PÚBLICO

De **FEDERICO GARCÍA LORCA** / Dirección: **PAWEL NOWICKI**
UNA PRODUCCIÓN DEL TEATRO MAYOR JULIO MARIO SANTO DOMINGO - COLOMBIA

TEATRO MAYOR
TEATRO MAYOR SANTO DOMINGO



Información y venta de entradas: www.teatros canal.com



Regala este espectáculo con
TARJETA REGALO CANAL
Infórmate en www.teatros canal.com



Atención, hay libros

JUAN PALOMO

Me cuentan que el responsable de un prestigioso sello que forma parte de un gran grupo editorial, ante la disyuntiva de cerrar, ha preferido renunciar a la indemnización que le correspondía para seguir adelante con la aventura, desde un despachito barcelonés, seguro de que, a pesar de todo, vendrán tiempos mejores y nos harán más sabios y felices. ¡Bien por él, y por sus jefes, que a pesar de las cifras, apuestan por la mejor literatura! Y bien también por **María Moreno**, editora y cofundadora de Veintisiete Letras, que ante la tesitura de cerrar su sello ha decidido no disolver la sociedad; atreverse con todo y, ya sin su socia **Viviana Paletta**, llevarla adelante sola.

Tras el duelo de los norcoreanos despidiendo a su tirano, vale la pena recordar el paso de **Antonio Colinas** por su frontera, en agosto de 2005. Un grupo de poetas mundialmente conocidos fue a visitar el país, y, como contó en su día **Pío Serrano**, “cada uno llevaba al cuello una cartulina con su foto de carnet, donde se detallaban los datos personales. Al pasar la frontera, un severo militar revisaba la cartulina y contrastaba que la foto correspondía al visitante”. Pero, ay, cuando le llegó el turno a Colinas fue retenido “porque su foto había sido tomada sobre un fondo donde borrosamente se apreciaban los lomos de unos libros de una estantería. El militar se negaba a permitir el acceso de Colinas por ‘ser portador de libros’ [...]. **Wole Soyinka** la escritora **Indu Jain** quisieron protestar, pero un guía de Corea del Norte que nos acompañaba rogó que no lo hicieran, que todo se arreglaría. Y se arregló con una considerable multa y la retirada de la foto a Colinas por haber incumplido con uno de los requisitos del permiso de entrada [...]”. Y siguieron el viaje en paz.

Sigue trayendo cola la elección del movimiento 15-M como uno de los acontecimientos culturales del año por parte del director del Reina en la revista *Artforum*. Los que piensan, como él, que el 15-M tiene efectivamente un componente cultural andan, la verdad, bastante desconcertados. ¿**Manuel Borja-Villel** partidario de una estructura horizontal en la política de la institución? ¿Impregnará este 2012 su museo del espíritu del 15-M?

Cuando todo parecía inventado, cuando Hollywood debe recurrir al 3D para atraer nuevos públicos a las salas, resulta que los límites del arte audiovisual se están forzando realmente en la web. A través de la página www.sprawl2.com, el grupo Arcade Fire ha presentado un video-clip llamado a abrir nuevos caminos de experiencia y consumo cinematográfico. Se trata de un proyecto desarrollado por **Vincent Morisset** en el que, dentro de una pesadilla suburbana, el espectador puede controlar los movimientos de los personajes de la pantalla. Al activar la cámara web, se baila frente al ordenador y los personajes del video-clip replican sus movimientos. Pueden imaginarse las posibilidades de esta aplicación. El sueño de los hermanos **Wachowski**. **I**

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA



ANTONIO COLINAS



M. BORJA-VILLEL



WOLE SOYINKA



LARRY WACHOWSKI



VINCENT MORISSET

Mientras Nicholas Carr sigue recorriendo el mundo con su estupidez a cuestas (¿Por qué google nos está volviendo estúpidos?), el biólogo Mark Pagel se preguntaba en un aula reciente de Edge si internet va a volvernos exponencialmente más inteligentes y más creativos. Lo duda. La razón fundamental, y jibarizada, es que los cinco individuos innovadores que bajaron a la tribu humana del árbol se bastan y se sobran (¡en número!) para guiar a la tribu internáutica, cumpliendo así el mandato de la selección natural que ante la innovación, cara y costosa, privilegia la copia. Así, las masas instaladas en las redes sociales cumplen con una perfección monstruosa el papel de replicadores de ideas que caracteriza el mecanismo genético. Dice Pagel: “Una o dos personas en la banda son suficientes para que los demás copiemos. No hace falta que todos seamos innovadores. Podemos copiar las mejores innovaciones y beneficiarnos todos de ellas.” O sea: es la replicación lo que de verdad constituye el valor añadido de la red. ¡Y de ese país llamado China! Cabría pensar que el contagio internáutico promociona el nacimiento de nuevas ideas. Pero, al decir de Pagel, sólo promociona su viaje. Ante una lanza nueva la inmensa mayoría de individuos no se plantea cómo mejorarla, sino cómo copiarla. Y la cuestión es que la gente tiene hoy muchas cosas interesantes que copiar. Entre las correcciones de la utopía internáutica esta es la más profunda y mesurada que he leído. De ahí que me limite a replicarla.

C Siga la Papelera de Juan Palomo en www.elcultural.es

Dickens, 200 años

Epistolario inédito de sus amores secretos

El 7 de febrero de 1812 nació en las afueras de Portsmouth Charles John Huffan Dickens, el hombre que dinamitó la novela contemporánea a golpe de ingenio, talento y compasión. “Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría y también de la locura [...]; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación” escribió al comienzo de *Historia de dos ciudades*, y hoy, 200 años después de su nacimiento, sus palabras se hacen más carne y sangre que nunca, pues nadie narró como él las miserias de la revolución industrial, se compadeció de los niños explotados ni apostó, contra toda certeza, por el porvenir y la felicidad. El Cultural celebra al autor de *David Copperfield*, *Grandes esperanzas* o *Casa desolada* con un inédito excepcional: lo mejor de su epistolario amoroso con Maria Beadnell, del que apenas se conservan ocho cartas y que lanza a finales de enero Fórcola, en edición de Amelia Pérez de Villar, que explica los pormenores de ese amor prohibido. Además, su biógrafo, Peter Ackroyd desnuda al escritor; Harold Bloom lo reivindica como autor esencial adelantando el contenido de *El canon. Novela y novelistas* (Páginas de Espuma), y Ricardo Senabre explica su influencia en España, a través de Galdós o Baroja.



*18 Bentinck Street
18 de marzo de 1833*

Querida señorita Beadnell:

Sus propios sentimientos le permitirán imaginar, mucho mejor que cualquier intento mío de describirla, la penosa lucha que me ha supuesto tomar la decisión de seguir el camino que ahora escojo, un camino que no puede ser más contrario a mis deseos y sentimientos, pero que día a día se muestra ante mí como inevitable. Nuestros encuentros de los últimos tiempos, por una parte, han sido poco más que simples ocasiones de exhibir una indiferencia exenta de todo afecto y, por otra, nunca han dejado de mostrarse como fuente inagotable de desdicha y tristeza; y viendo, como no puedo evitar ver, que me he embarcado en una búsqueda que desde hace ya tiempo es más que desesperada —y perseverar en ella sólo conseguirá exponerme a un merecido ridículo— he tomado la decisión de devolverle este pequeño presente que recibí de usted no hace mucho (y que siempre he tenido, que aún tengo, en mayor estima que a cualquier otra cosa que yo pueda poseer) así como otros recuerdos que también incluyo de nuestra correspondencia de los últimos tiempos, que estoy seguro apreciará recibir dado que, habida cuenta de nuestras respectivas situaciones, estarán mucho mejor bajo su custodia que en mis manos.

¿Debo decir que nada hay más lejos de mi intención que herir sus sentimientos con las breves líneas que acompañan a este pequeño envoltorio? Soy probablemente la última persona del mundo que albergaría un propósito así. Pero me parece que ni es asunto ni momento para el juego frívolo, deliberado y calculador. [...] Sería mezquino y despreciable por mi parte conservar un regalo de usted o guardar una sola línea de remembranza o de afecto suyo[...]

Tengo solo una cosa más que decirle, y la digo en mi descargo. Para mí, el fruto de nuestra pasada relación ha sido, sin duda, la melancolía. Durante mucho tiempo he sentido cómo iba apareciendo la sensación de total desolación y desdicha que ha sucedido a nuestra correspondencia. Gracias a Dios puedo hablar por mí, y sentir que puedo arrogarme el mérito de haber actuado en todo momento, durante el tiempo que duró nuestro intercambio, de



DIBUJO DE
GRAU SANTOS

manera justa, clara y honorable.

Bajo una capa de amabilidad y aliento un día, o con un comportamiento totalmente distinto al siguiente, yo siempre he sido el mismo. Siempre he obrado sin reservas. Nunca he pretendido ofrecer expectativas que sabía que no podría cumplir; nunca he consentido, indirectamente, que se albergaran esperanzas que no pretendía colmar. Nunca he servido de falso confidente al que confiar una historia enrevesada para mi propio beneficio y creo que nunca embaucaría (aunque Dios sabe que no es probable que se me presente la ocasión) a nadie mediante falsas esperanzas ni le utilizaría como escudo para impedir el avance a otros más afortunados y que sin duda lo merecieran más que yo. No he hecho nada que se pudiera decir que la ha hecho daño a usted. Y si he dicho (que no lo creo posible) alguna cosa que haya tenido ese efecto, lo único que puedo pedirle es que se ponga por un momento en mi lugar y hallará una explicación mucho mejor que la que yo pueda ofrecerle.

Mi deseo de que sea usted feliz, aún viniendo de mí, no puede ser peor por sincero y honesto. Acéptelo con el valor que tiene, y crea que nada me causaría mayor contento, ni más verdadero, que saber que usted, el objeto de mi primero y último amor, es dichosa. Si es usted tan feliz como yo creo que puede serlo, entonces estará en posesión de todas las bendiciones que este mundo puede darle.

C. D.

“Para mi, el fruto de nuestra pasada relación ha sido, sin duda, la melancolía. Durante mucho tiempo he sentido cómo iba apareciendo la desolación y desdicha que han sucedido a nuestra correspondencia”

***18 Bentick Street
Domingo mañana [19-V-1833]***

Estimada señorita Beadnell:

[...] He considerado y vuelto a considerar la cuestión, y he llegado a la conclusión, no cualificada, de que no permitiré que sentimiento alguno de orgullo o aversión altanera me impidan expresarme sin reservas. No voy a referirme a nada de lo que ha pasado; no trataré de justificar ninguno de los papeles que me ha tocado representar... Ni volveré sobre lo que alguna vez pasó entre nosotros. Lo único que haré es decir, abiertamente y cuanto antes, que no hay nada que desee más desde el fondo de mi corazón, nada que anhele de manera más sincera y honesta, que reconciliarme con usted. ¿Qué sentido tendría para mí repetir aquí lo que he dicho antes, con tanta frecuencia? Pues igualmente inútil sería mirar a lo lejos y determinar mis esperanzas en cuanto al futuro. Todo lo que puede uno hacer para levantarse con su propio esfuerzo y con asiduidad incesante yo lo he hecho, y lo volvería a hacer.

No tengo guía que me permita garantizar sus sentimientos presentes y tampoco, bien lo sabe Dios, tampoco tengo medios

para encaminarlos a mi favor. Nunca he amado y nunca podré amar a ninguna criatura que vive y respira como la amo a usted. Hemos tenido muchas diferencias, y en los últimos tiempos hemos estado totalmente separados. La ausencia, sin embargo, no ha alterado mis sentimientos ni en lo más mínimo, y el amor que ahora le ofrezco es tan puro y duradero como lo fue en cualquier etapa de nuestra anterior correspondencia. Hasta el momento he hecho todo cuanto he podido por subsanar nuestro más desdichado malentendido. El asunto está ahora por completo en sus manos, y ha de ser usted quien decida al respecto, llevada por sus deseos y sentimientos. De mí mismo podría decir mucho, y podría asimismo rogarle que me diera una consideración favorable. Pero me abstendré de hacerlo, porque sólo sería repetir de nuevo una historia muchas veces contada [...]. ¿Es preciso que diga que para mí esto es una cuestión de vital importancia y que me provoca una ansiedad extrema? Me temo que las numerosas alegaciones que deben manifestarse respecto a su tiempo y a sus atenciones para la próxima semana le impedirán responder a esta nota en un plazo de tiempo que mi impaciencia podría comprender. Permítame suplicarle que considere bien su decisión, sea cual sea, y déjeme implorarle que se comunique conmigo lo antes que pueda. Como estoy impaciente por llevar esta nota a la City, a tiempo para que le sea entregada hoy mismo, la concluiré rogándole que me crea cuando digo que quedo

Sinceramente suyo

CHARLES DICKENS

Los amores de Dickens

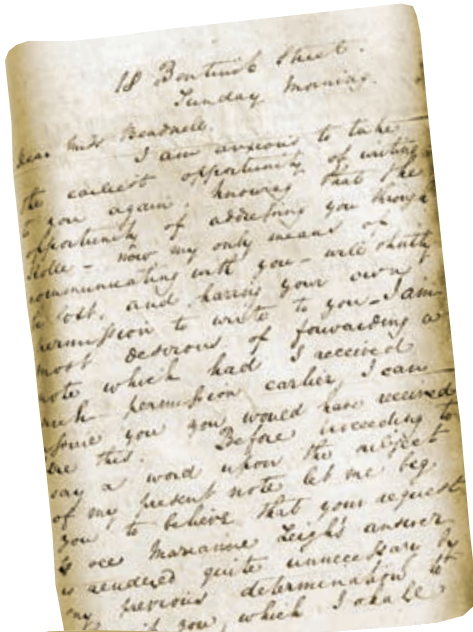
EN 1908 GEORGE Baker, catedrático de Literatura Inglesa en Harvard, editó para la Sociedad Bibliófila de Boston un maravilloso volumen con la correspondencia privada entre Charles Dickens y María Beadnell. Las cartas se descubrieron en Inglaterra y alguien que conocía

bien su valor se las compró a una hija de María, de casada Winter. Según Henry Harper, autor del prólogo de esta edición, las cartas “se guardaron como algo sagrado tras su descubrimiento y su adquisición. Al darse cuenta de que su publicación era inviable en Inglaterra la persona que

las adquirió las llevó a los Estados Unidos, donde vendió toda la colección”. A ellos debemos la publicación de este material, inédito hasta ahora en castellano, que ha permitido arrojar una nueva luz sobre la vida y obra del novelista victoriano.

No existe ninguna autobiografía de Dickens: en cierta ocasión se lanzó a escribirla, pero interrumpió el proyecto y decidió

contar su historia en clave ficticia, escondiéndose tras el pseudónimo de *David Copperfield*. Estas cartas prueban que los amores de Copperfield y Dora inspiraron los de Dickens y María. Hasta John Forster, biógrafo y amigo personal del escritor, pasa por alto los tres años comprendidos entre 1830 y 1833. En 1860 Dickens quemó en su casa de Gad's Hill todos sus papeles,



**TAVISTOCK HOUSE,
Sábado diez de febrero de 1855**

Estimada Sra. Winter:

Recibo constantemente cientos de cartas con todo tipo de caligrafía, todas ellas desconocidas para mí y, como podrá usted suponer, no tengo especial interés en los rostros que hay detrás de tales epístolas. Pero la otra noche, cuando leía junto al fuego, vi un puñado de ellas apiladas en mi mesa. Las miré por encima y, al no reconocer la escritura de ningún amigo cercano, las dejé estar y volví a mi libro. Sin embargo, advertí que mi pensamiento divagaba de extraña manera, alterado, y volvía a mis años mozos. [...] Así que volví a ellas, y de pronto el recuerdo de su caligrafía me invadió con una fuerza que no sabría expresar. 23 o 24 años se habían desvanecido como un sueño, y abrí la carta como lo hubiera hecho mi amigo David Copperfield cuando estaba enamorado. [...]

Créame: no puede usted atesorar recuerdos más dulces de nuestros viejos tiempos y nuestros viejos amigos que los que yo guardo. No he olvidado nada de aquellos tiempos. Siguen siendo tan claros, perfectos y estáticos como si nada se hubiera movido nunca a su alrededor, como si no hubiera nunca visto u oído mi nombre fuera de aquella casa.

Su carta me emociona más aún porque la asocio con aquel estado primaveral en el que fui mucho más sabio, o mucho más loco de lo que soy ahora, no sé cuál de los dos, y que no conseguiría explicarle ni aunque lo intentara durante una

semana entera. Pero no lo intentaré, nada de eso. Responderé con el corazón, y le diré que me encantará tener una larga charla con usted, y me llenará de gozo verla después de tanto tiempo. [...]

Mi querida señora Winter: su carta me ha conmovido enormemente. Y el placer que me ha causado tiene un tinte sutil de dolor. En el tira y afloja de este mundo donde casi todos perdemos a alguien de manera incomprensible, no consigo expresar lo que me supone apartar la vista de los viejos tiempos sin sentir una dulce emoción. Usted pertenece a aquellos días en los que forjé mi carácter con

“Nunca he amado y nunca podré amar a ninguna criatura que vive y respira como la amo a usted. El amor que ahora le ofrezco es tan puro y verdadero como lo fue siempre”.

cualidades que crecieron en mi interior, haciéndome mejor de lo que era. Por ello no puedo despedirme de usted sin más. La asociación que mi pensamiento establece con su persona convierte su carta en algo más, y más inmediato, que cualquier otra que yo pudiera recibir. El señor Winter no tendrá inconveniente: a fin de cuentas, todos nosotros navegamos rumbo al mar, y sólo encontramos placeres al pensar en el río que nos lleva, y en lo estrecho y pequeño que era antaño. Cordialmente, su amigo

CHARLES DICKENS

MANUSCRITOS DE LAS CARTAS DE DICKENS A MARÍA BEADNELL, TRANSCRITAS ALGUNAS DE ELLAS POR LA PROPIA MARÍA, E INÉDITAS EN ESPAÑA

incluidas las cartas que conservara de su idilio con María y que ella le había devuelto.

El epistolario comprende sólo unas pocas misivas dirigidas por Dickens al objeto de su adoración, alguna escrita con la caligrafía de ella, que la copió antes de devolvérsela a su autor. Tenemos por tanto un epistolario atípico, que comienza con una declaración de ruptura: gra-

cias a otro epistolario con la correspondencia entre Dickens y su amigo Kolle sabemos que corresponde al 18 de marzo de 1833.

A partir de aquí, apenas media docena de cartas da cuenta de una historia ya herida de muerte. De poco sirvieron explicaciones y porfías: los Beadnell enviaron a su hija a París para que se olvidara de un pre-

tendiente con un futuro más bien gris, y dos meses después se puso punto al relato. Pero sólo punto y aparte: veintidós años después María Beadnell, ya señora Winter, inició un nuevo intercambio que duraría sólo unos meses, de febrero a junio de 1855—donde se encuentran las cartas más interesantes—y que se interrumpió durante otros tres años. En ese tiempo Dic-

kens escribiría *La pequeña Dorrit*, cuya Flora inspiró la Beadnell madura.

Las últimas cartas nos muestran a un Dickens convulso y presionado por sus obligaciones como escritor y sus asuntos familiares: en 1857 aparecía en escena la actriz Nelly Ternan, que le llevaría a escribir otro capítulo más de su novelesca existencia. **AMELIA PÉREZ DE VILLAR**

Fuego escénico

HAROLD BLOOM



DICKENS SOÑANDO CON SUS PERSONAJES (C.1870). FRAGMENTO DEL CUADRO *EL SUEÑO DE DICKENS*, DE ROBERT WILLIAM BUSS

T.S. ELIOT SEÑALÓ que «los personajes de Dickens son reales porque no existe nadie como ellos». Yo modificaría la frase diciendo que «son reales porque no se parecen unos a otros, pese que a menudo se parecen un poco más a nosotros que entre sí».

Quizá la voluntad, no importa cuál, difiera más entre nosotros en cuanto a intensidad que en cuanto a especificidad. El secreto estético de Dickens parece ser que sus villanos, héroes, heroínas, víctimas, excéntricos y hasta seres decorativos se diferencian entre sí por la clase específica de voluntad que poseen. Como esto es muy difícil para nosotros, humanos, suscita una ausencia de realidad en Dickens. El precio a pagar es alto, pero es mejor salir ganando algo que nada y Dickens obtiene más de lo que pagó. También nosotros obtenemos mucho más de lo que debemos dar al leer a Dickens. Esta acaso sea

su virtud más shakespeariana y provea el tropo crítico que busco para él. Henry James y Proust nos lastiman más que Dickens y lastimar es su objetivo o una de sus intenciones principales. Lo que nos lastima en Dickens nunca tiene mucho de deliberado porque no puede existir una poética del dolor allí donde ha cesado la voluntad hasta tornarse tristemente uniforme. Dickens ofrece más bien una poética del placer, que seguramente vale el precio de nuestra pequeña inquietud ante su negativa a entregarnos una exacta representación mimética de la voluntad humana. Dickens escribe siempre sobre los impulsos y por eso las lecturas supuestamente freudianas de sus libros resultan algo tediosas. La metáfora conceptual que sugiere al representar personajes no es el espejo de Shakespeare ni la lámpara romántica, tampoco el carnaval rabelaisiano ni la

estética de Fielding. “Fuego escénico” es el concepto adecuado, pues el “fuego escénico” remueve algo de la realidad de la voluntad, pero solo en tanto la modifica. El sustantivo que queda es “fuego”. Dickens es el poeta de los impulsos fogosos, el que verdaderamente celebra el mito freudiano de los conceptos fronterizos, del terreno que se extiende en el límite entre la psiquis y el cuerpo, y cae en la materia, aunque participa en la realidad de ambos.

DAVID COPPERFIELD

Si el escritor de peso puede ser definido como aquel que afronta su propia situación, su dependencia con un precursor, solo encontraremos a unos pocos escritores de peso, después de Homero y los autores del Hexateuco, sin un sentido de contingencia. Estos son los “grandes originales” y no son muchos; Shakespeare y Freud se

cuentan entre ellos y también Dickens, quien, como Shakespeare y Freud, no tuvo verdaderos precursores o tal vez sea más exacto decir que deglutió a Tobias Smollett de modo casi idéntico a como Shakespeare devoró a Christopher Marlowe. La originalidad, o una genuina libertad frente a lo contingente, es el rasgo más destacado de Dickens como autor. Como la influencia de Dickens ha sido inmensa, incluso en escritores tan diferentes como Dostoievski y Kafka, noscuesta bastante ver hoy lo original que fue en su momento.

Dickens constituye hoy en día un hecho o una situación que ningún novelista posterior puede trascender o evadir sin el riesgo de automutilarse. Consideremos la diferencia entre los dos maestros de la ficción moderna: Henry James y James Joyce. ¿No es Dickens la diferencia? Ulises se conforma con Dickens, de él proviene su exuberancia. Poldy es más grande, me parece, que cualquier personaje puntual de Dickens, pero tiene características claramente dickensianas. Lambert Strether, de *Los embajadores*, no tiene ninguna de esas características y es más pobre debido a ello. Parte de la diversión en *La princesa Casamassima* parece estribar en que, por una vez, James logra una óptica dickensiana de la vida, algo que falta incluso en *Retrato de una dama* y que extrañamos (o al menos extraño yo, pese a los pasajes espléndidos) en *La alas de la paloma* o en *La copa dorada*.

La historia personal de David Copperfield, que es la más autobiográfica de las novelas de Dickens, ha sido tan influyente en los sucesivos retratos del artista joven que debemos esforzarnos para apreciar la feroz originalidad del libro. Es la primera novela terapéutica, escrita en parte para la curación del propio autor o para consolar la permanente angustia adquirida en su infancia y su juventud. La estima que Freud sentía por *David Copperfield* parece inevitable pese a que propició un sinnúmero de lecturas erróneas dentro de ese increíble colectivo llamado “crítica literaria freudiana”.

Edgar Johnson, biógrafo de Dickens, rastreó la evolución del libro a partir de un fragmento de autobiografía abandonado, con una poderosa aunque acaso falsa de-

MOMENTOS ESTELARES DE LA VIDA DE CHARLES DICKENS

El 7 de febrero de 1812 en Portsmouth, y en viernes, como su *David Copperfield*, nace Charles Dickens, y con él los más de 2.000 personajes que inventará a lo largo de su vida.

Algún tiempo más tarde –y sólo dos días después de cumplir los doce años– entra a trabajar, diez horas al día por seis chelines semanales, en una fábrica de betún en lo que en *Oliver Twist* describiría como “una oscura intriga para lanzarlo al mundo”.

A los pocos días, su padre es apresado por deudas y la familia se instala con él en la cárcel. Las impresiones de aquellos tristes años de trabajo infantil y miserias impregnarán su obra posterior. Y el personaje del limpiabotas, siempre tiznado de betún, se dejará caer por todos sus libros.

Pasante, taquígrafo, reportero, cronista parlamentario..., en 1832 “un terrible resfriado” le impide acudir a su primera prueba teatral, perdiendo así el mundo un dudoso actor a cambio de ganar a un extraordinario literato.

Dickens escribe y escribe, alcanzando desde muy temprano el éxito. En apenas unos meses de 1850, su bestseller *David Copperfield* vende más de 100.000 ejemplares.

El 9 de junio de 1865, en un terrible accidente ferroviario, los siete primeros vagones de un tren caen por un puente en Staplehurst. Dickens viaja en el octavo y durante horas atiende a heridos y moribundos. Nunca se recuperará del todo. El 9 de junio de 1870, fallece a causa de una apoplejía y es enterrado en la “Esquina de los Poetas” de la Abadía de Westminster.

claración: “No escribo con un tono de resentimiento o enojo porque sé que todas esas cosas contribuyeron a hacerme lo que soy” En lugar de representar a sus propios padres como si fueran los de David Copperfield, Dickens lo convirtió en los Micawber, un cambio que produjo un asombroso *pathos* y evitó un dolor personal

que habría producido una significación mayor. Pero David Copperfield era, como dijo Dickens, su hijo predilecto y le satisfizo el deseo de convertirse en su propio padre. De ningún otro libro él habría dicho: “Siento que estoy enviando una parte de mí al misterioso mundo” Kierkegaard nos previno de que “quien desea hacer el trabajo da a luz a su propio padre”, en tanto Nietzsche irónicamente dijo que, “si uno no tiene un buen padre, entonces es necesario inventar uno”. *David Copperfield* sigue más el espíritu del adagio de Kierkegaard pues Dickens se convierte más o menos en el padre de David. [...].

Si hay un acertijo estético en la novela, este es por qué David posee y sugiere tal sensación de sufrimiento y de pesar en su fase Murdstone, por así llamarla, y aun antes. La intensidad del pathos es ciertamente desproporcionada con la experiencia ficcional que vive el lector. Dickens se invistió a sí mismo tanto dentro como fuera de David, por lo que siempre falta algo en la auto-representación. Sin embargo, la voluntad –de vivir, de interpretar, de repetir, de escribir– sobrevive y florece en forma permanente. La energía sobrenatural de Dickens penetra a David y discrepa un poco con la inseguridad del aparente rechazo de David a explorar su interior. Lo que marca con fuego escénico la representación que Dickens hace de David no es el exceso de los tempranos sufrimientos ni la tediosa idealización de su amor por Agnes, sino la vocación de novelista, el impulso de contar una historia, en especial la historia propia, que envuelve a David con el fuego de lo que Freud daba en llamar pulsiones.

La grandeza de Dickens en *David Copperfield* tiene poco que ver con la potencia mucho mayor que exhibe en *Casa desolada*, la cual podría competir con *Clarissa*, *Emma*, *Middlemarch*, *Retrato de una dama*, *Mujeres enamoradas* y Ulises por ser la novela más eminente en lengua inglesa. *David Copperfield* pertenece a otro orden, pero es el punto de partida de ese orden: el relato del novelista acerca de cómo él o ella atravesó la experiencia en aras de obtener un segundo nacimiento en el deseo de narrar, destino del contador de historias. ●

Dickens y los escritores españoles

RICARDO SENABRE

LA LITERATURA ESPAÑOLA actual no ofrece un narrador plenamente “dickensiano” como es posible hallar en las letras anglosajonas, con obras tan sobresalientes como *El quinceañero*, de Charles Palliser. Pero la influencia del autor de *Pickwick* ha dejado numerosas y significativas huellas entre nosotros a lo largo de siglo y medio, aunque rastrearlas con algún detenimiento exigiría un espacio superior al que acogen estas páginas. Fue Galdós el primero en hablar extensamente acerca del escritor inglés, en un artículo publicado en *La Nación*, de Madrid, el 9 de marzo de 1868. E hizo algo más: aprovechó esas páginas para anteponerlas como prólogo a su propia traducción de los *Pickwick Papers* —efectuado en el invierno de 1867-1868— que apareció poco después como anónima. Se ha afirmado que Galdós tradujo la obra de la versión francesa, pero el examen de algunas páginas permite sospechar que, como mínimo, tuvo también a la vista la versión original.

El caso es que tanto el artículo como la traducción revelan la temprana admiración que el escritor canario sintió por Dickens y que ha dejado inevitablemente reflejos en los textos galdosianos. Ciertos motivos recurrentes, como la insistencia en los lugares arruinados y venidos a menos, la atención a la infancia desvalida y a las vidas de seres desdichados o marginales (imposi-

ble no recordar *Misericordia*), así como cierta inclinación al uso de caricaturas abultadas con símiles pintorescos, ofrecen pistas en este sentido. Recuérdese el retrato de Tomás Rufete al comienzo de *La desheredada*, en el que ni siquiera lo dramático de la situación, con Rufete recluido en el manicomio, impide la presencia de la caricatura humorística. Hay también situaciones concretas sobre las que aletea el recuerdo de Dickens ya en *La Fontana*

de Oro: la peregrinación nocturna de Clara por las calles de Madrid recuerda inevitablemente la fuga de Florence Dombey, espoleada por los malos tratos del padre, en *Dombey e hijo*, y también, en cierto modo, la huida de David Copperfield a pie desde Londres a Dover.

Los capítulos de *Fortunata y Jacinta* en que Guillermina y Jacinta buscan al Pituso con el propósito de adoptarlo hacen pensar en la búsqueda de un niño por parte del matrimonio Boffin en *Nuestro común amigo*. La escuela de don Pedro Polo y sus inhumanos métodos en *El doctor Centeno* contiene una dura crítica de la pedagogía al uso, pero es casi imposible no ver en ella una derivación de ciertas escuelas pergeñadas por Dickens en que los niños son maltratados y sometidos a duros castigos y privaciones, tal como sucede en la institución que regenta el cruel doctor Blimber en *Dombey e hijo*, o en el asilo de Mrs. Pichpin en la misma novela, por no mencionar al cruel maestro Creakle de *David Copperfield*, el internado del avaricioso y bellaco Squeers en *Nicholas Nickleby* o el hospicio en el que se ve sometido a terribles penalidades el niño *Oliver Twist*. Hay incluso alguna coincidencia en detalles menudos. El toso José

—aprendida sin duda, como la pareja Pickwick - Sam Weller, en el Quijote y sus derivaciones inglesas del siglo XVIII—, donde un personaje “recorre toda la escala social, interviniendo, siempre él mismo, en una serie de acciones subordinadas”.

Es, en efecto, el esquema narrativo más frecuente en Dickens; gracias a él sus páginas acogen la actuación de una multitud de personajes secundarios que aparecen y desaparecen sin desarrollarse hasta el final. Y ésta será una técnica frecuente en Baroja, que señala también cómo “Dickens da toda su medida en *Pickwick*”. Ya en *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* se advierte que no sólo los rasgos satíricos y los personajes excéntricos recuerdan a Dickens, sino también el propio plan del relato: unas cuantas personas más o menos estrafalarias se reúnen y forman un club o asociación para perseguir algo, por lo general evanescente y disparatado, vagando de un lado a otro, como en *Pickwick*.

Es el esquema de *Silvestre Paradox*, pero también, por citar un ejemplo más cercano que corrobora la fecundidad del modelo, de *La fuente de la edad* (1986), de Luis Mateo Díez. La admiración de Baroja —tan

A juzgar por la amplia estela de seguidores que pueden encontrarse, Dickens es, sin disputa, un clásico de la novela europea, que surge y descuella entre otros muchos maestros de la narración, en el siglo áureo del género novelesco

Izquierdo de *Fortunata y Jacinta* ostenta una arrogante estatura y una hermosa cabeza, por lo que ha sido modelo “de nuestros pintores más afamados”, como el Christopher Casby de *La pequeña Dorrit*.

Otro narrador decididamente “dickensiano” es Pío Baroja, de cuya devoción por el escritor inglés hay abundantes testimonios en ensayos y libros de memorias. Galdós había anotado certeramente el carácter itinerante en la composición de *Pickwick*

parco en elogios— por Dickens se percibe en algún cuento de *Vidas sombrías*, pero, sobre todo, es patente en la agrupación de tipos curiosos o pintorescos que coinciden en recintos como la casa de huéspedes en *Silvestre Paradox*, el hotelito londinense donde se alojan Aracil y su hija en *La ciudad de la niebla* o la casa del diputado socialista O'Bryen en la misma novela: el judío Jonás Pinhas y su rana amaestrada, el “indio negro” o el “obrero con la cabeza grande y la frente abombada”, el anarquista Baltasar, el “hombre del ojo de celuloide” y otros. La visión que Baroja ofrece

Galdós, naturalmente, y Pio Baroja, sustentan la influencia de Dickens en España. Pero encontramos ecos del autor inglés en la literatura posterior. En Gironella, por ejemplo, en Luis Mateo Díez, Fernando Aramburu...

viaje sin objeto

—narraciones pertenecientes a la serie de Avirama— o a Mr. Cavendish y Mr.

Clark en *Las figuras de cera*. Puede registrarse, además, alguna pequeña coincidencia anecdótica. En *El cantor vagabundo*, María Victoria, una soltera que se acerca al medio siglo, inventa una correspondencia con un pretendiente, pero es ella quien escribe todas las cartas, como hacía Toots, que se escribía a sí mismo en *Dombey e hijo*.

Fuera de Galdós y Baroja, sin duda los dos grandes pilares que sustentan la influencia de Dickens en España, pueden encontrarse ecos del autor inglés en la literatura posterior, aunque cada vez más diluidos y no siempre directos, sino acaso inducidos por la lectura de Galdós o Baroja. Sí hay algún caso de mimetismo fiel, como la novela de Carmen de Burgos (“Colombine”) titulada *Los anticuarios* (1921), que es una versión pálida de *Almacén de antigüedades* con la acción trasladada a París. Huellas de Dickens hay también en *Nocturno de alarmas* (1957), de Sebastián Juan Arbó, y en algunas novelas de Zunzunegui, como *Esa oscura desbandada* (1952) y *La vida como es* (1954), y son igualmente perceptibles en el diseño de algunos personajes de *Condenados a vivir* (1971), de José María Gironella. Por último, y ante la im-

DIBUJO DE
GRAU SANTOS

posibilidad de alargar un inventario que sería interminable, este sintético panorama deberá cerrarse con la mención de una novela —excelente, por otra parte— recorrida de cabo a rabo por recursos y motivos temáticos de Dickens. Se trata de *Los ojos vacíos* (2000), de Fernando Aramburu, poderosa fábula que reconstruye un período histórico del imaginario país de Antífula mediante el relato de un narrador que evoca sufrimientos infantiles muy cercanos a algunas de las más desoladas páginas de Dickens.

Sólo el tiempo permite saber si un escritor se convierte en clásico, cuando los hechos acreditan que ha abierto caminos no transitados antes, que ha estimulado el desarrollo de posibilidades nuevas, de artificios y fórmulas narrativas que han hecho avanzar el género. Y, a juzgar por la amplia estela de seguidores que pueden encontrarse en muchas literaturas, Dickens es, sin disputa, un clásico de la novela europea, que surge y descuella precisamente, entre otros muchos maestros de la narración, en el siglo áureo del género novelesco. ●

de Londres en *La ciudad de la niebla*, novela compuesta un año después de la primera visita del escritor a la capital inglesa, delata que Baroja recorrió los rincones de la ciudad intentando revivir, sobre todo, el Londres de Dickens, y esta mirada afín se refleja en algunas descripciones de lugares, casas, tiendas con escaparates invadidos por objetos heteróclitos y en el gusto por la mostración rápida de algunos sujetos un tanto extravagantes y de inequívoca estirpe dickensiana que se extienden igualmente a otras obras del novelista, sobre todo cuando se trata de personajes ingleses: además de Mr. Macbeth, el buhonero inglés con el que se escapa el niño Silvestre Paradox, cabe recordar al falsificador Thompson de *La ruta del aventurero* y *El*

Peter Ackroyd

“Dickens fue un esclavo de sus contradicciones”

CON ALGO DE BEBÉ GORDOTE, gesto *churchilliano* y mirada entre desconfiada y hostil, Peter Ackroyd (Londres, 1949) es quizá el más célebre biógrafo inglés de nuestro tiempo. Historiador y novelista también, suele decir que mientras el biógrafo puede “maquillar los acontecimientos, el novelista está obligado a decir siempre la verdad”. Acaba de publicar en España su monumental monografía sobre *Dickens. El observador solitario* (Edhasa), pero en sus alforjas literarias aparecen biografías como las que dedicó a Shakespeare, Edgar Allan Poe, Tomás Moro, William Blake, T. S. Eliot, Isaac Newton, Thomas Chatterton, Turner, a la mismísima ciudad de Londres, a Venecia o al Támesis. También numerosos premios: varios Whitbread, el Guardian Fiction Prize... Enredado en la actualidad en la vida de Charles Chaplin, vive en Kensington y tiene su despacho cerca del Museo Británico, muy cerca de la casa de Dickens, “territorio sagrado para mí”.

De Peter Ackroyd se sabe que no le gustan los periodistas, a pesar de haber sido él mismo crítico literario durante años; que apenas concede entrevistas y que, cuando lo hace, tiende a ser más bien parco en palabras porque odia hablar de sí mismo y prefiere que las páginas de sus libros hablen por él. Y, sin em-

bargo, ha contestado al Cultural, derrotando sus recelos, con amabilidad británica, aunque sin alardes.

—Ha escrito la biografía más célebre sobre el autor de *Oliver Twist*, en la que combina investigación con ficción, historia y crítica literaria, pero, ¿cómo definiría su *Dickens. El observador solitario*?



—Me gustaría pensar que se trata de un Dickens definitivo y total que aglutina los aspectos realmente significativos de su vida y su personalidad, teniendo en cuenta que al novelista le costaba distinguir la realidad de la ficción, y que personalmente podía resultar un hombre muy difícil porque lo antepone todo a la creación.

—En su caso concreto, ¿cómo comenzó todo, como lector? ¿Cuándo comenzó a interesarse por el autor de *David Copperfield*?

—Desde que puedo recordar Dickens siempre me ha apasionado porque es, sin lugar a dudas, el mejor ejemplo de lo que podríamos denominar la tradición utópica de las clases sociales menos favorecidas de la Inglaterra victoriana.

—¿Y sabe ya cuál es su secreto? ¿Por qué sigue seduciéndolos hoy?

—Porque se trata del novelista inglés más extraordinario y ambicioso que haya existido ja-

📖 Dickens es el novelista inglés más extraordinario y ambicioso que haya existido jamás. En él conviven lo real y lo irreal: ahí está su magia”

más. En su obra, como explico en mi libro, “lo real y lo irreal, lo material y lo espiritual, lo concreto y lo fantástico, lo mundano y lo trascendente conviven en precario equilibrio, sólo resuelto por el vigor de la palabra creada. En eso consiste su magia”.

—¿Los autores ingleses más jóvenes de hoy en día comparan su pasión dickensiana?

—No puedo contestarle: no lo sé, porque tampoco le reconozco en ningún autor joven de

nuestro tiempo, la verdad.

No es de extrañar. A menudo, el propio Ackroyd ha reconocido que no lee ficción contemporánea, que no le interesa nada, y que ni siquiera le llamaba la atención “cuando era estudiante. Entonces—ha confesado—me apasionaban la poesía, el ensayo, y la prosa histórica”. A estas alturas no va a cambiar, aunque haya dedicado varios años, por ejemplo, a escribir libros para niños.

Sistemático, mantiene desde hace décadas la misma rutina: se levanta todos los días entre las 7 y las 8 de la mañana y no deja de trabajar hasta las 11 o las 12, sobre todo porque cuando prepara libros monumentales como la biografía de Dickens es consciente de que “si no tienes disciplina, jamás podrás terminarlos. Además, después de un tiempo descubres que cuando te acostumbras a este ritmo no necesitas esperar a la inspiración, sólo tienes que ponerte a escribir, no necesitas nada más”, declaraba hace algún tiempo.

—Dedicó varios años a su *Dickens* y lo publicó, en su versión original en 1990. Ahora el lector español va a conocer una versión reescrita y reducida de 700 páginas, pero ¿cree que queda algo por descubrir de la vida del autor de *Grandes esperanzas*? ¿Algún secreto oculto quizás?

—Sinceramente, me temo que no. Todo está ya estudiado... y no hay más secretos por develar...

—A pesar de todo lo que descubre en su libro, ¿cómo se explica que perviva en nuestros días el mito de un Dickens filántropo, casi una especie de revolucionario radical?

—Porque Dickens era esclavo de sus contradicciones, siempre lo fue, era a la vez un filán-

tropo y lo que hoy llamaríamos un conservador radical.

—¿Podríamos considerarlo un hombre moderno, incluso uno de los nuestros?

—Me temo que no: Dickens era sobre todo un hombre del siglo XIX. Fue toda su vida un victoriano de primera hora, por razones tan contundentes y definitivas como “su sensibilidad

📖 Sobre todo fue un hombre del siglo XIX, un victoriano atormentado por sus contradicciones, un filántropo y un conservador”

y entusiasmo, por su radicalismo, por sus genuinas aspiraciones de reforma social. La emoción que acompañaba a cada descubrimiento, la fe en el progreso, y la largueza de espíritu son otros rasgos distintivos. En su apasionamiento, en su histrionismo, incluso en su vulgaridad, Dickens es un hombre del siglo XIX”.

En el libro Ackroyd es más explícito aún. Afirma, por ejemplo, que Dickens, “tanto en sus afanes como en su sentimentalismo, en su entusiasmo como en su sentido del deber, en su optimismo como en sus dudas, en su fe en el trabajo y en su instinto escénico, en sus arrebatos y en su energía”, fue “el mejor representante de la sociedad victoriana”.

—Es imposible, si hablamos de la sociedad victoriana, no mencionar *David Copperfield*; ¿es, a su juicio, la novela más autobiográfica de Dickens?

—Desde luego, es la que refleja con mayor severidad, sinceridad y tristeza sus peores experiencias infantiles, aunque es más contenida y recatada res-

pecto a sus sentimientos que libros anteriores. Dickens trabajó en el libro sin descanso y fue, sin duda alguna, el que le impresionó más profunda y personalmente mientras lo escribía. Él mismo llegó a confesar que la novela llegó a apoderarse de él hasta tal punto que “nunca” se sintió “capaz de aborlarla con serenidad”.

—Quizá por eso, muchos críticos la consideran su mejor novela... ¿Es también su favorita?

—Le confieso que no. Prefiero *La pequeña Dorrit*.

—¿Las razones? Prefiere no contestar, así que volvemos de nuevo a su biografía, en la que recuerda cómo el hijo de Dickens, Charley, comentó que su padre “comenzó a escribirla con miedo, como si, en lo tocante a su capacidad de inventiva no las tuviera todas consigo” hasta que el libro tomó vuelo y el escritor decidió cambiar el rumbo del relato y que finalmente la familia Dorrit superaría todas las adversidades y llegase a hacerse rica “mostrando de paso lo insustancial de la riqueza. La novela, mientras, ‘se colaba en todas partes, a merced de las olas, a lomos de las nubes””.

—Y, sin embargo, es imposible separar a Dickens de Londres: ¿cree que el retrato que traza de esta ciudad es una visión romántica, que sólo responde a un cliché de la época?

—El cliché es culpa de los demás... Ése es el gran defecto de las adaptaciones de sus obras al cine y la televisión. El Londres dickensiano es una creación profundamente imaginativa, y tiene un extraordinario poder simbólico que supera con creces cualquier otra descripción de una ciudad realizada por ningún otro escritor contemporáneo de Dickens o no. **NURIA AZANCOT**

Dickens

El observador solitario

PETER ACKROYD

Traducción de Gregorio Cantera
Edhasa, 2011. 703 pp., 44'50 euros

CHARLES DICKENS COMENZÓ a trabajar con doce años en una fábrica de betún. Con su padre en la cárcel por deudas impagadas, descubrió prematuramente la aspereza de un mundo poco compasivo con la debilidad y la pobreza. Peter Ackroyd (Londres, 1949) ha compuesto una biografía rigurosa, que reconstruye la vida del prolífico autor, evitando los academicismos y las fatigosas notas a pie de página. En la mejor tradición de la alta divulgación anglosajona, Ackroyd logra imprimir a su estudio la fluidez de una novela, pero sin incurrir en el relato novelado, donde a veces naufraga la objetividad y se abre paso lo meramente especulativo.

Nieto de unos criados e hijo de un funcionario que despilfarraba el dinero compulsivamente, la infancia itinerante de Charles le abasteció de escenarios para sus futuras novelas. Su paso por Portsmouth, Chatman y Londres le familiarizan con el campo, los grandes espacios urbanos y la algarabía de los puertos marítimos. De niño, leyó a Defoe, Fielding, Cervantes y Shakespeare y no tardó en pisar los teatros, emocionándose con los dramas isabelinos. Ackroyd reconstruye su niñez con

enorme talento y sensibilidad, mostrando cómo su espontaneidad inicial se transforma en reserva y su alegría deviene melancolía. Durante un par de años, frecuenta una escuela donde no aprende nada, según confesión propia. Es un autodidacta, que se interna por su cuenta en la gramática latina. Su necesidad de prosperar socialmente le empuja a aprender taquigrafía. Durante un tiempo, trabaja en un despacho de abogados, pero sus jefes vaticinan que no soportará mucho tiempo una tarea rutinaria. Su carrera literaria comienza en forma de crónicas parlamentarias. Transformado en corresponsal del Morning Chronicle y tras malograrse de forma pueril su debut como actor teatral (una gripe frustra su subida al esce-

nario), en 1883 se decide a enviar anónimamente su primer relato al Monthly Magazine, que lo publica, consiguiendo despertar el interés de los lectores. Animado por el éxito, Dickens acumula un cuento tras otro, hasta conseguir que en 1836 se publiquen en forma de libro con el título *Sketches by Boz*. Ese mismo año, aparecen *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, una sátira de la filantropía con momentos verdaderamente hilarantes, que significará la definitiva consagración. En la decimoquinta edición, los cuatrocientos ejemplares iniciales se han transformado en 40.000.

El 2 de abril de 1836 se casa con Catherine Thompson Hogarth, una mujer de carácter difícil con la que mantendrá una convivencia llena de conflictos, tensiones y sospechas. Poco después, publica por entregas *Oliver Twist* y su fama se consolida. Su segunda novela acentúa los contrastes entre el campo y la ciudad. Ackroyd señala que el campo representa para Dickens el paraíso perdido, una niñez dichosa y sin amenazas, mientras que la ciudad reúne en sus malolientes callejones todos los vicios humanos: corrupción, ava-

Para Dickens, el campo representa el paraíso perdido, una niñez dichosa, mientras que la ciudad reúne todos los vicios humanos

ricia, perversidad. El acento social de la novela no implica una posición política. De hecho, Oliver es un ejemplo de lucha y superación, que simboliza la posibilidad del ascenso social y no la rebeldía de un revolucionario. Gracias a la venta de sus libros, Dickens se traslada a Bloomsbury y empieza una vida familiar que incluirá diez hijos y un profundo afecto hacia su cuñada Mary Hogarth. Su inesperada muerte con sólo 16 años le deja profundamente abatido. El taquígrafo parlamentario que ha conocido en poco tiempo la gloria atraviesa una época de oscuridad y desaliento. Escribe *La tienda de antigüedades*, donde canaliza su pena mediante el personaje de la pequeña Nelly, cuya muerte recrea la pérdida de Mary, y en 1842 realiza su primer viaje a Estados Unidos. Su deseo de conocer el país levantado sobre los valores de la Revolución francesa desemboca en una dolorosa decepción. Después de recorrer Nueva York y conocer de cerca la miseria del barrio de Five Points, tan similar a la de las zonas más deprimidas de Londres, manifiesta su oposición a la esclavitud en varias conferencias, lo cual le atrae la antipatía de muchos norteamericanos, un sentimiento que no se apaciguará hasta 1867, cuando visite el país por segunda vez. Sus *Notas americanas* perdurarán como una crónica magistral de una potencia en ciernes, donde la ambición excluye muchas

GENIO POPULAR

De niño conoció el lado duro de la vida: la pobreza, las largas jornadas laborales, la vergüenza del padre encarcelado. Esas y otras adversidades lo marcaron para siempre. Con frecuencia hundió la pluma en el tintero de la compasión. Lázaro de Tormes habría encontrado compañeros de destino en su literatura. Para preservar sus escritos contra los riesgos trivializadores del sentimentalismo, gastó mucha tinta humorística. Fuera de Inglaterra no siempre se ha entendido que un genio hiciera buenas migas con la tradición. Frente a autores estrafalarios, escandalosos, provistos de aura maldita, él fue un currante disciplinado. El triunfo, de proporciones reservadas hoy a las estrellas del cine o de la música, no le quitó la pátina popular. Le debemos un elenco de figuras de ficción que pervive en la historia cultural de la especie. Destaca entre ellas una de naturaleza colectiva que es al mismo tiempo una ciudad: Londres. FERNANDO ARAMBURU



CHARLES DICKENS, POR WILLIAM POWELL FRITCH (1859)

Es enterrado en la “Esquina de los poetas” de la Abadía de Westminster, respetándose su deseo de una ceremonia discreta.

La biografía de Ackroyd no incluye grandes revelaciones, pero logra un retrato veraz, matizado y complejo del escritor, describiendo con enorme perspicacia su evolución espiritual y psicológica. En sus primeras novelas, Dickens distribuye el bien y el mal entre sus personajes, sin contemplar la posibilidad de su coexistencia en un mismo carácter. Sus últimas creaciones rompen esa división, mostrando la ambigüedad del ser humano, donde la miseria y la grandeza pueden convivir de forma

La biografía de Ackroyd es una referencia obligada para todos los que desean conocer al verdadero Dickens, un hombre con un destino

paradójica. El patetismo y el moralismo del primer Dickens se convierten en angustia vital en *Casa desolada* (1852), donde la evocación de la cárcel prefigura las parábolas de Kafka. En esa misma novela, aparece uno de los primeros detectives de la literatura, el señor Bucket. *Grandes esperanzas* (1861) nos muestra a un Dickens imbuido de pesimismo existencial, que desconfía de la moral y la fe. La biografía de Ackroyd es una referencia obligada para todos los que deseen conocer al verdadero Dickens, un hombre con un destino: fabular sobre la desdicha humana y no perder la convicción sobre la necesidad de un futuro con paz, ternura y fraternidad. **RAFAEL NARBONA**

veces la compasión hacia la inadaptación y el fracaso.

En 1843, aparece *Canción de Navidad*, posiblemente uno de los relatos que ha inspirado más versiones y recreaciones de la historia de la literatura. En 1846, Dickens modifica su método de trabajo. Reemplaza la improvisación y la intuición por una planificación meticulosa, que mejorará notablemente el resultado final, pero la popularidad le pasa factura. Agotado por el trabajo, rompe con sus editores e inicia un viaje por Italia, Suiza y Fran-

cia. Su periplo, que incluye entrevistas con Alejandro Dumas y Julio Verne, inspira sus *Estampas italianas*, un delicioso libro de viajes. De regreso funda el Daily News y empieza a ofrecer conferencias sobre temas políticos y literarios. En 1850, aparece *David Copperfield*, parcialmente autobiográfica e indudablemente su novela más perfecta. Es la apoteosis del narrador omnisciente que no deja ningún hilo suelto. En 1858, Dickens se separa de su mujer. Surgen rumores sobre un idilio

con una joven actriz. Se marcha a casa de su extravagante amigo Wilkie Collins. Sus tendencias depresivas se agudizan después de un accidente ferroviario. Comienza a realizar lecturas públicas sobre fragmentos de sus libros, logrando provocar lágrimas, carcajadas e incluso desmayos. Su talento creador declina, pese a lo cual publica la notable *Historia de dos ciudades*. Le recibe la Reina Victoria, gran admiradora de su obra. La muerte se presenta en forma de apoplejía el 9 de junio de 1870.

La faz de la tierra

JUANA SALABERT

Alianza, Madrid, 2011

249 páginas, 17,50 euros

NO HAY TÍTULO de Juana Salabert (París, 1962) que no merezca atención crítica, desde *Varadero* hasta este último, *La faz de la tierra*, pasando por *Arde lo que será* o *El bulevar del miedo*. Frente a ellos es imposible evitar la sensación de que componen un ejercicio de construcción constante en el que la escritora desnuda su percepción y su compromiso con la vida en una pertinaz muestra de rigor y coherencia. Desde luego sus argumentos lo corroboran, canalizando, desde un estilo pulcro y culto, un credo narrativo que no disimula ni sus filias literarias ni su pasión por ese ejercicio.

La faz de la tierra refleja la madurez de ese modo de contar a la hora de reparar en infamias invisibles que derivan en dramas irreparables. Aquí lo confirma la historia que hilvana la vida de Ela a la de sus familiares más próximos, convirtiendo en centro del relato la trastienda de la vida familiar, el cuarto de atrás de cada uno de sus miembros.

Arranca el libro con su voz, en primera persona. Para ser precisos es la voz de una conciencia relatando y componiendo su historia, en realidad deconstruyendo, con la técnica de la memoria, todo el relato, que arranca con el final de la vida de la joven, única superviviente de un accidente en el autobús al



MITXI

que se subió en Finis (territorio norteño que presta identidad a otras historias de esta autora) con destino a Madrid. Así entramos en la novela, con Ela huyendo: de Álvaro, su marido; del recuerdo de un bebé que murió de muerte súbita; del estado depresivo y acobardado en que

fue cayendo desde entonces, del ser sin voluntad en que se convirtió. Pero se atravesó la ironía trágica, y buscando hallar la vida en otra parte encontró un final para su historia. Su relato se quedaría en mero testimonio introspectivo de una joven que recorre su niñez y su juventud, a golpe de ráfagas y sugerentes elipsis, y recompone cómo entró en su vida el trato violento y vejatorio de su pareja; cómo se reencontró, durante un Eras-

Pero eso es sólo una parte: su voz, directa y sola, sustenta el cuerpo de una compleja estructura que va permitiendo el relato sincopado de quienes esperan, en una sala del hospital, a que un médico resuelva la incertidumbre del coma. Son el marido, su suegra, su hermano y su cuñada, cada uno aportando

Sería ocioso hacer objeciones a un relato tan contundente y tan difícil por su tema, por acertar con el modo de nombrar miedos impronunciables

su punto de vista; son los miembros de una familia sin signos visibles de daño alguno (salvo los cardenales de Ela), aunque tocados por marcas que da miedo nombrar, y de las que huyen con la escaramuza de silencios que no curan. Más lejos le espera, ajeno a todo, el amigo de su infancia, víctima de otra clase de pequeñas infamias que asolan la faz de la tierra.

Sería ocioso hacer objeciones a un relato tan contundente y tan difícil por su tema, por estar tan cerca de la realidad en la ficción, por acertar con el modo de nombrar miedos impronunciables. **PILAR CASTRO**

mus, con el joven codiciado por todas sus compañeras en los años escolares y se dejó seducir por el hasta acabar formalizando una relación “normal” en la que, al irrumpir el drama de la muerte del bebé, se desataron reacciones hasta entonces silenciadas.

Ficciones

PABLO MARTÍN SÁNCHEZ

Eda Libros, Benalmádena, Málaga, 2011

188 páginas, 15 euros

ES SIGNIFICATIVO QUE sea un sello tan independiente como éste el que ha tenido el buen gusto de sacar a la luz este brillante conjunto de relatos que sirve de debut al tarraconense Pablo Martín Sánchez (1977).

Hay que rogar a quien haga falta para que en las mesas de novedades nunca falten libros como éste. Y también felicitar a los editores por el esfuerzo que supone en los tiempos que corren primar la literatura de calidad por encima de los dictados del mercado.

La casa que habita, literariamente, Martín Sánchez agrada a los lectores exigentes, con más horas de vuelo, que gusten del guiño metaliterario, la complicidad del autor o la intertextualidad por encima de la anécdota. A pesar de todo, no sólo de me-

taliteratura viven estos cuentos: hay historias, personajes trabajados con minucia y también un ligero sentido del humor que recorre el conjunto como un escalofrío, a veces de placer y otras, de inquietud.

Una sutil intensidad emocional divide los relatos en tres grupos: “Roces”, “Caricias” y “Abrazos”. Una atractiva nomenclatura, aunque luego surjan dudas acerca de la naturaleza de cada grupo y de las razones por las que tal o cual relato se inserta en uno y no en otro. Acaso se trate de una clasificación más personal que obje-

El escondite de Grisha

ISMAEL MARTÍNEZ BIURRUN

Salto de Página. Madrid, 2011

251 páginas, 18,50 euros

AUNQUE ISMAEL MARTÍNEZ Biurrun (Pamplona, 1972) tiene ya en su haber tres novelas, solo ahora descubro el narrador cuajado y de calidad que desconocía en *El escondite de Grisha*. De entrada, este libro llama la atención por la personalidad de su mundo literario, al margen por completo de los asuntos habituales en nuestra narrativa última. Algo se debe esta impresión a que ofrece puntos de contacto con el relato fantástico, tan poco frecuentado por las letras castellanas, y esté trufado con fenómenos paranormales. Pero el motivo fundamental debe buscarse en la firmeza con que se cuenta una anécdota psicologista fuera de modas e intemporal: una buena, original y desasegante historia de almas trastornadas.

El escondite de Grisha refiere un argumento claro. El bibliotecario Olmo Lasa conoce en su trabajo a Grisha, un extraño niño ucraniano adoptado por una familia española fallecida en ac-

cidente, y establece con él estrechos vínculos. Esta relación le complica en la muerte del tutor del chico, Amer, un mafioso del Este. A consecuencia del homicidio y también arrastrado por la necesidad de Grisha de revivir las circunstancias de su nacimiento, Olmo viaja a Chernóbil con el niño. Aquí, el hombre padece situaciones límite que, superadas, suponen la liberación de viejos traumas.

Esta trama unitaria se desarrolla con la disposición clásica de planteamiento, nudo y desenlace, pero ese eje principal se ramifica y da entrada a diversidad de historias y personajes. Olmo vive una relación amorosa con la policía que investigó un oscuro episodio de su pasado, a la vez que dirige su narración, en primera persona, a Julia, la psiquiatra que antaño le atendió más allá de lo profesional y cuya muerte pesa en su conciencia. En cuanto a Grisha, su terrible historia descubre los abismos tenebrosos de la condición humana.

Los personajes aportan conflictos de alta intensidad que llegan al trastorno enajenante en



QUIQUE GARCÍA

Olmo y Grisha, quienes, cada cual por su lado, asumen una dimensión trágica. A Olmo le pesa el parricidio cometido con 15 años. A Grisha, el que no sea quien creía, hijo de un héroe de Chernóbil, sino el desvalido ser a quien su padre vendió con meses por dinero. Así, la pareja, algo forzada, se justifica bien. Ambos personajes tienen trazas de símbolos del desasistimiento y encarnan variantes del arquetipo del fugitivo acosado

por la expiación de la culpa.

Asuntos tan complejos y densos suponen el reto de convertirlos en materia novelesca atractiva que sortee el doble riesgo de la especulación y lo abstracto. Lo supera Martínez Biurrun con atinados recursos. La excepcionalidad de los personajes se contrapesa con una cualidad de individuos concretos y comunes. El fondo onírico y la atmósfera de pesadilla conviven con un dramatismo intenso y con la narración verista

Una prosa cuidada, un soporte de intriga que mantiene el interés de la historia, nos hablan de un escritor cuajado y de calidad

de los sucesos, magistral en el impactante episodio de la adopción del niño. Un soporte de intriga mantiene vivo el interés de la historia. Creativas imágenes enriquecen una cuidada prosa comunicativa. El énfasis dostoiévskiano y el hondo existencialismo no restan veracidad ni emoción a la inquietante tesis del libro: por tal puede tenerse la creencia del traumatizado bibliotecario de que “todos somos huérfanos”. **S. SANZ VILLANUEVA**

tiva, o puede que el autor pretendiera una intensidad creciente en el conjunto. Desde luego, intensidad hay mucha en las casi treinta historias que componen el libro. Hay escauceos con el absurdo (“Rigor mortis”), relatos de corte sobrenatural



LA SIEGA

(“Rodolfo dedos de lápiz”), realistas crisis personales contadas desde el punto de vista de un narrador enfermo de lite-

ratura (“Redacción”) o relatos de factura más clásica, que ponen de manifiesto la enorme versatilidad de un autor que parece ensayar en qué registro se siente más cómodo (“Reír o no reír”). En ocasiones, además, lo metaliterario se alinea con esa fina ironía que logra afilar los efectos. Es el caso de los magníficos relatos “Tragicomedia de Mefito” y “Tentorea” o “El cubo

de Rubik”. También hay autoficción, a veces muy palpable, como en el ¿cuento? “Verbigracia”, donde el autor parece contar su propia experiencia en la gestación de la revista del mismo nombre.

En suma, es como si Martín Sánchez hubiera querido elaborar con este libro un muestrario de sus muchos recursos como narrador. Un muestrario, por cierto, que sólo logra deslumbrarnos y dejarnos con ganas de nuevas entregas. En suma: un debut deslumbrante y un nombre que conviene apuntar con tinta indeleble. **CARE SANTOS**

Delirio

DAVID GROSSMAN

Traducción de Ana M. Bejarano

Lumen. Barcelona, 2011

230 páginas, 17 euros

CABE CONCEBIR UNA crítica que consista en la réplica sistemática a la contracubieta del libro. A veces he deseado escribir toda una reseña en respuesta a esos típicos textos, discutiendo lo que me parecía deshonesto (ya saben: “¡Una obra maestra!”, “el mejor trabajo del autor”, y todo eso), inexacto o confuso en las palabras de la editorial. La crítica como ajuste de las expectativas del lector, qué razonable objetivo. Pues bien, esta vez no es el caso, porque entre las palabras de Lumen y la nota final que David Grossman (Jerusalén, 1954) ha escrito para esta edición, *Delirio* está muy bien explicada. O al menos, lo está en una dirección que yo comparto. Pero como cabe el matiz, estas líneas no serán en vano, ya verán.

Delirio es una novela pequeña. Esa es su voluntad. Se parece al ejercicio de estilo de un director de cine: dos personajes en un coche, y a sostener la tensión durante más de doscientas páginas. Él está convencido de que su esposa lleva diez años viéndose cada día con un amante; ella, que es su cuñada, lo escucha asombrada, sintiéndose turbiamente aludida, mientras conduce un Volvo que los lleva hasta la esposa. Es de noche, y el paisaje es Israel (incluyendo un control militar en la carretera). Nuestro hombre ha imaginado cada detalle de los encuentros furtivos con una precisión asombrosa, enfermiza: la



ÓSCAR MONZÓN

ropa, su caída, los rituales sexuales, la música, los silencios. Lo imagina todo con verdadera pasión, con entusiasmo dolido. Lo imagina, como ustedes tal vez ya sospechan... Con las armas de un escritor. En *Escribir en la oscuridad*, Grossman defendía que en una narración cada detalle es esencial para lograr la verosimilitud. Hay elementos diminutos que parecen gratuitos: por ejemplo, un pedal añadido a la máquina de coser porque la protagonista es bajita. Pero si no los introduce, el creador deja un pequeño espacio, y si acumula demasiados como ese, se acaba creando “en el corazón del lector una molesta sensación de vacío, una vaga sospecha de negligencia por parte del escritor”. Pues les aseguro que este celoso protagonista no es negligente en absoluto: ¡con qué minuciosidad recrea lo que le hiere!

Debo decir que no soy un entusiasta de *Delirio* (y puestos

a sincerarme, tampoco de Grossman). Me parece un buen libro, sí, pero con límites. Uno de ellos es que ese paralelismo entre el celoso y el escritor se revela, a ratos, muy obvio. Otro tiene que ver con algo que dice el autor en la nota final: los celos son un “remolino” que arrastra a quien los padece. Cierto, pero cabe añadir

No soy un entusiasta de *Delirio*. Me parece un buen libro, pero con límites. Uno de ellos es que este paralelismo entre el celoso y el escritor se revela, a ratos, muy obvio

que es un remolino de banalidad. No hay especial grandeza ni belleza en ellos, ni siquiera demasiado interés. Por eso, y a mi juicio, el tema exige un tratamiento más bufo, más histérico (pienso en Philip Roth, aunque es un ejemplo meramente arbitrario). Grossman se comporta con excesiva delicadeza, y eso hace muy legibles y civilizadas estas páginas, pero menos intensas. Tercer límite: las esce-

nas de sexo funcionan a veces (aplauzo con fervor esos “dedos gordezuelos y blancos” de los pies), pero otras son anodinas. Ya he dicho que la inventiva de un celoso es banal, y Shaul, el protagonista, puede llegar a resultar tan predecible como una película de Adrian Lyne.

Sin embargo, insisto, este es un libro digno que convencerá a los lectores de Grossman, especialmente a los de *Tú serás mi cuchillo*, y que a mí me ha proporcionado alegrías parciales. Así, me gusta que se intuyan, al fondo, las múltiples formas que puede adoptar la familia, desde las consoladoras a las de *Leviatán* entrometido y autoritario que “clasificaba, calificaba y sentenciaba en milésimas de segundo” los actos de sus miembros. O que se perciba la dificultad, casi imposibilidad, de la monogamia; pero también, y precisamente por ello, su enorme belleza insensata. Resulta emocionante la historia de Esti, la cuñada, que se despliega poco a poco y por cauces inesperados. Y sobre todo me parece interesante que *Delirio*, según explicó el propio David Grossman, fue-

ra escrita en principio con voluntad de dar descanso, como tema literario, al conflicto entre Israel y Palestina; porque es evidente que esa guerra permanentemente acaba proyectándose sobre la obsesión de Shaul y su necesidad de tener un adversario como espejo de sus miedos, sus miserias, sus carencias. ¿Ven? Algo parecido dice la contracubieta del libro. Pues estamos de acuerdo. **NADAL SUAU**

Más allá del espejo

JOHN CONNOLLY

Traducción de Carlos Milla Soler

Tusquets. Barcelona, 2011

176 páginas, 15 euros

LA ÚLTIMA NOVELA de John Connolly, el dublinés que amaba Maine (y a sus escritores: es fan, y se nota, de Stephen King), no es en realidad la última novela de John Connolly. Publicada originalmente en 2004, *Más allá del espejo* formó parte de *Nocturnes*, una colección de relatos (con parejas de detectives y aspirantes a escritor recién separados que pierden a su hija en el bosque) aún inédita en español. Así que no es exactamente una novela. Pero tampoco es un relato. Es una *nouvelle*, un ejercicio de esgrima literario (en el sentido en que lo es *La metamorfosis* respecto a *El castillo*, en palabras de Bolaño), contrapuesto al brutal combate que se libró en *El ángel negro*, una de las cumbres de su particular *noir* satánico, y, en orden cronológico, la novela que sigue a esta pequeña (aunque honda) historia.

En ella aparece por primera vez El Coleccionista (personaje clave en *Voces que susurran*), un misterioso y maloliente tipo obsesionado con saldar una vieja deuda con el protagonista, un abominable asesino de niños llamado John Grady que, cuando arranca el relato, es el cadáver más odiado del cementerio. Aunque su casa, la casa en la que escondía a todos esos niños, sigue en pie. Y lo sigue por culpa del padre de una de las niñas que Grady asesinó, que cree que mientras siga en pie, lo que allí ocurrió no se olvidará y, por lo tanto, no volverá a repetirse.

El caso es que, como propietario de la casa, Frank Matheson, el padre de la niña asesinada, debe revisar el correo de vez en cuando y asegurarse de que ningún fan de lo macabro (como Ray Czado, el coleccionista de objetos de escenas de crímenes que Parker conoce demasiado bien porque incluso estuvo en su casa después de que mataran a su mujer y a su hija para llevarse un pequeño souvenir y que aquí vuelve a aparecer) se lleve uno de los presumiblemente valiosos espejos que cubren las paredes de la casa. Porque la casa

está repleta de espejos. Espejos horriblemente siniestros que, de hecho, constituyen el único mobiliario de la casa. Pero a Matheson no le preocupan los espejos. Lo que le preocupa es la foto que ha encontrado en el buzón. La foto de una niña con un bate de béisbol. Una niña que podría ser su hija y que podría estar en peligro. Y aquí es donde aparece Charlie Parker. ¿Su misión? Tratar de descubrir qué demonios está pasando en la Casa Grady. En concreto, por qué alguien enviaría una foto de una niña a un lugar deshabitado. Y

bercafé de Portland y visitará más tarde el bareto que regenta la única víctima de Grady que logró escapar con vida, porque todo lo que describe está poderosamente y, a la vez, sencillamente, vivo) y, cómo no, el misterio. Misterio que en este caso, tratándose de una distancia extremadamente corta (el relato apenas cuenta con once capítulos, algunos de una sola página), se sirve tan concentrado que prácticamente exige ser engullido de un solo trago. No es la historia (después de todo, Grady parece un asesino del montón)



QUIQUE GARCÍA

La casa está repleta de espejos horriblemente siniestros que constituyen el único mobiliario de la casa. Pero a Matheson no le preocupan los espejos, solo la foto del buzón. Quién enviaría la foto de una niña con un bate de béisbol a un lugar deshabitado

quién puede ser ese alguien.

Con su cinismo intacto (Parker es, sin duda, un sabueso mordaz), el detective (a punto de ser padre por segunda vez: Rachel está aún embarazada) no tarda en adentrarse en un campo de minas trazado con el musculoso pulso narrativo que caracteriza a Connolly, autor especialmente dotado para la ambientación (el lector podrá sentir que se sienta a la mesa con Parker y su cliente en un ci-

sino la capacidad de Connolly para el dibujo de las peripecias personales de sus personajes (son pocos, pero todos están bien contruidos, maravillosamente cimentados sobre sus debilidades) y el golpe de efecto (fantasmal) final, especialmente necesario en este caso para romper (de una vez por todas) el hechizo, lo que hace de esta novela un perfecto ejemplo de ejercicio de esgrima (literario) de género. **LAURA FERNÁNDEZ**

Nicanor Parra.

Obras completas, II & y algo más

NICANOR PARRA

Galaxia Gutenberg, 2011

1.161 páginas, 58 euros

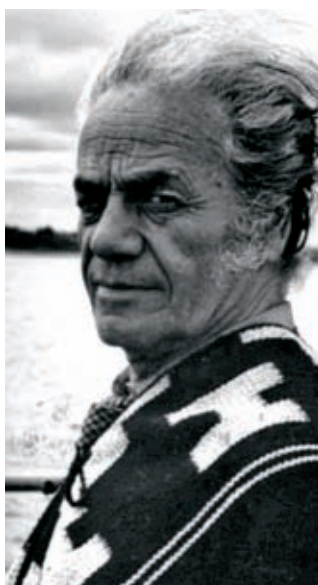
HAN TRANSCURRIDO YA cinco años desde que apareció el primer volumen de esta obra, felizmente incompleta pese al provocador enunciado del título, de Nicanor Parra (Chillán, Chile, 1914) galardonado con el último Premio Cervantes. Pero el lector dispone ahora, además de los excelentes prólogos del primer tomo, de más noticias sobre la azarosa evolución y publicación de su obra poética editada también bajo el control de Niall Bins y la solvente paciencia de Ignacio Echevarría y la colaboración de Adán Méndez.

El lector interesado en la evolución de Parra —uno de los grandes poetas de la lengua— no podrá pasar tampoco por alto las 172 páginas de notas en letra menuda que arrojarán alguna luz sobre los avatares de unos textos desperdigados o de formas de poesía visual de todo signo, de las que se ofrecen tan sólo muestras hasta el punto de que los editores ironizan y estiman que deberían calificarse no como algo más, sino como algo menos, “dada la cantidad relativamente amplia de materiales que, por las razones que se van dando, han debido dejarse al margen” (p. XIII). Parra viene a demostrarnos que el sentido del humor puede favorecer una poesía que busca en cada oportunidad un original sistema de comunicación. Una “Cronología de 1973-2006” sintetiza los va-

rios períodos que se configuran en el presente volumen, pese a su tamaño, antológico.

Los Sermones y prédicas del Cristo de Elqui, de 1977, abre el libro. En las notas descubrirá el interesado una síntesis sobre el personaje real en el que se inspiró Parra. Y, desde la página tres, la voz impostada que oscila entre el fanatismo, la falsa profecía, la atracción por lo obvio y el lenguaje o mensaje de ámbito religioso, aunque duramente anticlerical: “Un agregado de última hora;/ tan pronto como se me apareció el Señor/ tomé un lápiz y una máquina de escribir/ y me puse a redactar mis prédicas/ en el mejor castellano posible”. Le seguirán los *Nuevos Sermones...*, publicados en 1979. En el poema LV entenderá la poesía como un peligro social, porque el “Nocturno” de José Asunción Silva o el “Poema 20” de Neruda (de su libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*) incrementaron, según el autor, el número de suicidios: “la poesía debe ser positiva/ como la Corporación de Fomento/ o los Ferrocarriles del Estado/ la libertad de expresión es un mito”. No exime de su ironía ni a los comunistas, ni al socialismo, ni al cristianismo. Pero sería una simplificación entender esta voz, emparentada con la antipoesía, como mera parodia.

En *Chistes parra desorientar a la policía poesía*, de 1982, se reproducen algunas de las postales ilustradas por cerca de cuarenta artistas. Parra muestra su



EPITAFIO

**De estatura mediana,
Con una voz ni delgada ni gruesa,
Hijo mayor de profesor primario
Y de tía modista de trastienda;
Flaco de nacimiento
Aunque devoto de la buena mesa;
De mejillas escualidas
Y de más bien abundantes orejas;
Con un rostro cuadrado
En que los ojos se abren apenas
Y una nariz de boxeador mulato
Baja a la boca de ídolo azteca
-Todo esto bailado
por una luz entre irónica y pérfida-
Ni muy listo ni tonto de remate
Fui lo que fui: una mezcla
De vinagre y de aceite de comer
¡Un embutido de ángel y bestia!**

ingenio provocativo: “INRI/ precursor de los vuelos espaciales/ resucitó al tercer día/ y se elevó a los cielos sin motor” o con dureza autoreflexiva: “Definete de una vez/ -Ex payaso de la burguesía”. Y retornará de

nuevo a la figura del Cristo de Elqui en *Últimos sermones*, de 1983. Alternará la palabra con la imagen en los divertidos anti-villancicos (*Coplas de Navidad*) del mismo período. Pero será en *De Hojas de Parra* (1985) donde sustituirá, en ocasiones, el habitual coloquialismo con dialectalismos como en “La venganza del minero”: “Bajé de la mina un día/ con una güena tucá/ iba a cumplir mi palabra/ de ver a la pior es ná/ y de casarme con ella/ con toa seguridad...” sin abandonar tampoco las fórmulas de la antipoesía (que enumerará) y la provocación: “NO SE SIGAN ROMPIENDO LA CABEZA/ las poesías no las lee nadie/ da lo mismo que sean buenas o malas”.

El poeta chileno se debate entre la escritura, la imagen y la oralidad. Y a ella recurrirá en textos como el *Mai Mai peñi. Discurso de Guadalajara* (1991), *Happy Birthay. Discurso del Cau-policán* (1993), *Also sprach Altazor. Discurso de Cartagena* (1993), *Discurso del Bío Bío* (1996), a raíz de la concesión de uno de los varios doctorados honoris causa que han recibido, de donde procede el divertido poema “No soy tan Parranoico” (XV).

Nicanor Parra seguirá siendo un poeta de culto y, a la vez, un iconoclasta. Pero el lector, gracias a estos dos volúmenes, dispone ya de los elementos fundamentales para entender las razones de su difusión internacional, de la resonancia de su aventura estética, así como su vigencia. Cabrá preguntarse por las razones por las que se tardó tanto en concederle el merecido Premio Cervantes. A menos que se defienda la tesis de que el humor no puede anidar en árboles poéticos, aunque resulten tan frondosos. **JOAQUÍN MARCO**

Hambre y seda

HERTA MULLER

Traducción de Isabel G. Adánez

Siruela. Madrid, 2011

186 páginas, 18 euros

LA ESCRITURA LITERARIA permite contar la trágica vida de gentes rotas por una dictadura, escuchando las ideas y observaciones sobre el infierno vivido con su horror. El texto resultante suele ser un callado grito verbal. Esa descarga en el papel de temores cobardes y de la valentía interna, del asco y de la rebeldía mezclados con una grandeza auténticamente humana, me parece el tipo de narración que seduce al lector con una verdad incuestionable, porque apela a las emociones y al intelecto al mismo tiempo. Una serie de escritores que vivieron tras el telón de acero, como la premio Nobel Herta Müller (Nitzkydorf, Rumanía, 1953), y otros, como el búlgaro Vesko Branev, han sabido relatar con riqueza de matices y con una intensidad escalofriante las presiones sufridas

De estas páginas surge un clamor contra los dictadores, se llamen Mao, Tito o Milosevic.

Libro necesario, *Hambre y seda* nos ayuda a comprender el lado oscuro del ser humano

por el ciudadano bajo la tiranía política. Los españoles historiamos bien la época de Franco, sin embargo pocos novelistas, fuera de unos cuantos, Cela, Sánchez Ferlosio, Martín Santos, y escasos ensayistas ofrecen un relato donde las humillaciones e injusticias infligidas por el autoritarismo sean tratadas con tanta profundidad intelectual.

Estos textos de Müller, nacida en Rumanía, que vive en Alemania y escribe en alemán,

rebotan de frases dignas de figurar en la historia de la infamia humana, que rompen los nervios del lector y replantean sus convicciones. Ya en el título de uno de ellos, el que figura al frente del libro, *Hambre y seda*, se mezcla esa experiencia corporal que debilita la voluntad y la suavidad del roce de la seda que conforta los sentidos. Puede servir de pancarta de un indignado manifestándose ante un banco o utilizada por unos desempleados ante un representante estatal que lee muy profesionalmente las cifras del paro, luciendo al cuello una elegante corbata de seda, ambas ofenden el hambre de la persona estadística.

Los ensayos de este libro fueron la mayoría conferencias dadas en los años noventa del pasado siglo. Consta de doce capítulos más una breve introducción, titulada “Sobre la frágil institución del mundo”. Vienen repartidos en cuatro grupos temáticos; los dos prime-

ros, abordan el tema del hambre y la seda, el tercero, la vida bajo los regímenes totalitarios, y el cuarto, las barbaridades cometidas por los serbios en la guerra de los Balcanes.

De estas páginas surge un clamor contra los dictadores, se llame Mao Zedong, Tito, Ceausescu o Slobodan Milošević. Subraya con fuerza que los crímenes contra la humanidad cometidos por estos tiranos no se pueden obviar con opiniones e interpretaciones. “Se trata de



ANTONIO HEREDIA

hechos que se dieron justo de una manera, es decir: no de otra” (pág. 35). Tal rotundidad expresiva la lleva incluso a elevar la exigencia de los artistas al tratarlos: “Debe estar permitido preguntarse si un artista vive en consecuencia con sus textos” (pág. 36).

Nos encontramos con frases que hieren las entrañas. “El río se llama Timisul mort (Timisul muerto), un nombre que, desde la revolución, desde que Timisoara cuenta con treinta muer-

un mundo regido por el horror, la mentira, el engaño, cuyos efectos afectan el equilibrio psicológico de quien la vive: Llegamos a sentir “odio a quien dice en voz alta lo que uno mismo piensa en secreto” (pág. 101).

Dedica los tres ensayos finales a narrar los horrores del nacionalismo, la imposición forzosa de la propia identidad a otros. Primero, aborda el tema de los gitanos, el hambre a que fueron reducidos por Ceausescu, la discriminación del color, que nos conciencia de un problema aún latente. Igual que los dos finales dedicados a los serbios y a su líder Slobodan Milošević, que podrían considerarse como una bofetada con la palma abierta a los escritores de lengua alemana como Peter Handke, que los defendieron, describiendo la ignominia de un pueblo, el serbio, que disfrutaba de la vida en las calles de Belgrado, mientras sus militares asesinaban a miles de musulmanes,

Nos encontramos, pues, ante un libro de necesaria lectura, pues *Hambre y seda* nos ayuda a entender mejor el lado oscuro del ser humano. **GERMÁN GULLÓN**

Diccionario del sexo y el erotismo

FÉLIX RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

Alianza. Madrid, 2011

1.150 páginas, 40 euros

UN DICCIONARIO SOBRE sexo y erotismo no es un diccionario como los demás, porque su título atrae a los aficionados a la lexicografía, pero también a los interesados por el tema, por eso su consulta está a medio camino entre la de un diccionario y la de una enciclopedia. El autor de este *Diccionario del sexo y el erotismo* (DSE) es responsable del *Nuevo diccionario de anglicismos* (2001) y, en el ámbito de los léxicos especiales, del *Diccionario de terminología y argot militar* (2005) y del *Diccionario gay-lésbico* (2008). Hacía falta un estudio sobre este lenguaje, porque la sociedad ha evolucionado, pero algunos investigadores evitan un tema que todavía tiene mucho de tabú y no resulta fácil abordar un léxico analizable desde distintos enfoques –psicológico, psiquiátrico, sociológico, antropológico, literario, político, religioso, ético, etc.–, y muy permeado por el argot y las expresiones populares.

La Introducción aborda las relaciones históricas entre sexo, sociedad y lenguaje y, después de revisar su evolución en Europa, acaba centrándose en España. Fijado este marco, Félix Rodríguez repasa cómo esos cambios en el lenguaje casi no pasan a los diccionarios, y hay que esperar al siglo XX, con dos obras de Cela, provocadoras en su día, el *Diccionario secreto* (1968; 1971) y la *Enciclopedia del erotismo* (1976), y el *Diccionario de expresiones mal-*



EL NACIMIENTO DE VENUS, POR EUGÈNE EMMANUEL AMAURY DUVAL (1862)

sonantes del español de Jaime Martín (1974).

El DSE es fruto del interés de su autor por el lenguaje de los grupos marginados, ya que “en buena parte contiene voces referidas a prácticas e identidades que suscitan rechazos y resquemores en la sociedad biempensante”. Sus definiciones incluyen marcas gramaticales y, en palabras procedentes del inglés, pronunciación, y a veces referencias a la etimología de la voz, a su uso estilístico y a su frecuencia. Muchas entradas llevan citas de textos con referencia, alguna tan larga que define la palabra y otras con información enciclopédica; y se matizan con marcas de coloquial, despectiva, familiar, humorística, juvenil, obsoleta o popular.

El autor ha optado por incorporar las voces que se documentan a partir de la segunda mitad del s. XX en España y “sólo por comparación o contraste aparece citado algún término de uso en Hispanoamérica”. Su corpus toma las palabras de fuentes escritas, revistas y publicaciones científicas, literatura, periódicos, Google y otros corpus (como los académicos CREA y CORDE), foros de internet, blogs, informantes y fuentes secundarias. Y, junto a voces asépticas como “cariñoso”, “puesta de largo” o “rodríguez”, aparecen otras más argóticas, como “petardear”; técnicas, como “cunnilingus”; populares, como “puta”; zonales, como “morsegón”; eufemismos flagrantemente, como “trabajadora del sexo”; palabras propias del habla de los pijos, como “pistachos”...

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: ASUNCIÓN DOMENECH. Nº 159. 3'90 E.

Nada mejor que un buen ejemplo histórico para inspirarse en tiempos difíciles. Y pocos momentos tan ejemplares como el de aquellas tumultuosas y espléndidas Cortes de Cádiz que hace 200 años dieron a luz nuestra primera Constitución, la Pepa. En su primer número del año, La Aventura homenajea al texto legal que transformó un país de súbditos en una nación de ciudadanos

libres, que abolió la tortura, independizó la Justicia y consagró la libertad de imprenta. Escriben Fernando García de Cortázar, Juan Sisinio Pérez Garzón, Manuel Lucena Giraldo y Ricardo García Cárcel. Otros contenidos son la seguridad que ofrecía el oficio de soldado en Roma, las muy polémicas teorías de Shlomo Sand sobre el exilio judío, el ascenso y caída del aristócrata nazi Joachim Von Ribbentrop, y la sorprendente pugna nuclear entre Kissinger y Carrero Blanco un día antes del atentado que lo mató.

El linchamiento

FEDERICO JIMÉNEZ LOSANTOS

La Esfera de los libros

Madrid, 2011

656 páginas, 23'90 euros

EN LA EXTENSA librería de El Corte Inglés situado en la madrileña calle de Serrano destaca *El linchamiento*. El encargado de las mesas de novedades ha montado una considerable pila de ejemplares bien a la vista del público. Señal de que las ventas van bien en el conservador barrio de Salamanca.

Lo raro es que los libros están recontratados. Encerrados en papel celofán el lector no puede ojearlos. Su contenido está reservado al comprador. El curioso sólo puede contemplar la portada con el subtítulo, *La liquidación de la COPE y la aventura de esRadio*, y la cara, en tamaño carné de identidad, de Federico Jiménez Losantos rodeada, como en una diana, de los rostros del Rey de España, Alberto Ruiz-Gallardón, Mariano Rajoy y los cardenales Rouco Varela y Antonio Cañizares.

En la misma mesa de novedades, a escasos palmos pero con mucha menos visibilidad, espera su venta el libro de Mario Martín Gijón, *Los (anti)intelectuales de la derecha en*

España. De Giménez Caballero a Jiménez Losantos. Con ese título y la foto de portada en la que aparecen Goebbels, Giménez Caballero y Luis Felipe Vivanco brindando con champán en un restaurante vienés, el lector imagina con facilidad un análisis crítico de la derecha española.

El de Martín Gijón es un libro denso, informado y de trinchera. En su último y extenso capítulo presenta al lector, dejando muy poco espacio a la duda, a Jiménez Losantos como “el

(anti)intelectual de derechas más influyente de la España democrática”.

Ahora bien, si desde perspectivas de la izquierda se sitúa a Jiménez Losantos en la dovela que mantiene el arco del pensamiento de derechas, ¿cómo pueden entenderse sus constantes y repetidos ataques a los principales personajes que pueblan la derecha española? *El linchamiento* mantiene el parentesco con el resto de la más que considerable y variada obra de Jiménez Losantos. Su escritura es rápida, llena de colorido, sentimental y excesiva. Como en textos anteriores, metralla para todos.

El primer disparo va directo contra Su Majestad el Rey. Al hilo de la comida en la que Esperanza Aguirre intenta rebajar la tensión existente entre Don Juan Carlos y el radiofonista de la COPE, éste se despacha a gusto contra el monarca y sus alrededores. Gallardón y el rebufo del brutal atentado del 11 de marzo de 2004 son proyectados sobre el gobierno de Zapatero, Prisa y Cebrían.

La escritura de *El linchamiento* es rápida, llena de colorido, sentimental y excesiva. Como en textos anteriores de Federico Jiménez Losantos, aquí hay metralla para todos

Las intrigas en el interior de la COPE y del PP, el diario El Mundo de Pedro J. Ramírez, el ABC de José Antonio Zarzalejos y el análisis del control po-

lítico de la radio dan paso a la sorprendente creación de esRadio. Acantonado en su emisora, Jiménez Losantos imagina un nuevo mundo de la comunicación y la política.

Un buen puñado de fotos y un CD con diversos momentos de la vida profesional del periodista y escritor completan un libro no apto para cardíacos. El lector hubiera agradecido información del dinero que se ha movido entre tanto baile de políticos y mediáticos. **BERNABÉ SARABIA**

Rodríguez González ha partido de “la mayor asepsia posible” para no herir la sensibilidad de los lectores. Y, anticipándose a ciertas críticas, justifica su obligación, como lexicógrafo, de recoger todo el léxico, hasta las expresiones más sexistas, homófobas o procaces, que estarán obsoletas cuando cambie la realidad social, y de las que ha dejado expresa su “condena mediante la marca desp (despectivo), con lo que el lexicógrafo será descriptivo y prescriptivo a la vez”. Aunque su referencia básica es la heterosexual, el DSE registra las voces más representativas de las minorías sexuales y los últimos neolo-

El autor ha optado por incorporar las voces que se documentan a partir de la segunda mitad del siglo XX en España y ha partido de la mayor asepsia posible para no herir sensibilidades

gismos de la filosofía “queer” y del feminismo radical, como postpornografía, postfeminismo, transfeminismo y contrasexualidad.

El *Diccionario del sexo y el erotismo* aspira a ser exhaustivo con unas dimensiones razonables, lo que justifica que excluya términos demasiado técnicos, algunas parafilias, nombres de posturas sexuales y ciertos regionalismos. En cambio, algunas palabras no parecen tan lexicalizadas y puede extrañar alguna grafía, como la -d- de adjuntaora, pero es que éste es un diccionario que trabaja sobre un lenguaje elusivo y evasivo, difícil fijar. El léxico del DSE dibuja las distintas realidades sexuales de la sociedad española a través de palabras patrimoniales con sus ampliaciones semánticas por uso metafórico o eufemístico (reina, principona, pagafantas, expresiones hechas con los verbos echar, hacer, ser, etc.) y palabras extranjeras encubridoras, unas del caló (quil, quilar), otras anglicismos reales (caning, dress code, drag king, pink) o inventados (edredoning), que hacen un verdadero repaso de la evolución de sus costumbres amorosas.

El Diccionario se cierra con una completa bibliografía y un vocabulario temático, que facilita las búsquedas. A la vista de los resultados, se impone felicitar al autor y a la editorial por una obra que tenía reservado un hueco en la lexicografía del español.

PILAR GARCÍA MOUTON

LOS EDITORES

Román Piña

Sloper nace en 2008 de manera “casual e inevitable” según Román Piña (Mallorca, 1966), “pensando en que editar libros con ánimo de lucro es la mejor manera de apostar por la calidad de los textos. Aunque el lucro sigue sin llegar”. Su origen se remonta a 1995 y a la “divulgación de obra literaria de autores españoles, por amor al arte, desde la revista La Bolsa de

Pipas”. Al principio sólo estaba él, con 3.000 euros, y la idea

de publicar 4 títulos anuales, que este año han sido 5, los mismos previstos para 2012, para “ofrecer una oportunidad a autores nacionales con cuyo un proyecto literario conecto, y que la gran industria ignora”. Y eso que su mejor *bestseller* es *Creta Lateral Travelling*, de Agustín Fernández Mallo, con 1.572 ejemplares vendidos.

Lo que tampoco cambia es su presupuesto, que, incluyendo la edición de los cuatro números de La Bolsa de Pipas, ha sido los últimos tres años de 10.000 euros. Para mantenerse, recibe ayudas de empresas privadas como El Cafè Mòn de Palma, que costea con “una media de 2000 euros” los premios Cafè Mòn, que organiza La Bolsa de Pipas. También el ayuntamiento de Palma y la universidad de Baleares patrocinaron con 3.000 euros las memorias de Joan Pericàs, poeta fallecido en 2010, y el Consell de Mallorca les dio unos 1000 euros para *Lucio*, novela de Julián Ruiz Bravo. **NURIA AZANGOT**



FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRISIONERO DEL CIELO** 1/6
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El puente de los asesinos** 3/9
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 3. Legado** 2/4
Christopher Paolini. ROCA
- 4. El jardín olvidado** 6/26
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 5. El Imperio eres tú** 4/7
Javier Moro. PLANETA
- 6. El temor de un hombre sabio** 5/12
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES
- 7. Libertad** 7/12
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
- 8. Eterna** -/1
Guillermo del Toro. SUMA DE LETRAS
- 9. El tiempo entre costuras** -/104
María Dueñas. PLANETA
- 10. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** .. 9/11
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CRIADAS Y SEÑORAS** 1/7
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 2. El nombre del viento** 2/25
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 3. Choque de reyes. Canción de hielo y fuego 2** 3/4
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 4. Juego de tronos. Canción de hielo y fuego 1** -/4
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Tormenta de espadas. Canción de hielo y fuego 3** ... 4/4
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. La casa de Riverton** 6/5
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 7. Sé lo que estás pensando** 5/15
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 8. Riña de gatos** 7/13
Eduardo Mendoza. PLAZA & JANES
- 9. La sombra del viento** 10/5
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 10. El monje que vendió su Ferrari** 8/4
Robin S. Sharma. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRECIO DEL TRONO** 1/4
Pilar Urbano. PLANETA
- 2. Viaje al optimismo** 2/4
Eduardo Punset. DESTINO
- 3. Yo, Cayetana** 5/9
Cayetana Stuart y Silva. ESPASA
- 4. El primer naufragio** 3/13
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El linchamiento** 4/3
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. De aquí se sale** 9/8
Mario Conde. MR
- 7. La solución. El método Ajram** -/1
Josef Ajram. PLATAFORMA
- 8. Steve Jobs. La biografía definitiva** 6/8
Walter Isaacson. DEBATE
- 9. Más allá del crash** 8/7
Santiago Niño Becerra. LIBROS DEL LINGE
- 10. Asalto a la República** 7/4
Niceto Alcalá Zamora. LA ESFERA DE LOS LIBROS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DESHIELO A MEDIODÍA** 1/5
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 2. El cielo a medio hacer** 3/16
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 3. La vida que respira** -/1
Nicanor Vélez. PRE-TEXTOS
- 4. Cien mil millones de poemas** 2/2
VV.AA. DEMIPAGE
- 5. El libro de la misericordia** 9/4
Leonard Cohen. VISOR
- 6. Chistes para desorientar a la policía** 5/2
Nicanor Parra. VISOR
- 7. Tierra inalcanzable** 6/19
Czslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
- 8. Libro de familia** 4/2
Félix Grande. VISOR
- 9. La noche 351** -/1
Ángel Petisme. HIPERIÓN
- 10. Tenían 20 años y estaban locos** 8/3
Luna Miguel (Ed). LA BELLA VARSOVIA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés HUESCA: Casa de las Novelas JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Signo LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm VITORIA: Study ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC, Fuentetaja

Trolls y mimosines

IGNACIO ECHEVARRÍA

Semanas atrás, en una conversación de sobremesa, hube de enterarme (¡a estas alturas del curso!) de qué cosa es un *troll* en el vocabulario de Internet. Al parecer, la etimología del término remite a una expresión inglesa, “trolling for suckers”, que vale por ‘pescar incautos’, más o menos; pero su fortuna se debería a su asociación con “los troles de la mitología escandinava y los cuentos infantiles, retratados a menudo como criaturas feas y odiosas inclinadas a la maldad”. Saco esta información de la correspondiente entrada de Wikipedia, donde la palabra *troll*, en su acepción en Internet, es objeto de una exposición asombrosamente prolija, documentada y ecuánime. Por si acaso hubiera alguien todavía menos enterado que yo, extracto aquí la definición sumaria de *troll* que da la Wikipedia: “persona que sólo busca provocar intencionadamente a los usuarios o lectores, creando controversia, provocar reacciones predecibles, especialmente por parte de usuarios novatos, con fines diversos, desde el simple divertimento hasta interrumpir o desviar los temas de las discusiones, o bien provocar *flame wars* (‘guerras de mensajes hostiles’), enfadando a sus participantes y enfrentándolos entre sí”.



Y bueno, al parecer esto de los *trolls* es un asunto candente, objeto de preocupación y de encendidos debates. En la conversación a que he aludido, el tema llegó de la mano de una tronante columna de Elvira Lindo en la que ésta se lamentaba de que, en nombre de “eso que equivocadamente se ha dado en llamar la democracia digital”, los periódicos se muestren permisivos con los *trolls*. Esa permisividad, según ella, “va a conseguir expulsar a los lectores de cierto nivel de inteligencia crítica de foros que albergan a insultadores, que van de un periódico a otro pringando y malbaratando la opinión pública” (“Carta al director”, El País, 11.12.2011).

El enojo de la Lindo y de tantos otros me resulta de lo más comprensible, por grande que sea la alarma que me despierta, a su vez, la idea subyacente de tutelar o filtrar los foros. Para eso, me digo, mejor acabamos con los foros mismos, que la mayor parte de las veces no me parecen otra cosa que ruidosas jaulas de grillos. Ahora bien, si por las razones que sea se sigue adelante con ellos, conviene

puntualizar que los *trolls* que los infestan son sólo una parte del problema, y no necesariamente la peor.

La otra parte la constituyen lo que, ignorando ahora mismo si se dispone de un término específico en el vocabulario de Internet, resuelvo llamar aquí, tentativamente, *mimosines*.

Un *mimosín* sería –y parafraseo ahora la ya citada definición de *troll* de la Wikipedia– la persona que sólo busca halagar su propia estima, generando complicidad y buena onda, y provocando de este modo reacciones predecibles, con fines diversos, desde la simple ostentación de buenos sentimientos hasta la fervorosa exaltación de una suerte de ecumenismo cuyo efecto más corriente es el empantanamiento de toda posibilidad de debate en una sopa boba compuesta a partes iguales de asentimiento indiscriminado, de cursilería moral y de autosatisfecha beatería. Mucho más que en los foros de noticias periodísticas, los *mimosines* intervienen masivamente en los foros de los blogs personales, muy en particular cuando se trata de letraheridos. Echen un vistazo a los blogs de algunos de los escritores más conspicuos de este país y enseguida sabrán de qué les hablo. Me proponía traer aquí algunos

“El enojo de la Lindo y de otros tantos ante los trolls es comprensible, por grande que sea la alarma que me despierta la idea de filtrar los foros. Para eso mejor acabamos con los foros mismos, que muchas veces no parecen sino ruidosas jaulas de grillos”

ejemplos concretos, pero a última hora me ha parecido que iba a dar lugar a malinterpretaciones, y, por otro lado, no se trata de zaherir a nadie, pobres *mimosines*, en el fondo lo que buscan es cariño. Otra cosa es que, a fuerza de prodigarlo ellos mismos, terminen por amermellarlo todo, y socaven lenta pero implacablemente el sentido de autocrítica que cualquiera, sobre todo si es escritor, debería cuidar con el mayor de los celos, protegiéndose en lo posible de los lametones y las zalamerías que lo arrullan y lo ablandan..

Oh, sí, todo esto puede sonar muy antipático, pero es que, como escribía Sánchez Ferlosio en un pecio impagable, la antipatía no es otra cosa que “resistencia y repugnancia a simular y escenificar –abyectamente– un mundo que no existe”.

Oh, sí, todo esto puede antojarse muy negativo, pero es que, como escribía Adorno saliendo al paso de la consigna que nos impele a ser positivos y celebrar indiscriminadamente cuanto se ofrece como cultura, “tan pronto la cultura se acepta como un todo, se la priva del fermento de su propia verdad, que es la negación”. ●

Abran paso

La nueva generación pide espacio para construir. Reinvindicando una nueva ciudad, nuevas herramientas y una revisión crítica de la función social de la arquitectura. Por eso hemos pedido a ocho reconocidos arquitectos en activo que elijan y presenten aquí las primeras obras de otros tantos jóvenes que ya están dejando su huella.

UNA NUEVA GENERACIÓN de arquitectos se abre paso en el panorama actual, no tanto por la generosidad de sus maestros como por su gran instinto de supervivencia, su capacidad de reinventar la profesión y su energía arrolladora, valiosas herramientas que les permitirán superar el bache que atraviesa nuestra disciplina. La revolución tiene que partir de la educación que exige la flexibilidad e inspiración que repercute en la concepción de modelos para construir el futuro urbano y social. Pero ahora no queda otra que apoyar a los más audaces que volverán a crear una red de innovación y excelencia, rompiendo la resistente trama que se ha atrincherado en cátedras, ministerios y empresas. Es la selección natural.

Hay quien, como Ariadna Cantis, ya apostó por los más jóvenes. Hace algún tiempo impulsó *Fresh*, hoy una marca cultural de innovación ideológica e instrumental, presentando el trabajo de nuevos valores, más arriesgados, flexibles y libres. La idea *Fresh* surge tras detectar una nueva actitud, una nueva manera de posicionarse ante la

arquitectura, por parte de profesionales formados en la ETSA de Madrid entre finales de los años 90 y principios de 2000. La novedad en la postura de este grupo se puede identificar por la incorporación a su repertorio de herramientas que provienen de la sociología, la política, la antropología, la biología, la economía, la ecología y que amplían y refuerzan el concepto de la multidisciplinariedad en la profesión, ofreciendo un espacio para aquellos que transitan el universo híbrido entre la arquitectura y el arte contemporáneo, libre de prejuicios.

También Jesús Aparicio ha comisariado la exposición *Jóvenes Arquitectura Española (JAE)*, agrupando un amplio colectivo heterogéneo de arquitectos por debajo de los 40. Ambos, desde postulados muy diferentes, han confiado en la potencia regeneradora de los arquitectos más jóvenes y presentado su trabajo en foros internacionales. Los Jóvenes Arquitectos de España, reunidos en la exposición JAE, siguen creciendo en YAS –Young Architects of Spain–, su versión internacional. La mues-

tra, inaugurada hace algún tiempo en Madrid, está teniendo continuidad fuera, primero en Europa –Bruselas, Estocolmo, París y Roma– y después en Estados Unidos –Chicago, Washington, Dallas, Houston, San Francisco, New York...–. Es una nueva generación, quizá la más formada, interconectada y con visión global. No dispondrá del campo local para materializar sus obras, ni de un sistema universitario que les permita seguir in-

vestigando con libertad, ni de un mercado propicio para su desarrollo, como disfrutaron generaciones anteriores.

Y simulando un relevo generacional, hemos invitado a reconocidos arquitectos en activo a que presenten el trabajo de un minúsculo testigo de la nueva y más esperanzadora generación de arquitectos españoles. Otros, muchos, siguen en la sombra esperando su oportunidad. Llegará. **ANTÓN GARCÍA-ABRIL**





Andrés Jaque, constructor de ideas

JUAN HERREROS

TODO ES PROYECTO en el trabajo de Andrés Jaque (Madrid, 1971), desde la organización del estudio hasta el detalle técnico pasando por la invención de las estrategias o la construcción de las políticas que envuelven su arquitectura. Su trabajo otorga un nuevo estatuto a esta disciplina encerrada en discursos formales, emocionales o programáticos. Comparte aventura con los que se empeñan en la construcción de un mundo sin el lastre de la convención o las verdades sumisamente aceptadas. Cada proyecto—un edificio, una investigación, un texto, un taller—funciona por sí

**CASA NEVER
NEVER LAND,
IBIZA**

mismo, como parte de un discurso referido a la propia biografía y como aportación a la conversación global de una comunidad inquieta y crítica. La técnica no es disponible y manipulable sino demandada y producida por el proyecto; es una técnica constructiva y también de las ideas. La misma cabeza que superpone materiales y encuentros, rigor y fantasía, voluntad y displicencia, analiza las contradicciones de doméstico, identifica la despolitización del consumo como mecanismo de sometimiento disfrazado de permiso para no pensar y la sublimación de ciertos órdenes y palabras mágicas. Andrés Jaque lee, interpreta y redescubre ese mundo de suplemento dominical para detectar potencias insospechadas escondidas en sus bambalinas.

FRPO, el talento que se exporta

JUAN CARLOS SANCHO



CASA MO, MADRID

EL ESTUDIO FRPO está formado por Fernando Rodríguez (Albacete, 1977) y Pablo Oriol (Madrid, 1977), arquitectos por la ETSA Madrid. Su obra construida se concentra principalmente en las viviendas unifamiliares Casa MO y Casa OS, esta última galardonada con el Premio Europeo Bauwelt Preis en el año 2007. Pese a su corta carrera, ya saben lo que es ser invitados y premiados en numerosos concursos internacionales, principalmente en Suiza y Alemania, publicados en numerosas revistas, exponer en bienales de Arquitectura y trabajar fuera de España, siendo ésta casi la única solución para una generación entusiasta, alegre, sin prejuicios y cuyo talento se exporta. En sus proyectos aúnan una claridad teórica, junto a unos claros compromisos ambientales y constructivos, utilizados dentro de una lógica y sentido común, que los dotan de una madurez impropia en su generación, y los hace sobresalir de entre la marabunta de imágenes virtuales y ruidosas que anidan en los medios.

Langarita-Navarro, de la realidad física a la virtual

IÑAKI ÁBALOS



RED BULL MUSIC ACADEMY, MADRID

EL ESTUDIO DE María Langarita y Víctor Navarro (1979) ha sabido navegar durante sus escasos años de vida tanto hacia los temas de la arquitectura como realidad física duradera, como en el territorio de las instalaciones efímeras y las potencias de las tecnologías virtuales, convirtiéndose en un raro ejemplo de adaptación a la amplitud de recursos y repertorios que los cambios culturales y tecnológicos demandan de los más jóvenes. Su arquitectura

construida, residencial y comercial, como la Casa Doble y el restaurante Lolita (Zaragoza), negocian con éxito limitaciones presupuestarias con hábiles reconsideraciones espaciales y materiales. Mientras la Red Bull Music Academy en Matadero Madrid, su obra más significativa, conjuga la intervención en una nave protegida con recursos multidisciplinarios cuyo estatuto entre lo efímero y lo estable, los elementos naturales y artificiales, hacen de su visita algo muy recomendable. Quien pasee por allí encontrará un ejemplo de la amplitud de experiencias diferentes que pueden lograrse con un uso imaginativo de recursos hasta transformar este lugar en un paisaje contemporáneo, pero también un anticipo de lo que este estudio promete.

El mundo invisible de Luis Úrculo

LUIS M. MANSILLA Y EMILIO TUÑÓN

LUIS ÚRCULO ES uno de los arquitectos más brillantes y polifacéticos de su generación. Está convencido de que la arquitectura está en multitud de cosas que a veces son invisibles. Su curiosidad infinita le ha llevado a experimentar con gran variedad de formatos: la arquitectura, las instalaciones efímeras, el diseño gráfico, los medios audiovisuales, la organización de eventos, los laboratorios de investigación, la docencia. Luis Úrculo (Madrid, 1978) se acerca a los perímetros de las convenciones, a aquello que es opaco y, con sus manos, es capaz de abrir una ventana a aquello que presentimos “detrás” pero que no podemos ver. Hacer visible lo que existe, y reconocemos que ya existe porque lo



VIDEOINSTALACIÓN PARA ABSOLUTLAB

recibimos con naturalidad, es su esforzada labor. Y de ahí esa hermosa mezcla de inesperado y reconocible que acompaña su labor. Si alguien quiere disfrutar de esa condición inesperada

de su trabajo debería pasarse por *Covers* en la Tabacalera de Madrid, donde se muestra un irónico juego sobre la arquitectura y su representación, con la reconstrucción de edificios icónicos con objetos domésticos de su oficina. Tras este último proyecto Luis Úrculo está preparando la nueva exposición que va a llevar a San Francisco, y su incorporación a la Macdowell Colony, en la región de Monadnock (New Hampshire), la más afamada y antigua residencia artística de Estados Unidos. Desde aquí le deseamos la mejor suerte en la colonia de artistas.

MARGEN-LAB, autosuficientes

VICENTE GUALLART

DANIEL IBÁÑEZ (Madrid, 1981) y Rodrigo Rubio (Alicante, 1979) son MARGEN-LAB y forman parte de una nueva generación que más que proyectar ciudades, trabajan en el diseño del hábitat urbano, fusionando arquitectura, ecología y tecnologías de la información. Con uno de los currículos académicos más brillantes de la Escuela de Madrid, llegaron al Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña en Barcelona tras ganar un concurso de viviendas autosuficientes. Cuatro años después, lideraron junto a un equipo internacional la producción de la *Fab Lab House*, la primera casa solar fabricada en Barcelona. Diseño, madera, corte con láser, paneles fotovoltaicos flexibles y mucha pasión. Como los buenos arquitectos, trabajan a todas las escalas, dibujando (y ahora fabricando) desde pequeños microordenadores, muebles, viviendas, edificios, manzanas, barrios y ciudades, dentro de una lógica de habitabilidad multiescalar. Sus dibujos, proyectos, iniciativas e investigaciones permiten visualizar que tras la tormenta siempre sale el sol y brilla más para los que más se han preparado y más han arriesgado.



CASA SOLAR DE ENESA EN BARCELONA

Iñaki Carnicero, entre la oportunidad y la sorpresa

FRANCISCO MANGADO

HA SIDO HABITUAL pensar que la claridad de los postulados arquitectónicos y la fuerza de una obra se conseguía sólo con el tiempo. El caso de Iñaki Carnicero (Madrid, 1973) es un ejemplo que hace dudar de esta afirmación. Sorprende cómo su trabajo es capaz de transmitir de manera precisa la mayoría de aquellas cuestiones que definen lo que es un hacer intenso del trabajo del arquitecto. La manera de elaborar el objeto construido, definido siempre en su esencia desde la conciencia de un contexto bien entendido, en un sentido amplio y agudo. La sensación de rotundidad que sus obras y proyectos traducen a partir del recurso a una geometría que pivota entre la oportunidad y la sorpresa. El trabajo de la materialidad y el manejo de los elementos según un proceso sensible que, a la vez, nos habla de un maduro conocimiento constructivo. El dominio instrumental que transmite el trabajo... En fin, todo ello permite afirmar que Iñaki es uno de los mejores exponentes de una nueva generación de arquitectos españoles que, aun no siendo la más jaleada por los medios, es muy rigurosa y fructífera.



NAVE 16 DE MATADERO MADRID

Los diminutos detalles de Izaskun Chinchilla

ANDRÉS PEREA

COMO ESTUDIANTE, que no como alumna de nadie, afortunadamente se asomó a mi pedagogía. Diez años de recorrido que he contemplado, desde el primero al más distante de los planos, en los que se expande incommensurable. Referencia que me vale para desvelar la intensidad con que Izaskun Chinchilla (Madrid, 1975) es capaz de profundizar en el territorio de los pequeños asuntos y sus diminutos detalles, hasta dilatar su campo de interés, en amplitud y



CASA SOLARIEGA, CARMENA, TOLEDO

complejidad, donde pocos llegan. La investigación y la innovación son el propósito de su existencia, y dentro de él atiende a todo lo que concierne al entorno del ser humano, todo. Crear es progresar, cultural y socialmente, en el patrimonio del ser humano y hacerlo como ella, desde la multidisciplinaridad que ello conlleva; abordando toda la complejidad que concurre en el proceso; dilatando el repertorio perceptivo del ser humano y la sociedad, ofreciendo emocionantes escenarios de novedad, y haciéndolo con una dura independencia, que a muchos nos resulta ejemplar y a otros insoportable.

Héctor Fernández Elorza, la belleza de lo necesario

JESÚS APARICIO

SON LAS TRES obras últimas de Héctor Fernández Elorza (Zaragoza, 1972) las que traigo a estas páginas. Unas obras que, a la par que rotundas en su concepción, son sensibles en su disposición frente a las circunstancias funcionales, topográficas, climatológicas, económicas, etc. El resultado, una arquitectura intensa con un objetivo común: la resolución de unos problemas cotidianos. No se trata de encargos estelares, si no de circunstancias habituales, corrientes. Unos laboratorios, un depósito de materias peligrosas, las zonas comunes e infraestructuras de una nueva zona urbana, proyectos que habitualmente son oportunidades desperdiciadas para la arquitectura, son para este arquitecto una ocasión donde logra la belleza. Belleza de la infraestructura y del detrito. Una lección que a buen seguro el arquitecto aprendió de Roma, cuando fue becario de la Academia de



LABORATORIO DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Bellas Artes. Porque en ambas arquitecturas se suman a la necesidad, la duración y la belleza de la materia y de la luz que la anima. Una materia que se encuentra expuesta en la arquitectura de Fernández Elorza, desprendida de toda apariencia, y una luz que constantemente la modifica. Se trata por tanto de construir con la belleza sobria que late en lo necesario.



En la gélida mediateca

**CROSSING EAST-WEST NARRATIVES
BY THE END OF VIDEO ART.**

TABACALERA. Embajadores, 53.
MADRID. Hasta el 19 de febrero.

JOSÉ IGNACIO WERT y José María Lassalle tienen, entre otras muchas tareas pendientes en el ámbito artístico, decidir qué van a hacer con el edificio de Tabacalera en Madrid. César Antonio Molina proyectó para él un Centro Nacional de Artes Visuales —para el que se hizo, con tropiezos, un concurso arquitectónico— y Ángeles González-Sinde lo ralentizó al máximo sin descartar que se llevaría a cabo. El enorme espacio está ocupado a medias por un centro social autogestionado y el resto ha sido utilizado, de forma discontinua, por el Ministerio de Cultura para exposiciones y actividades. En estos días se presenta aquí una “exposición” que ha pasado ya por LABoral Centro de Arte en Gijón y Casa Asia en Barcelona, con marcadas diferencias. El

origen es un festival de vídeo, *Move on Asia*, que el espacio independiente Loop, en Seúl, organizó entre 2004 y 2010 invitando a comisarios de diferentes países asiáticos a que seleccionasen los vídeos más representativos de entre la producción reciente. Jinsuk Suh, su director, trabajó en colaboración con Asia Curators Network, una activa red de comisarios; en las cinco ediciones participaron veinte críticos y comisarios. Entre ellos Sunyeon Kim (Seúl), Huang Du (China), Johan Pignapple (India), Hisako Hara y Fumihiko Sumitomo (Japón), Eugene Tan (Singapur), Fang Wei (Taiwán), Tobias Brger (ex director de Parasite/Hong Kong), Brett Jones (Australia), Ringo Bunoan (Filipinas) y Gridthiya Gawee Wong (Tailandia).

Menene Gras Balaguer, directora de exposiciones de Casa Asia, se interesó por el proyecto y quiso traerlo a España; en sus tres versiones ha ido adqui-

riendo mayor dimensión, hasta hacerse excesivo en Madrid. Cuando se inauguró en LABoral, en abril, actuó como comisario Benjamin Weil, que tuvo la buena cabeza de limitar a doce el número de obras, adecuadamente exhibidas en forma de proyecciones aisladas, y de incluirlo en el contexto del programa “Mediateca expandida”. En Barcelona, Menene Gras se acercó más literalmente a la idea de mediateca, utilizando monitores con los programas completos de *Move on Asia*. Sólo los 50 vídeos asiáticos constituían ya un maratón de visionado, pero al llegar a Madrid se han sumado otros 28 de artistas españoles, con la intención de confrontar la producción videográfica española y asiática en la pasada década. Y no funciona.

En primer lugar porque son cerca de 20 horas de vídeos y no hay quien aguante más de una en Tabacalera. Al visitante de exposiciones de arte actual no le asustan en absoluto las paredes desconchadas, los trastos, la os-

curidad o los cristales rotos, que pueden incluso crear un ambiente propicio para determinadas obras. Y menos cuando no atenta contra la integridad física del arte; aquí se deteriorarían en todo caso los monitores y proyectores, que aporta una empresa china. Nada en contra de los taburetes de cartón. Pero sí contra la altura de los monitores y la longitud de los cables de los auriculares, que obligan a quedarse a dos pasos de la pantalla y mirando hacia arriba. Y, sobre todo, contra el frío que se instala en los huesos al rato de estar parado. Estas salas, como están, son para el verano o para exposiciones de visita más rápida. Son objeciones que pueden parecer secundarias pero el montaje de una exposición, sus condiciones de visita, es parte integrante de los proyectos que, como éste —por el espacio y por las entidades organizadoras—, se dirigen a un espectador general, no al estudioso. Y esta condición se relaciona con la segunda razón para el fracaso de la propuesta: no hay ninguna estructuración de las obras presentadas, ninguna idea que quiera demostrarse, ni ejes temáticos, ni constantes formales... ni siquiera un orden por nacionalidades.

Sin haber recibido ninguna orientación, se confía al visitan-

A los 50 vídeos asiáticos se han sumado al llegar a Madrid otros 28 de artistas españoles, con la intención de confrontar las dos producciones



te la tarea de buscar los vínculos entre las obras, cuando las escenas artísticas de España y los países asiáticos, a pesar de la globalización, son en realidad bastante débiles. Los artistas asiáticos –China, Taiwan, Corea, India, Indonesia, Japón, Australia, Tailandia y Singapur– son, como era de esperar dada la variedad de comisarios implicados, cada uno de su padre y de su madre: hay animación con estética infantil y animación con las últimas herramientas digitales;

documentales, falsos documentales y ficciones surrealistas; temas sociales y temas artísticos... Obras muy buenas, como la de Xiaoyun Chen o la de Chunsheng Lu, y obras mediocres. Los artistas españoles salen mejor parados porque, aunque tampoco hay un criterio de selección que no sea el cronológico, gozan del privilegio de proyecciones o monitores individuales que permiten disfrutar mejor las obras. Es una selección variada, que refleja de manera equilibrada di-

IMÁGENES DE LOS VÍDEOS DE
BESTUÉ-VIVES; XIAO XUN MIAO;
ROGELIO LÓPEZ CUENCA Y
EUGENIO AMPUDIA

ferentes tendencias en el videoarte español, sin agotar desde luego la nómina de artistas. Participan Bestué-Vives, Marcelo Expósito, Gabriel Villota, Toni Serra/Juan Leandre, Gloria Martí, Pedro Ballesteros, Rogelio López Cuenca, Virginia Villaplana, Eugeni Bonet, Pedro Ortuño, María Cañas, Carles Congost, Daniel García Andújar,

Antoni Muntadas, Los Torreznos, Mabel Palacín, Dora García, Javier Codesal, Francisco Ruiz de Infante, Txuspo Poyo, Eugenio Ampudia, Dionisio González, Josep María Martín, Jaume Pitarch, Marisa González, Mateo Maté, Sally Gutiérrez y Magdalena Correa. En febrero, se nos anuncia, se editará un libro con numerosos estudios sobre la evolución del vídeo en España y los países asiáticos que arrojará luz sobre esta compleja realidad. **ELENA VOZMEDIANO**

**MAC
BA** MUSEU
D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA

EL MACBA TE PRESENTA

¡volumen!

*
OBRAS DE LAS COLECCIONES
DE LA FUNDACIÓN "LA CAIXA"
Y DEL MACBA

EXPOSICIÓN
HASTA EL 23 DE ABRIL DE 2012

Visitas guiadas diarias (incluidas en la entrada)
Más información en:
www.macba.cat
http://twitter.com/MACBA_Barcelona



COL·LECCIONS D'ART CONTEMPORANI
FUNDACIÓ MACBA - FUNDACIÓ "LA CAIXA"

Patrocinadores de comunicación:

LA VANGUARDIA



A propósito de la ciudad



A LAS CIUDADES SE LAS CONOCE, COMO A LAS PERSONAS, EN EL ANDAR
CAAC. Américo Vespucio, 2. SEVILLA.
Hasta el 4 de marzo

LAS SEIS MUESTRAS que componen la completa sesión expositiva de la temporada en el CAAC reflexionan sobre los significados y derivas de la ciudad contemporánea, un ciclo exhaustivo cuya columna vertebral es la colectiva *A las ciudades se las conoce, como a las personas, en el andar*. Este original título extraído de la novela *El hombre sin atributos* de Robert Musil, sirve de marco para plantear un discurso profundo sobre lo urbano que, aun eligiendo a Sevilla como protagonista de muchos de los trabajos seleccionados, acude a ella sólo como paradigma para trascender de lo particular a lo general.

El entorno que habitamos y que ejerce como contexto de



MIGUEL TRILLO: *ROSA EN EL BARRIO OBRERO*, HUELVA, 1992; ARRIBA, JESÚS PALOMINO: *STOP TV. HOLY WORLD*, 2004

nuestros quehaceres cotidianos, según Henri Lefebvre, una realidad aparentemente trivial que constituye la base de toda experiencia social. Para el pensador francés, el urbanismo debería ser una proyección de las necesidades vitales del individuo, una forma de discurso colectivo que, superando las simples cuestiones arquitectónicas,

se centrara en los impulsos reales que atañen a las personas. Porque, por encima de los edificios, los verdaderos valedores de la metrópoli son sus moradores, algo que se ha desvirtuado en las poblaciones actuales, inmersas en una espiral de contradicciones donde conviven los barrios de lujo con las chabolas, la opulencia con la miseria. Pero

en la ciudad postmoderna el hombre ya no es la medida; el ágora ha dado paso al centro comercial y la secular actividad de la plaza pública ha sido sustituida por el consumismo salvaje. Hal Foster sentencia: “La cultura de masas es el reino de lo inauténtico”, una máxima que encuentra su apogeo en los parques temáticos y la *espectacularización* de las formas, dos premisas inherentes a las grandes citas internacionales que determinan el latido de nuestros días.

Si tomamos como punto de partida la capital andaluza, el perfil de la Sevilla presente debe mucho a dos acontecimientos trascendentales celebrados en el siglo XX: la Exposición Iberoamericana de 1929 y la Exposición Universal de 1992. La primera expandió la ciudad hacia el sur, convirtió el Parque de María Luisa en lo que es hoy y abrió las puertas

al turismo moderno. La segunda acarrió infraestructuras fundamentales como la circunvalación, la conexión con Madrid a través del AVE o el aprovechamiento de la isla de La Cartuja y el Guadalquivir más allá de Plaza de Armas. No es de extrañar que sendas proyecciones de sus respectivos actos inaugurales inicien y cierren el ala norte del museo, que además ha recuperado con tino el polémico proyecto *Decret N° 1* de Rogelio López Cuenca censurado en la EXPO'92: una veintena de módulos metálicos de doble cara que imitaban con suma inteligencia la señalética oficial del recinto pero modificando su información con consignas políticas o poéticas.

La extensa colección de postales con motivos, monumentos y tópicos hispalenses de Nazario —entre el pictorialismo decimonónico y el *kitsch*—, los surrealistas cortometrajes de Juan Sebastián Bollaín —magníficos—, el riguroso estudio del exclusivo distrito Los Remedios en Triana realizado por José Miguel Perreñíguez o las visiones distópicas de las Tres Mil Viviendas de Juan Carlos Robles, una de las zonas más conflictivas del extrarradio, muestran un atractivo políptico que se completa con las fotos resultantes de la colaboración entre Claudio Zulian y asociaciones vecinales de las barriadas del Cerro del Águila, el Pumarejo y Pino Montano. La exposición paralela de Alejandro Sosa, que refleja en sus panorámicas de 360 grados las enormes transformaciones acaecidas en la periferia desde principios de los años noventa, completa este retrato panóptico de Sevilla, un núcleo diverso, vivo y cambiante que, por encima de estereotipos, logra reinventarse cada día.

La ciudad ideal como hábitat perfecto para los grupos humanos es una quimera que desde la Antigüedad ha preocupado al hombre. Desde filósofos como Aristóteles hasta arquitectos como Le Corbusier han tratado el tema con interés, buscando hallar la dimensión exacta del *Zoon Politikon*. Esa aspiración comunitaria que Tomás Moro llamó *Utopía*, es un imposible de reminiscencias vitruvianas al que acude de manera recurrente Guillermo Pérez Villalta desde sus comienzos. La capilla Colón dedicada a sus dibujos, cuadernos y bocetos es

Esta exposición del CAAC reflexiona sobre los significados y derivaciones de la ciudad contemporánea tomando Sevilla como punto de partida

uno de los aciertos del recorrido, que, además, añade sus instantáneas sobre arquitecturas encontradas de la Costa del Sol y Marruecos, una estética entre lo cutre y el mal gusto que siempre le ha fascinado. En esta misma línea y dialogando con lo anterior, se presentan algunos proyectos irrealizables de J. M. de

Prada Pool, caso de su colonia flotante sobre el mar, un tipo de propuesta experimental que apuesta por el entendimiento del hombre con el medio natural. Igualmente, los planteamientos de Santiago Cirugeda en pos de aprovechar los vacíos legales que genera la especulación del suelo y el reaprovechamiento de materiales usados, son otra apuesta por la sostenibilidad y los modelos alternativos de construcción *low-cost*.

Repleta de detalles y pormenores, dos metáforas ilustran el ritmo periódico del *Downtown*. De día, atascos y rascacielos como interpreta de modo alegórico la instalación de Jesús Palomino. De noche, ventanas iluminadas como las que han colocado sobre los árboles del patio los hermanos Mp&Mp Rosado. Además de dedicar una sala completa al cómic donde se incluyen historietas *underground* de Nazario y Miguel Brieve, mordaces viñetas de El Roto o un montaje de Francesc Ruiz simulando una polis ficticia hecha con montones de tebeos acumulados. Ese envés subcultural también es retratado por Miguel Trillo que, en un sugerente retablo de jóvenes anónimos, muestra cómo las diferentes tribus urbanas responden a los mismos clichés en cualquier parte del mundo.

París vista por Zoe Leonard, Tokio según Daido Moriyama o Nueva York desde perspectivas distintas que abarcan desde un díptico de Dan Graham hasta las vivencias de los poetas Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca, que pasó una larga temporada en la Universidad de Columbia, rematan un intenso repaso que abarca varias de las ciudades más emblemáticas de la actualidad. **SEMA D'ACOSTA**

**LISBOA NO ES SOLO SOL
VEA MÁS EN EL MUSEO DEL FADO**

FADO
PATRIMONIO DE LA
HUMANIDAD

MUSEO DEL FADO
<http://www.museudofado.pt>
De 10.00 a 18.00 h, de martes a domingos

MUSEU DO FADO

Câmara Municipal Lisboa EGEAC

TURISMO DE PORTUGAL

Turismo de Lisboa

Ernesto Caballero “Como autor seré el último de la fila en el CDN”

En la vida todo es verdad y todo mentira es una joya de Calderón que la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) ha rescatado de un silencio de más de 150 años. La obra se estrena el día 12 en el Pavón de Madrid, protagonizada por Ramón Barea e Iñaki Rikarte y dirigida por Ernesto Caballero, que acaba de tomar las riendas del Centro Dramático Nacional (CDN).

EN LOS DOS ÚLTIMOS lustros Caballero ha sido uno de los profesionales más requeridos en los escenarios de los teatros nacionales por alguna de sus trinitaria personalidad artística. *En la vida todo es verdad y todo mentira* es su último trabajo para la CNTC antes de “pasarse” al Centro Dramático Nacional (CDN), institución que también le es muy familiar: en él ha estrenado como director (*El café de Negrín*), también como adaptador (suya es la versión del próximo espectáculo de Gerardo Vera, *La loba*), pero nunca como autor (tiene una treintena de piezas). “Tampoco pienso hacerlo ahora, al menos en las primeras temporadas. Me pongo el último de la fila”, afirma en esta entrevista en la que también habla de su devoción a Calderón con motivo del estreno de *En la vida...*

—Sorprende que dedique la obra a Antonio Regalado (*Calderón I y II*, editorial Destino). En nuestro país la relación de la universidad con la práctica escénica es poco fluida.

—Conocí a Antonio Regalado hace ya veinte años cuando puse en escena *Eco y Narciso*, también de Calderón. Le debo haberme descubierto las múltiples caras del genial y polidrico autor de *La vida es sueño*. Y sí, en España la separación entre el mundo de la creación artística y el académico es una infeliz característica de nuestra vida social y cultural que debemos corregir entre todos.

☞ **Calderón se pregunta si un reino vale una vida o si al Estado se le defiende también en las cloacas. Su héroe es consecuente con una actitud incorrecta y a contracorriente”**

—¿Se le ocurre algo?

—Las enseñanzas artísticas deben formar parte del sistema educativo en todos sus niveles. El teatro, como otras tantas disciplinas, no es “área de conocimiento” en el sistema universitario español, a diferencia del norteamericano, el inglés o el alemán. Sin embargo, la puesta en marcha del plan Bolonia ha permitido la implantación de al-

gunos másteres en teatro y artes escénicas en escuelas y universidades. Los centros de creación deben acoger también estos trabajos de investigación en conexión con la praxis artística. Son sinergias que de aquí en adelante, con la fusión de los ministerios de Educación y Cultura, deberían producirse.

— *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* ¿hace cuánto que no se representaba?

—Regalado me descubrió este texto cuya última representación se llevó a cabo a mediados del XIX. Se lo propuse a Eduardo Vasco, anterior director de la CNTC, y aceptó.

—Pocos autores hay con tantas aristas como Calderón. ¿Qué le atrae a usted de él?

—Calderón es el autor de lo extraordinario, la palabra asombro abunda en toda su obra.

Concibe el mundo como un escenario al que hemos sido arrojados sin saber por qué, aunque con una milagrosa herramienta llamada libre albedrío. Sus personajes se van haciendo a medida que transcurre la acción, encontrándose a sí mismos de forma vertiginosa durante la representación. Además, es un gran práctico del teatro, un pensador que no utiliza el lenguaje para expresar ideas sino que las propias palabras encarnadas en el cuerpo del actor y puestas al servicio de todo el dispositivo escénico son en sí la propia idea.

—¿Cuáles son los rasgos “aparentemente contradictorios” de sus ideas y de su personalidad?

—Hay muchos calderones en Calderón: por un lado, es un autor impregnado del pensamiento escéptico del barroco: el juego de apariencia y realidad le lleva a concebir la existencia como un espacio de irrealidad. Sin embargo, también es un autor católico con tintes platónicos que está convencido de la existencia de una realidad trascendente. En ese sentido es contradictorio, por un lado la nada palpita en su obra al tiempo que un anhelo latente de sentido tras la muerte carga de nostálgica vitalidad toda su obra.

DEMENCIA BÁRBARA

—Esta obra fue traducida por Voltaire, que la calificó de “demencia bárbara” y por la que dijo que los españoles merecían la Inquisición. ¿Qué sería tan inaceptable para él?

—Efectivamente, descolocó al gran satírico francés que, sin embargo (igual que le sucediera a Moratín), mostró una inconfesable fascinación hacia el



SEBASTIÁN ENRIQUETA

dramaturgo madrileño. Voltaire no supo o no quiso discernir entre superstición y misterio. Calderón es el autor de lo sobrenatural, lo cual resulta inconcebible para el gran adalid de la verosimilitud neoclásica.

POSIBILISMO VERSUS VIRTUD

—Él fue testigo y cronista de los entresijos de la moderna razón de estado. ¿De qué pretende ser usted testigo montándola?

—La obra plantea, entre otras muchas cosas, la oposición entre dos actitudes a este respecto que se suscitaron entonces y que hoy en día continúan vigentes. Uno de los personajes se pregunta si un reino vale una vida mientras que otro, consecuente con las doctrinas de Maquiavelo, se reafirma en aquello

con su hermano Leonido, proclive al posibilismo, a la mentira como estrategia política y al aprovechamiento personal de las prerrogativas que trae consigo el poder. Curiosamente, las razones de éste último resultan hoy día más comprensibles que las del primero.

—Ramón Barea, Carmen del Valle, Iñaki Rikarte, Jesús Barranco, Paco Ochoa... el elenco es totalmente nuevo en la CNTC. ¿Ha desaparecido la formación predecesora?

—No, pero están todos ocupados en los otros montajes en cartel de la CNTC. He organizado una nueva compañía de la que me siento muy orgulloso porque, además de estar compuesta por excelentes intérpretes, saben comprender y com-

“Un político que utiliza la mentira y el interés personal es hoy mejor comprendido que un gobernante virtuoso”

tales de forma que, ya en el *dramatis personae* señalo que son figuras que llevan el nombre del rol social que representan en el *theatrum mundi* de nuestros días. *Auto* pretende poner de manifiesto las conductas mecánicas que definen nuestra vida cotidiana, las pautas de comportamiento estereotipado en que han incurrido numerosos rituales sociales.

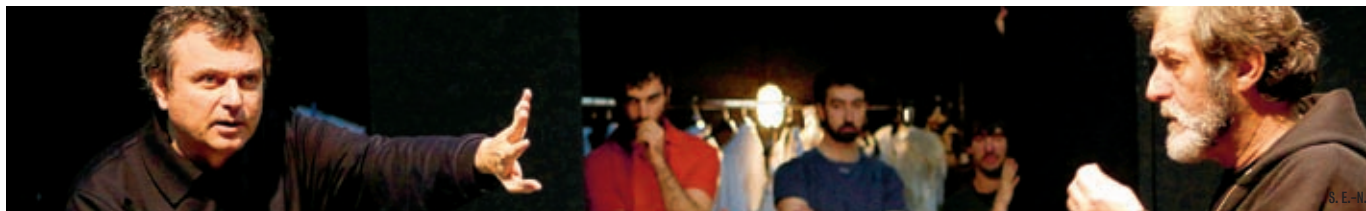
—¿Cuáles van a ser las primeras medidas que adoptará en el CDN?

—Ahora se exhibe en el Valle Inclán *Agosto* y con gran éxito. ¿Se plantea que se mantengan más tiempo en cartel?

—Sí, en algunos casos, aunque teniendo en cuenta que las programaciones de los teatros públicos son cerradas para poder así acoger distintas voces. Aún así, yo he sido elegido por un proyecto cultural cuyo éxito no se cifra en los mismos parámetros que los de una productora al uso.

—Y los 20 euros que cuesta la butaca ¿es un precio ajustado para una gran producción de este tenor?

—La política de subvencionar el teatro para después regalarlo a precio de saldo ha tenido sus luces y sus sombras. En cualquier caso, nos hallamos en otra



de que al Estado también se le defiende en las cloacas. Calderón, de forma inequívoca, se decanta por la primera opción, confiriendo el papel de héroe a quien es capaz de ser consecuente con una actitud tan incorrecta y a contracorriente tanto entonces como ahora.

—Calderón defiende a un gobernante incorrecto?

—Calderón aprovecha esta obra para llevar a cabo una suerte de pedagogía para príncipes con su correspondiente enseñanza moral. No olvidemos que el principal destinatario era el monarca Felipe IV. Heraclio es el personaje virtuoso y modélico que encarna valores como la templanza, la indulgencia y la magnanimidad en contraposi-

partir la premisa de la obra y de la puesta en escena. El teatro de Calderón es muy exigente para el actor, reclama de él extremos lances individuales, al tiempo que reclama su entrega en una gran maquinaria colectiva.

—Como autor dramático, Calderón es una de sus fuentes. En *Auto* se inspiró en sus autos sacramentales ¿no?

—En *Auto* quise potenciar irónicamente el carácter alegórico de los antiguos autos sacramen-

“Hay que informar al ciudadano de lo que cuestan las cosas e incentivar sistemas de financiación más allá de la subvención”

CABALLERO EN UN ENSAYO DE EN LA VIDA TODO ES VERDAD Y TODO MENTIRA CON RAMÓN BAREA

—La primera: escuchar. Voy a reunirme con los responsables de los centros autonómicos, con los representantes de la empresa privada y con los profesionales. El CDN tiene que ser la casa de todos. Debemos hacer frente común en la defensa de nuestra industria y nuestro patrimonio cultural. Nos corresponde sudar la camiseta de España desde el teatro.

—¿Ha tenido ocasión de hablar con el nuevo Secretario de Cultura, José María Lassalle?

—Aún no se ha dado la ocasión: ambos acabamos de hacer la entrada en este nuevo escenario.

situación. Creo que hay que empezar por informar al ciudadano de lo que cuestan las cosas por las que paga. A partir de ahí, seguramente haya que plantearse subvencionar al espectador al tiempo que se incentivan sistemas eficaces de financiación de las industrias culturales más allá de la incierta y socorrida subvención.

—¿Seguirá el CDN cerrando en principios de junio y abriendo a finales de septiembre como hasta ahora?

—Mi proyecto contempla once meses de actividad. Tengo previsto llevar a cabo durante el verano talleres, clases magistrales, laboratorios de investigación y exhibición de obras de compañías invitadas. **LIZ PERALES**

Laura Vital

“El flamenco de hoy se mira el ombligo”

DESPUÉS DE VEINTIDÓS años y de haber mantenido su prestigio como primera celebración flamenca fuera de España, el Festival de Nimes, modelo de internacionalización del género en las manos siempre sabias y dinámicas de la dirección del Teatro de esa ciudad francesa, se ha distinguido por atender las más renovadoras propuestas e invitar a los jóvenes para que aporten frescura a una programación diseñada con inteligencia y equilibrio. Pero el flamenco se manifiesta en muy variados niveles.

No se trata de un diseño plano en el que todos siguen las mismas pautas, obediendo a recetas preconcebidas como fórmula de utilización colectiva. Todo lo contrario: el flamenco, y más hoy en día, se revela como algo donde caben desde las más enérgicas vanguardias hasta un clasicismo de actualidad que rescata el patrimonio histórico de más lustre para otorgarle una nueva dimensión. Una rica escala de matices, una diversidad admirable, que el Festival de Nimes atiende con perspicacia para exponer sobre los escenarios, desde el lunes y hasta el 21 de enero, toda la verdad de un arte en continuo proceso evolutivo.

La joven Laura Vital, primera profesora de cante del conservatorio sevillano Cristóbal de Morales, inaugura la programación con *Flamenco Land*, un espacio lúdico “por y para los niños, a los que invitamos a introducir-



JL DUZERT

se en una especie de parque temático con *La cueva del duende*, para explicar el significado de ese término en el flamenco, *El barco del descubrimiento*, con el que viajamos por tierras americanas y la influencia de sus músicas en los llamados cantes de ida y vuelta, o *La noria*, que es una muestra de su propio eclecticismo. Lo que pretendemos es integrar al niño en el flamenco auténtico, de calidad, y familiarizarlo con su lenguaje a través de una estética colorista”.

Pero, además, Laura Vital, ganadora del Concurso de Jóvenes Intérpretes de la Bienal de Sevilla y licenciada en Psicología, participa en un estreno, *Convivencias*, junto a otros dos jóvenes cantaores, Niño de Elche —que acaba de poner en escena *Vaconbacon*, sobre la pintura de Francis Bacon— y Rocío Márquez, con el guitarrista Manolo Franco, uno de los grandes maestros de nuestro tiempo. Según Laura Vital, “se trata de un espectáculo-con-

cierto de reciprocidades que pretende crear ámbitos de armonía entre voces y actitudes musicales aparentemente distintas, romper las individualidades y suprimir el aislamiento con el fin de propiciar áreas comunes por medio del diálogo, cosa cada vez más infrecuente en el flamenco de ahora, donde sólo nos miramos al ombligo”.

La cantaora gaditana abre el lunes el cartel del Festival de Nimes con *Flamenco Land*, un espectáculo infantil, para luego estrenar *Convivencias*

Para otro gran maestro, José de la Tomasa, con una sólida obra discográfica y una rigurosa formación basada en muchos aspectos en la herencia familiar de los Torre, una casa gitana fundamental en la historia del flamenco, acudir a ese festival es un privilegio por la exquisitez de un

público entendido y sensible y por las atenciones que la organización dispensa a los participantes. “En *Casablanca* dicen que siempre les quedará París. Parfraseando a Rick, yo diría, con toda justicia, que siempre nos quedará Nimes. Nunca sé en qué va a consistir mi actuación. Subo al escenario y siento una energía. Es lo que me motiva. A partir de ese momento van fluendo los cantes y estableciéndose un diálogo con el auditorio”.

Israel Galván, Rocío Molina, Fuensanta la Moneta, La Torito y Eva Luisa, Inés Bacán, Capullo de Jerez o María Toledo, Tomatito, Antonio Moya, Niño Josele, Juan Ramón Caro, además de un grupo gitano llegado de Extremadura con sus tangos y jaleos y el espectáculo protagonizado por Diego Carrasco y Tomasito, constituyen otros alicientes de peso en el Festival de Nimes, que convierten a esta edición en una cita ineludible.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

El Festival de Canarias más beethoveniano

Su directora, Candelaria Rodríguez, ha convocado a Zubin Mehta y John Elliot Gardiner, entre otras grandes batutas, para una 28 edición dedicada a Beethoven y Mozart. Fernando Argenta tutelaré la segunda entrega del Joven Festival



RICHARD HAUGHTON

EL DIRECTOR BRITÁNICO JONATHAN NOTT, QUE INAUGURARÁ EL FESTIVAL, DURANTE UN ENSAYO.

MOZART ABRIRÁ LA la 28 edición de un festival dedicado a Beethoven. Sonarán siete obras de su catálogo después de que Jonathan Nott dirija este martes a la Orquesta Sinfónica de Bamberg por los pentagramas de la obertura de la ópera *Così fan tutte* en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas. La directora del Festival desde 2010, Candelaria Rodríguez, no ha reparado en grandes nombres para una edición que, dice, está diseñada desde la austeridad. “oasdjaosidjasoidjaoisdaosidjaosidj”.

Algo más de 2 millones de euros han bastado para convocar a Zubin Mehta y John Elliot Gardiner en el único certamen musical europeo que se celebra en invierno. El primero gestionará los decibelios de la Orquesta de la Comunidad Valen-

ciana en la *Carmina Burana* de Orff escenificada por La Fura dels Baus y dirigirá la *Octava* de Bruckner. Gardiner, por su parte, se pondrá al frente de la Orquesta de Cámara Mahler y el Coro Monteverdi para abordar un monográfico schumanniano, con la Cuarta y Manfred.

El inglés Ivor Bolton hará lo propio con la Orquesta Mozarteum de Salzburgo, Víctor Pablo Pérez con la Sinfónica de Tenerife (y el virtuoso Paul Lewis, que ejecutará el *Emperador* beethoveniano), Pedro Halffter con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y Esa-Pekka Salonen, que acaba de ser jalonado con el prestigioso Premio Grawemeyer de Composición, se situará delante de las huestes de su Philharmonia londinense en cuatro conciertos con obras de Beetho-

ven y Bartók. La Academy of Saint Martin in the Fields clausurará el Festival el 19 de febrero en el Auditorio de Tenerife. Acudirá bajo las órdenes de Murray Perahia, que después de administrar la *Obertura Alcina* de Händel y la *Sinfonía 101* de Haydn asumirá la parte solista del

Mientras se confirma la formación de una nueva isla en El Hierro, el Festival, organizado por el Gobierno de Canarias, seguirá apostando por otros escenarios repartidos por las siete islas. Además de los treinta conciertos de sus dos sedes principales, este año ofrecerá una nueva edición de Festival en las Islas con conciertos en el Teatro Leal de La Laguna y el Teatro Guimerá en Santa Cruz de Tenerife, el Magma Arte & Congresos de Adeje, el Expo Meloneras de Maspalomas y, por primera vez en su historia, el Teatro Guiniguada de la capital gran-canaria. “Estamos orgullosos...”.

LA 'ZONA HABITABLE'

Fernando Argenta tutelaré la segunda entrega del Joven Festival con una serie de sus ya míticos “concertazos” a precios populares y como reclama al público más joven. Participarán, además de la Orquesta Sinfónica de Tenerife y la Filarmónica de Gran Canaria, The Mozart Group y Las Marionetas del Palacio de

Además de los 30 conciertos de sus dos sedes principales, el Festival de Canarias ampliará su programación por todo el archipiélago con una nueva edición de Festival en las Islas

Concierto para piano n° 27 de Mozart y el *n° 2* de Beethoven. “asdasdiaosdiaoidjaosidjaosidjaosidj”.

En el apartado barroco, The King's Consort e Il Giardino Armonico de Giovanni Antonini ofrecerán varios programas con obras de Händel, Geminiani, Purcell, Bach y Telemann.

Schönbrunn. “Para

AYER MAURIZIO POLLINI cumplió 70 años, una edad que encuentra al pianista milanés en plenitud, más joven que nunca y manteniendo una actividad incesante, tanto en el terreno del concierto como en el de la grabación. Deutsche Grammophon ha decidido, con tal motivo, hacer una edición especial. Por un lado, lanzar una novedad absoluta, una interpretación muy reciente del *Concierto n.º 1* de Brahms con la Staatskapelle de Dresde y Christian Thielemann. Se trata de una obra que, curiosamente, el teclista italiano había ya tocado con la agrupación germana a raíz de su primer encuentro con ella, allá por marzo de 1976. Chispas despide este moderno contacto del artista italiano con la batuta del temperamental y lúcido director alemán. Una reunión que ha supuesto la consecución de una interpretación de altura, en la que no se sabe si admirar más la claridad de las texturas conjuntas, la nitidez de la pulsación del pianista, la tensión establecida por el discurso orquestal desde el podio o la sorprendente fusión y encaje de los dos vectores.

Más de una vez nos hemos preguntado qué nos atrae fundamentalmente de Maurizio Pollini, un pianista que no se pliega a la imagen que desde siempre se tiene del artista al uso. Porque los modos de este milanés de 1942 se alejan no poco del típico cliché, su actitud ante el teclado es con frecuencia la de un aplicado funcionario o la de un estudioso sumergido en no se sabe qué materias, o, en fin, la de un profesional íntegro. Tal es su grado de concentración, de seriedad, de rigor. Luego, cuando salen de sus dedos sonoridades de una plenitud insólita y cuando su juego fraseológico y dinámico nos alcanza y nos penetra, comprendemos la verdad y la transparencia de



HARALD HOFFMANN

Pollini, 70 años de plenitud

un mensaje, a medias entre lo hipnótico y lo litúrgico. Pollini es uno de los pianistas-intérpretes-músicos más completos del presente, capaz de seguir una pensada, planeada e inteligentemente diseñada línea sin apartarse un ápice de lo que, racionalmente, ha decidido poner en práctica.

Su fraseo es, sin embargo, de un calor sorprendente, el nacido, como consecuencia

Deutsche Grammophon celebra el 70 cumpleaños de Maurizio Pollini con una edición especial que recoge la obsesión del pianista por perseguir las ideas y preservar la pureza del instrumento

lógica, de un bien planteado y resuelto juego de tensiones, que al fin aparecen liberadas gracias al desarrollo milimétrico de un discurso admirablemente estructurado. Propiedades como la coherencia, el equilibrio, la perfecta euritmia quedan al descubierto. Gracias también a un bien calibrado juego de reguladores. Eso sí, el artista, persiguiendo la pureza de su concepción, se lanza obsesivamente en picado hacia la consecución de una idea, aun cuando ello pueda suponer que, a veces, promueva una cierta tendencia al desbocamiento, a querer darlo todo en unos compases, a no poder evitar determinados confusionismos que nacen de un exagerado uso del pedal.

Son rasgos que pueden parecer contradictorios pero que en definitiva lo que hacen es promover una imagen rica, contrastada, rotunda y vital del artista, a quien podemos admirar asimismo escuchando los distintos discos, algunos ya históricos en su carrera, que contienen interpretaciones archifamosas del pasado y que la casa editora tiene a bien recuperar y difundir para melómanos de hoy. Se contienen en esta edición auténticos hitos chopinianos, como los *Estudios*, los *Preludios*, las *Baladas*, los *Scherzos*, las *Sonatas 2 y 3*, casi todos los *Nocturnos* y *Polonesas*, algunos *Valses* y *Mazurkas* y varias piezas sueltas (álbum de 9 cedés, con registros de 1972 a 2008). En otra caja de 6 cedés se incluyen grabaciones completas de música del siglo XX: Bartók, Boulez, Manzoni, Nono, Prokofiev, Schönberg, Stravinski, Webern, Debussy y Berg. Un tercer cofre contiene, en edición limitada de disco-libro de 120 páginas y 3 discos, una selección de obras completas elegidas por el propio artista, en algún caso coincidentes con las antes mencionadas. **ARTURO REVERTER**

David Fincher

“En Hollywood me han considerado un perverso”

Es el director de éxitos como *Seven*, *Zodiac*, *El club de la lucha*, *El curioso caso de Benjamin Button* y *La red social*. Avalado por este currículum, David Fincher llega a la cartelera con la adaptación de la primera entrega de la saga *Millenium*, de Stieg Larsson: *Los hombres que no amaban a las mujeres*. En esta entrevista, realizada en un hotel de Londres, Fincher habla sobre sus escenas más polémicas, su interés por el contenido de la novela y su compromiso con la geografía donde se desarrolla.

A POCOS MINUTOS de la suite 140 del Hotel Dorchester, cruzando Park Lane, en Hyde Park, Michelangelo Antonioni filmaba hace 35 años varias de las escenas cruciales de *Blow-Up* (1966). No parece casual —aunque lo sea— que David Fincher (Denver, Colorado; 1962) atienda a El Cultural en este hotel londinense durante una soleada mañana de domingo para hablar de su adaptación americana de *Los hombres que no amaban a las mujeres*, una fidelísima ilustración de la novela de Stieg Larsson cuyo colosal impacto en la cultura popular (más de diez millones de ejemplares vendidos en todo el mundo) ya había dado lugar a un largometraje y a una mini-serie suecas.

De hecho, la famosa revelación fotográfica del filme de Antonioni ha ejercido una salvaje influencia no sólo sobre la película de Fincher, sino sobre la

novela del escritor sueco. “Sí, es una película que siempre me ha fascinado —comenta Fincher—. No sé si se rodó ahí, pero fue muy cerca de aquí”. Antonioni filmó en el swinging London una película sobre la mirada y la búsqueda del sentido de la realidad.

PROFUNDIDADES DE LA TRAMA

Como si fuera un cuadro cubista, uno debía construir *Blow-Up* a partir de la subjetividad del fotógrafo protagonista, de manera que la ampliación y deconstrucción de lo superfluo de sus imágenes desvelaban un asesinato oculto. *Los hombres que no amaban a las mujeres* también construye su sentido a partir de los fragmentos de una investigación. En cierto modo, todo lo que realmente importaba de la novela (y también ahora en el filme) transcurría en las profundidades menos vis-

tosas de la trama, en el oscuro marco de una investigación a cuatro manos conducida por dos personajes devastados, el periodista Michael Blomkvist (Daniel Craig) y la criatura cyber-punk Lisbeth Salander (Rooney Mara), determinados ambos a recuperar su dignidad profesional o humana. “La investigación y el contexto de thriller de la novela no me atrajeron tanto como la relación de estos dos personajes —explica el director norteamericano—. No pienso en ellos como amantes, sino como personas que man-

“Me fascinó la vertiente de expresión cultural que tenía la novela de Larsson. Fue muy interesante comprobar cómo pensaba la sociedad de 2006 a 2010”



tienen un compañerismo, una amistad, de una forma muy adulta”. La lógica dicta que este nuevo filme de David Fincher, llamado a generar tantos entusiasmos como decepciones, viene a perpetuar su manifiesto interés por las tramas de investigación en torno a un enfermizo psicokiller. Junto a *Seven* (1995) y *Zodiac* (2007), *Millenium. Los hombres que no amaban a las mujeres* vendría a conformar una suerte de “trilogía de la perversión”, piezas de una excepcional rotundidad cinematográfica, capaces de explorar nuevos territorios en los engranajes tradicionales del *neonoir* norteamericano.



—¿Qué desafíos cinematográficos le planteaba el filme?

—Hubo algo muy convincente para aceptar este encargo: me sentía protegido por el éxito literario. Al ser un libro tan popular sabía que no iba a tener problemas para mantener los contenidos más turbios. No iba a tener discusiones con producción, pues se trata de un cuento adulto sobre violencia sexual, y el propio Scott Rudin [productor] me animó a que llegara hasta el final. Eso fue importante porque, generalmente, cuando entregas al estudio un proyecto de contenido tan intenso, siempre hay problemas. Seamos francos, es difícil que

«Nunca consideré llevar la trama a Estados Unidos. Para mí, era una historia específicamente sueca. Era esencial rodar en esos paisajes, en medio de la nada»

una escena de violación anal llegue a rodarse.

—Para un cineasta como usted, no parece un motivo suficiente...

—¿Por qué lo dice?

—¿Ha tenido alguna vez problemas para hacer la película que quería?

—Lo cierto es que siempre he

tenido bastante libertad. Nunca he luchado mucho por los contenidos... La cuestión es llevar las películas al mercado y que cumplan las expectativas.

—Entonces, ¿qué le interesó de un thriller tan tradicional, y del que la mayoría de los espectadores, que conocen la novela, ya sabe cómo termina?

—Nunca me preocupó que la gente supiera lo que iba a pasar. Mi única preocupación era cómo hacer que pasara. Bueno, también me fascinó la vertiente de expresión cultural que tenía la novela. Fue muy interesante comprobar cómo pensaba la sociedad de 2006 a 2010, cuáles han sido sus grandes temores y

DAVID FINCHER DURANTE LA PRESENTACIÓN DE LA PELÍCULA EN ESTOCOLMO

perversiones. Hay que tener en cuenta que las novelas se escribieron en la era pre-iPhone, y he sido muy estricto a la hora de mantener ese periodo, pues seguramente la popularización tecnológica del iPhone hubiera modificado los procedimientos de la trama.

Fincher siempre se ha caracterizado por una manifiesta determinación realista. Su atención al detalle busca en todo momento la confluencia de tiempos y espacios. De ahí que haya descartado trasladar el relato original a territorio nortea-

americano y mantenga la historia en Estocolmo y alrededores. “Nunca consideré llevar la trama a Estados Unidos y tampoco me lo pidieron —explica Fincher—. Aproximadamente la mitad de la película, todos los interiores, se rodaron en Los Angeles, pero creo que la relación entre un periodista de 45 años y una joven de 23 hubiera tenido una dinámica muy distinta en Seattle, por ejemplo... para mí era una historia específicamente sueca. Además era esencial rodar en los paisajes de Suecia, hacer sentir al espectador que está en medio de la nada, cubierto de nieve”. Una decisión que si bien respeta las correspondencias geográficas queda menoscabada cuando los personajes, todos ellos suecos y lectores de periódicos en su lengua natal, se comunican en inglés obligados por la proyección comercial del filme.

PARCO Y EFICAZ

Escribió Rafael Narbona en estas páginas que el estilo de Larsen es “parco, eficaz y minimalista”, y que de algún modo venía “a evocar la solvencia de los artesanos del cine clásico norteamericano, que no pretenden reivindicar la condición de autores, sino su solidez como artífices de una historia”. Las ambiciones de Fincher han venido a demostrar que es algo más que un “artesano” en la industria de Hollywood. Si algo posiciona al director de *El club de la lucha* (2010) entre los grandes nombres del cine norteamericano de las últimas décadas es su meticolosa elaboración de un estilo propio, que no es precisamente parco y minimalista (más bien lo contrario), pero sí tremendamente eficaz y electrizante. Desde la imponente secuencia

“Hubo algo muy convincente para aceptar el encargo: me sentía protegido por el éxito literario. Al ser un libro tan popular sabía que podría mantener los contenidos más turbios”

de créditos, el filme coloca en primer plano el apocalíptico, iracundo y mórbido clima de violencia, sexo y tecnología que respiraba la saga literaria, configurando un submundo de moral diezmada por asesinatos en serie, violaciones, actos incestuosos, fraudes financieros, crímenes misóginos, bíblicos y filonazis.

—El libro contenía para mí el tipo de material que siempre he explorado. Durante veinte

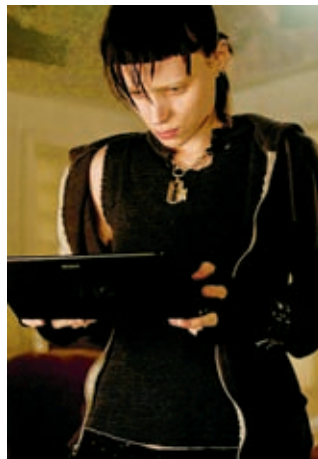
años, me han considerado un perverso mental en Hollywood, pero ahora resulta que el mayor éxito literario de nuestra era ejerce de perfecta coartada para que pueda seguir poniendo en escena ese material tan supuestamente perverso.

—Si en *Zodiac* y *La red social* la verdad nunca podía saberse, debido al esquivo sistema de causas y efectos que ponía en escena, aquí celebra los tradicionales métodos de deducción

TIEMPOS TELEVISIVOS

El cine de Fincher parece especialmente preocupado por traducir el tiempo real en tiempo cinematográfico. Sus últimas películas han sobrepasado las dos horas de duración: *Zodiac*, 157 minutos; *El curioso caso de Benjamin Button*, 166 minutos; *La red social*, 122 minutos; *Millenium...*, 158 minutos. “El trabajo de condensación de Steve Zaillain [el guionista] ha sido extraordinario”, asegura Fincher. En el filme, los once miembros de la familia Vangler

en la novela quedan reducidos a tres, mientras que los caminos cruzados (o predestinados) de Blomkvist y Salander avanzan con una cortante sequedad dramática, sin énfasis ni subrayados, en un relato poseído por un vértigo narrativo que enarbola una suerte de neutralidad afectiva. “Trato de que la historia vaya lo más rápido posible, porque hay que cubrir mucho terreno —explica el director—. Por supuesto hubiera deseado hacer la versión de tres horas, pero no estoy seguro de que hubiera mejorado mucho el filme”. Adquiere todo el sentido, por tanto, que Fincher esté trabajando ahora en una serie televisiva, donde podrá trascender las imposiciones de tiempo de la gran pantalla. “Es una serie sobre la política americana —explica—. Está basado en una mini-serie británica de los noventa, *Courthouse*, y es realmente una mirada asombrosa a cómo la política realmente funciona, en la que los personajes se giran a cámara y explican qué es lo que va a pasar. Estoy entusiasmado”, concluye.



detectivesca. La verdad está ahí para descubrirla...

—La historia de *Zodiac* era sobre el fracaso de una investigación, trataba más bien sobre cómo un tipo que era culpable conseguía escabullirse. Y en *La red social*, es cierto, la compleja realidad no podía describirse en una sola dirección, pues había muchas verdades igualmente válidas. Esta película es como un ‘whodunit’ tradicional, pero en cierto momento la historia abandona esa investigación criminal. Creo que hay una revelación mucho más grande que la del propio asesino. Ocurre un poco como en *Chinatown* (Roman Polanski, 1974), que no trataba tanto sobre quién hizo qué, sino sobre el malsano contexto de corrupción y la inefable historia del padre y la hija.

—El trabajo de sonido es extraordinario en su misión de crear esa atmósfera tan perturbadora. ¿Cómo concibió la banda sonora?

—No tenía mucho tiempo y recurrí a gente muy buena: Trent Reznor y Atticus Ross. Tratábamos de hacer la película en un año. Los tiempos eran muy apretados. Pero al final es probable que haya más música en esta película que en cualquiera que haya hecho antes. Necesitábamos viento, lluvia. Era necesaria la intervención de la naturaleza en la historia, y fue muy interesante trabajar el sonido con tan poco tiempo. Se fueron creando sonidos que luego fuimos encajando en el montaje para tratar de encontrar ese tono enfermizo, porque Suecia es un país muy silencioso, mortalmente silencioso, y capturar eso fue difícil.

—¿Rodará toda la trilogía?

—Eso lo decidirá la venta de entradas... **CARLOS REVIRIEGO**

Meryl Streep o la virtud del acero

En *La dama de hierro*, película de Phyllida Lloyd, Meryl Streep se hace gigante a través de un retrato condescendiente y algo tramposo de la ex primera ministra británica Margaret Thatcher.

“ACTUAR”, dijo en una ocasión Marlon Brando, “es la expresión de un impulso neurótico. Es la vida de un vagabundo”. También dijo que un actor es una persona que nunca hace caso a una conversación salvo que se hable de él. Y, probablemente, en los dos casos tenía razón. Nadie tiene derecho a llevar la contraria al más grande.

Pero, ¿qué es un actor? Hitchcock no dudaba: alguien poco deseable. Le ponían del hígado. O eso ha querido la leyenda. “Cuando un actor viene a decirme que quiere discutir su personaje, le contesto: Está en el guión. Si me pregunta: ¿Cuál es mi motivación?, simplemente le respondo: Tu sueldo”. Probablemente, si el sujeto en cuestión ‘era’ rubia, no se mostraba tan taxativo. Sea como sea, parece cierto que la misión del actor es no ser visto; esconderse en el personaje (y de la vista de Hitchcock) hasta desaparecer.

Cosa que jamás haría Brando, pero sí Meryl Streep. El mejor ejemplo es *La dama de hierro*. O, si hablamos de su carrera, el último, que está muy lejos de ser el único. De hecho, por más que se busque es difícil encon-



MERYL STREEP QUÍMICAMENTE PERFECTA COMO MARGARET THATCHER

trar un átomo de la actriz por ninguna parte. Desaparece. Margaret Thatcher, por mucho repelús que dé, es ella. O mejor, vista la película, apenas tiene importancia quién sea o fue o pudo ser aquella primera ministra que parió el Poll Tax y hundió el Belgrano con sus más de 300 marinos dentro. Importa, duela a quien duela, la recreación químicamente perfecta de una actriz que literalmente se inventa a Margaret Thatcher.

Impresiona la forma en la que más que imitar se apropia de la dicción silbante y demasiado aguda de su personaje; el modo en que transforma los gestos ajenos en propios, y, sobre todo, la manera de coreografiar lo que bien podría ser entendi-

do como un sistema de vida. No se trata tanto de actuar como de vivir por dentro; no se trata de un ejercicio de imitación, sino de resurrección. Marea y entusiasmo.

Cierto es que, cumplido el efecto sorpresa, la película no ofrece mucho más. La idea de la guionista Abi Morgan y la directora Phyllida Lloyd es acercarnos al ser humano a la vez que nos distanciamos de cualquier juicio de lo que ese ser hu-

Impresiona la forma en la que Meryl Streep se apropia de la dicción silbante del personaje y el modo en el que transforma los gestos

mano hizo o pensó. Y eso es hacer trampa, además de casi imposible. Se quiere retratar a Margaret Thatcher independientemente de cualquiera de las decisiones políticas que, por acción o superación, la convirtieron en Margaret Thatcher. Algo así como un retrato despolitizado de la gran política (guste o no) que fue. Y eso, sin duda, tiene tanto riesgo como contar la vida de Rocco Siffredi sin decir una sola vez la palabra sexo.

CONFUSIÓN Y PEQUEÑEZ

Se trata de trenzar la vida personal y política en un juego de interacciones cruzadas donde las imágenes documentales, las ensoñaciones figuradas, lo real y lo irreal se mezclan hasta confundirse. Confusión es la palabra. En cualquier caso, la estrategia es conocida en cualquier ‘biopic’ que se precie: lo que cuenta es la sensación de pequeñez. Las decisiones más graves y dolorosas tomadas desde la cocina (en sentido estricto) más modesta. La figura que emerge es por necesidad grande. No puede ser de otro modo. Una mujer decidida en un mundo de hombres indecisos. “Si quieres hablar de algo, busca a un hombre. Si quieres que ese algo se haga, busca a una mujer”. Y aquí Thatcher.

Sea como sea, queda la sensación intocable y perfecta de una actriz que se niega a actuar. Desaparece. Streep es Margaret Thatcher de forma mucho más nítida, precisa, feminista y entrañable de lo que, probablemente, jamás soñó ni la propia Thatcher. **LUIS MARTÍNEZ**

¿Hay alguien ahí? Planetas habitables

En los últimos meses no han cesado los descubrimientos de planetas que orbitan estrellas fuera del Sistema Solar. Responden al nombre de exoplanetas y podrían ser los primeros con las condiciones adecuadas para albergar vida. Misiones como Kepler y el futuro Proyecto Darwin, de la ESA, nos dirán si estamos solos en el Universo.

MUCHO HAN PROGRESADO la ciencia y la tecnología espacial desde que los astrónomos suizos de la Agencia Espacial Europea (ESA) Michael Mayor y Didier Queloz anunciaron la existencia de *51 Pegasi b*, el primer exoplaneta (o planeta extrasolar) conocido que orbita una estrella similar al Sol. Corría el año 1995 y el descubrimiento supuso un hito para la comunidad científica astronómica. Desde entonces, son ya cerca de 645 los exoplanetas confirmados por la NASA que giran en torno a un sol parecido al nuestro. El objetivo tal vez más ambicionado desde entonces ha sido la caza

de exoplanetas parecidos a la Tierra o susceptibles de albergar vida. Aunque la búsqueda ha dado sus frutos, la lista es aún exigua. El Catálogo de Exoplanetas Habitables (HEC) elaborado por el Laboratorio de Habitabilidad Planetaria (PHL) de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo es el primero en clasificar exoplanetas y exolunas según parámetros de similitud con la Tierra. Actualmente sólo ha dado la condición de potencialmente aptos para la vida a 16 objetos, de los que únicamente dos han sido confirmados como habitables: *Gliese 581 d* y *HD 85512 b*. Ambos planetas orbitan estrellas más pequeñas y frías que el Sol.

El primero fue validado por dos astrónomos del Centro Nacional de Investigación Científica francés (CNRS) el pasado mayo. Es un mundo rocoso siete veces más denso y casi el doble de grande que la Tierra. Orbita a la enana roja *Gliese 581*, a 20 años luz de nuestro planeta, en la constelación de Libra. “Con una densa atmósfera de dióxido de carbono, un escenario muy probable en un mundo tan grande, el clima de *Gliese 581 d* no sólo es estable, sino lo suficientemente cálido como para tener océanos, nubes y lluvias”, señalaron fuentes del CNRS. Por su parte, *HD 85512*

b tiene cuatro masas terrestres y un radio 75% mayor que el de la Tierra. Gira alrededor de la enana naranja *Gliese 370*, situada a 36 años luz de nuestro Sistema Solar, en la constelación de Vela.

LA ‘ZONA HABITABLE’

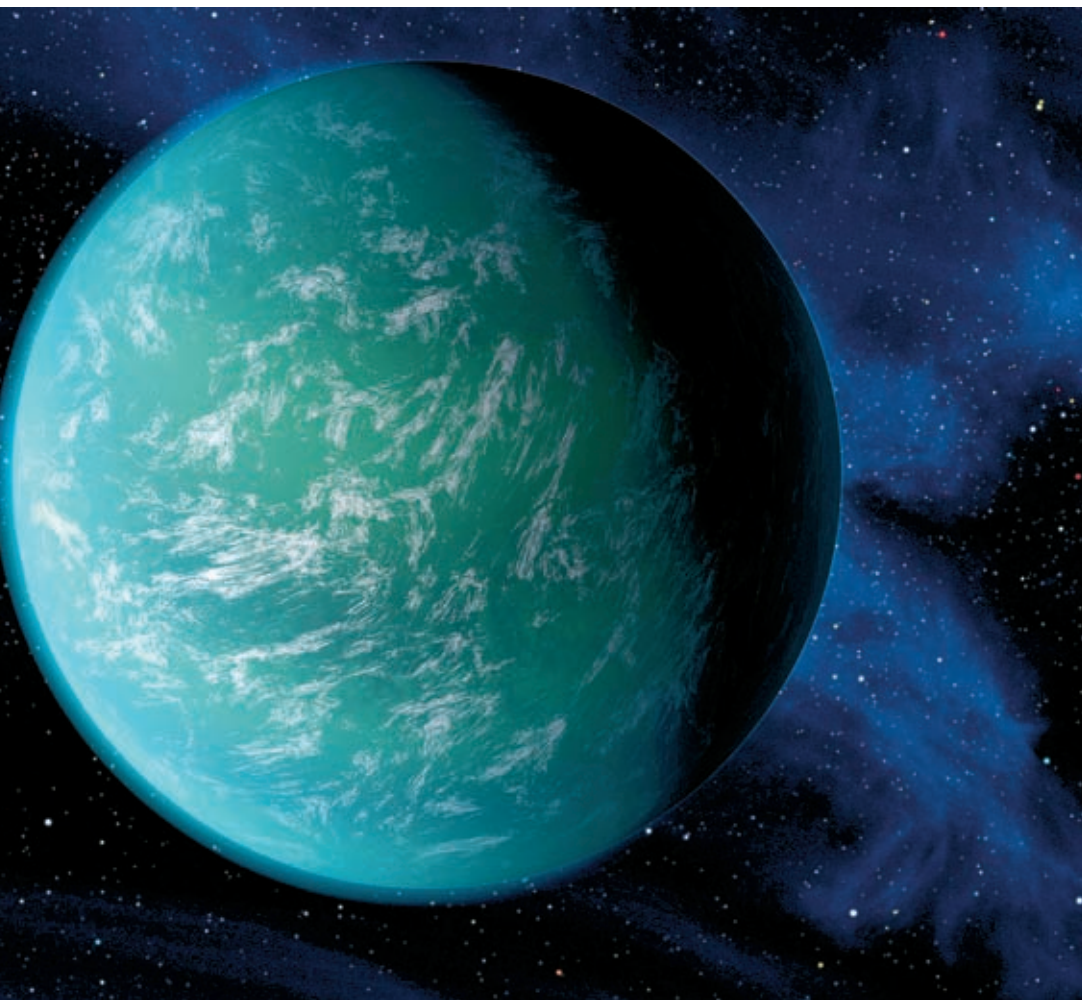
HD 85512 b fue descubierto gracias al espectrógrafo chileno HARPS por un grupo de astrónomos del Centro de Astrofísica Harvard-Smithsonian y del Instituto de Astronomía Max Planck. Al igual que *Gliese 581 d*, este segundo exoplaneta se encuentra dentro de la llamada “zona habitable”, la estrecha franja alrededor de una estrella en la que, de haber un planeta, el agua puede estar presente en forma líquida si las condiciones de éste son apropiadas en materia de composición, masa, radiación, luminosidad o presión atmosférica.

“La distancia [entre *HD 85512 b* y su estrella] está exactamente en el límite en el que puede haber agua líquida. Si lo comparamos con nuestro Sistema Solar, estaría un poco más

El agua puede estar presente en forma líquida si las condiciones del planeta son las adecuadas en masa, luminosidad o presión atmosférica



lejos de lo que Venus está de nuestro Sol”, constata Lisa Kaltenegger, directora principal de la investigación. *HD 85512 b* recibe, en consecuencia, apenas un poco más de radiación que la Tierra. Simulaciones efectuadas por los astrónomos demuestran que, si este exoplaneta tuviera una atmósfera similar a la nuestra, bastaría con que el 50% estuviera cubierta de nubes—la superficie nubosa de nuestro mundo cubre el 60%—para que se reflejara al espacio la energía solar suficiente que evitara la evaporación del agua, si la hubiese, en su superficie. El último en entrar en la ‘lista VIP’ de



RECREACIÓN ARTÍSTICA DE KEPLER-22B. NASA

zado a 600 kilómetros de años luz de nuestro globo, posee un radio 2,4 veces mayor que el de la Tierra y su periodo orbital es de 290 días. No se ha determinado aún la masa ni la composición del planeta, por lo que se desconoce si su estado es rocoso, líquido o gaseoso. La NASA destaca que “es el exoplaneta más pequeño hallado hasta ahora que orbita en el centro de la zona habitable de una estrella similar a nuestro Sol”. Paradójicamente, *Kepler-22b* no ha sido incluido en el Catálogo de Exoplanetas Habitables, aunque el PHL sigue analizando los datos.

COROT Y LA ESA

Pero antes del Kepler ya había un telescopio espacial escudriñando el cosmos en busca de planetas extrasolares similares a la Tierra. Y todavía lo hace. Se llama Corot y lleva flotando en el espacio desde que en diciembre de 2006 la ESA lo proyectara desde el cosmódromo de Baikonur (Kazajistán). Fue el primer aparato capaz de detectar y caracterizar exoplanetas rocosos y en estudiar la sismología de las estrellas. Tanto la NASA como la ESA preparan futuras misiones. Sin ir más lejos, la agencia europea tiene previsto poner en marcha después de 2014 la Misión Darwin. Este proyecto pondrá en el espacio tres o cuatro telescopios cuya meta será revelar nuevos planetas parecidos al nuestro orbitando estrellas cercanas fuera del Sistema Solar y detectar posibles evidencias de actividad biológica a través del estudio de las atmósferas y los gases. **DIEGO QUINTANA**

potenciales planetas extrasolares habitables se llama *Kepler-22b* y ha sido hallado recientemente por el telescopio de la NASA Kepler, lanzado al espacio en marzo de 2009 para explorar durante cuatro años una diminuta porción de la Vía Láctea. Investigadores de la agencia espacial señalan que “la Misión Kepler es la primera en el mundo con la capacidad de detectar planetas análogos a la Tierra orbitando estrellas similares a nuestro Sol en zona habitable”. Lleva catalogados 2.326 nuevos objetos candidatos a ser un planeta, de los cuales 28 han sido ya confirmados. Solo 207 tienen un

tamaño aproximado al de la Tierra. Según William Borucki, investigador principal de la misión del Centro de Investigación Ames, “Kepler puede ayudarnos a contestar una de las preguntas más antiguas que los humanos se han hecho a lo largo de la Historia: ¿existen seres como nosotros en el Universo?”

El descubrimiento de *Kepler-22b* fue confirmado por la NASA el pasado 5 de diciembre. “Se trata de un importante hito en el camino por encontrar un gemelo de la Tierra”, se felicitó Douglas Hudgins, científico del programa Kepler en Washington. *Kepler-22b* era uno de los 54 can-

Actualmente se han considerado potencialmente aptos para la vida 16 objetos, de los cuales sólo dos han sido confirmados como habitables

didatos a planetas en zona habitable. Gira alrededor de una estrella análoga al Sol y es el primero en ser confirmado. Otros seis han sido ya descartados. “Estamos seguros de que [*Kepler-22b*] se encuentra en la zona que se puede habitar y de que su superficie debería tener una temperatura agradable”, señaló Borucki. *Kepler-22b* fue locali-

GABINO DIEGO

“Más que patito feo soy patoso a secas. Siempre la lío”

PREGUNTA: En el Alcázar se apagan las luces y entonces...

RESPUESTA: Los personajes ven. Pero cuando se encienden, no. Un lío muy divertido.

P: ¿Un homenaje a los que no pueden pagar las facturas?

R: (Risas) No. Pero podría ser.

P: Cuando va al cine o al teatro, ¿es más exigente?

R: Diría que disfruto más intensamente de las cosas. De lo bueno y de lo malo. Como los catadores y sumilleres.

P: ¿El último garrafón?

R: No se lo diría ni borracho.

P: El amor, ¿mejor a oscuras o a encendidas?

R: Lo importante no es qué se ve sino cómo se mira.

P: ¿Cuántos sentidos hacen falta para el *El apagón*?

R: La palabra tiene mucha importancia. También el gesto. Con Yllana he aprendido a expresarme mejor con el cuerpo.

P: ¿Le ha tentado alguna vez el cine porno?

R: No sé. Es que si le digo que sí me calza a usted un titular criminal y si le digo que no pierde gracia la entrevista...

P: ¿Qué se le dice a una mujer para que le salten los plomos?

R: Lo mejor es callar y escuchar. Que hablen ellas.

P: Los feos, ¿mejor sin luz?

R: Más importante que la belleza es tener luz propia.

P: Estudió en los jesuitas de Chamartín, pero le echaron.

R: Sí. Hasta los 15 años me invitaban a irme de los colegios. Era una tradición.

P: Una virtud de Torrente.

R: Torrente es franquista, pero franco. Y eso no lo puede decir todo el mundo.

El jueves llega *El apagón* al Teatro Alcázar de Madrid. Gabino Diego interpreta a un escultor el día en que va a conocer a su suegro y a un famoso coleccionista. Todo parece ir sobre ruedas hasta que un inoportuno cortocircuito lo complica todo. Entre el humor negro y los enredos de vodevil se mueve esta adaptación de Yllana de la comedia de Peter Shaffer. Tras sus monólogos, vuelve Gabino en estado puro.



P: Tengo entendido que la astrología le ayudó a escribir el guión de *Una noche con Gabino*.

R: Mire, es que yo soy Virgo, ascendente Cáncer. Una persona me dijo que todo lo que escribiera lo fuera guardando en un cajón, y de ahí salió el espectáculo.

P: ¿Volverá a atacar con sus monólogos?

R: Eso espero. Yo, por si acaso, sigo recopilando anécdotas y cosas que se me ocurren para el guión. Como cuando me reconoce la gente por la calle y yo lo niego todo...

P: ¿Cree usted en Dios?

R: Me he criado en el catolicismo, pero no creo en un dios homologado. Hablo con alguien, doy gracias, pienso...

P: ¿Se le resiste Almodóvar?

R: No lo pienso así. Lo conozco hace muchos años.

P: En internet circula una biografía apócrifa titulada *Gabino, el feo más feliz de España*. ¿Exageran?

R: Más que patito feo soy patoso a secas. Siempre la lío. Recuerdo un día en México que tropecé con un martillo que fue a dar a la cabeza de un hombre metido en una bota de riego. Todo muy surrealista. Y casi peligroso.

P: Dicen que es usted un analfabeto tecnológico.

R: He visto casos peores que el mío. Pero es verdad que sigo escribiendo con los dedos índices. De la mano.

P: Dice que le tienta la vida en el campo. ¿Lo de Ana Botella como alcaldesa es una motivación extra?

R: No tiene por qué. Vamos a ver qué tal lo hace.

P: Fumaba dos cajetas diarias. ¿Cómo compensa la adicción?

R: Me como las uñas a dos manos. Pero no me las trago.

P: ¿Cuál fue la última película que se bajó?

R: No sé bajar películas. Y me daría vergüenza hacerlo.

P: Por cierto, ¿qué le han traído los Reyes Magos?

R: Nada material. Se han portado bien.

P: Dígame un propósito de Año Nuevo.

R: Que *El apagón* ilumine el 2012.

P: ¿Se ha sentido alguna vez indignado?

R: El que no se indigne cuando escucha que este año van a morir 15 millones de personas en Somalia no es humano.

P: ¿El teatro es la escuela y el cine el patio de recreo?

R: En absoluto. Los dos tienen su dificultad. Es como cantar en estudio o en directo.

P: ¿Algún método para meterse en la piel de los personajes?

R: José Luis Gómez decía que hay buscar un personaje que se le parezca y tratar de imitarlo. Ése me gusta.

P: ¿Es cierto que los famosos salís los lunes?

R: Sólo los actores de teatro, porque los martes libran.

P: ¿Y por dónde se deja caer usted?

R: Mejor no se lo digo, que igual nos encontramos después de leer los titulares... **BENJAMÍN G. ROSADO**

252 páginas de pergamino de 40 x 30 cm. Todas espectacularmente iluminadas con oro. 212 miniaturas

GRANDES HORAS DEL DUQUE DE BERRY

PRIMERA Y ÚNICA EDICIÓN FACSIMIL ÍNTEGRA DEL MÁS GRANDIOSO LIBRO DE HORAS

La única empresa que emplea oro de ley*

COLLECTION

BIBLIOTHÈQUE DUC DE BERRY

- GRANDES HORAS DEL DUQUE DE BERRY
- MUY RICAS HORAS DEL DUQUE DE BERRY
- BIBLIA MORALIZADA DE LOS LIMBOURG

Primer Premio Nacional al Facsímil Mejor Editado
Ministerio de Cultura



Grandes Horas del duque de Berry: 212 miniaturas, 41 de gran formato, cientos de iniciales historiadadas y drolleries que ilustran todos sus folios.

Jacquemaert de Hesdin. Camino del Calvario. En el primer plano, las dos niñas son Bonne y Marie, las hijas del duque de Berry.



Solicite nuestro catálogo gratuito y lo recibirá con su invitación a nuestra exposición, junto a la Biblioteca Nacional de Madrid, con guía personal.

Ediciones artesanales únicas y limitadas a 999 ejemplares numerados y autenticados notarialmente.

Sólo podrá conseguir nuestros códices por adquisición directa a Patrimonio Ediciones. Tel: 96 382 18 34

C/Martín el Humano, 12. 46008 Valencia Tel./Fax: 96 382 18 34 • info@patrimonioediciones.com



**“Lo primero es
saber qué quieres ser.
Lo segundo es que alguien
te ayude a serlo”**

MÁS DE 15.000 BECAS EN 2011

Miles de universitarios accedieron en 2011
a las becas financiadas por Santander Universidades.

Comprometidos contigo

Victor Molina

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

becas-santander.com