

EL CULTURAL

13-19 de enero de 2012

www.elcultural.es

Neruda, Rosales
y la censura preventiva

Ante la parálisis artística

Manos a la obra

Reconocidos artistas crean un nuevo
espacio autogestionado en Madrid



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



CND, Work in Progress

ALEJANDRO CERRUDO, ANGELIN PRELJOCAJ, WILLIAM FORSYTHE, JOHAN INGER



**‘Ven a verme
bailar.’**

LUCIO VIDAL



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Rubén Darío ante el bosón de Higgs y el Colisionador de Hadrones

Una tarde de otoño londinense, me dijo Bertrand Russell, anciano y lúcido, en la grata sobremesa del Dorchester, que el gran poeta era el intelectual capaz de resumir en un verso un libro de metafísica general, de ontología, de mil páginas. Rubén Darío se estremecía, entre sus princesas tristes y sus marquesas rientes, ante el destino del hombre. “Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto y el temor de haber sido y un futuro terror. Y el espanto seguro de estar mañana muerto y sufrir por la vida y por la sombra y por lo que no conocemos y apenas sospechamos y la carne que tienta con sus frescos racimos y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos y no saber adónde vamos ni de dónde venimos”.

Einstein, tan sagazmente estudiado por Sánchez Ron que dedica más tiempo a la lectura del sabio de la relatividad que a las novelas de Pérez Reverte, se pasó la vida intentando dar respuesta a ese verso cardinal de Rubén Da-

río: “y no saber adónde vamos ni de dónde venimos”.

La comunidad internacional ha hecho un gran esfuerzo económico para poner en marcha el Gran Colisionador de Hadrones, en busca del bosón de Higgs, de la partícula de Dios. Cuando conversé en Oviedo con Stephen Hawking pude advertir que el erizante científico no niega la existencia de Dios. Se limita a prescindir de él y, al igual que Leonard Mlodinow, cuestiona, desde la rendida admiración, algunas de las afirmaciones de Einstein. El bosón es una partícula elemental que, con el fotón, ejerce la interacción entre fermiones. En la frontera franco-suiza se ha financiado una colosal construcción experimental con la esperanza de que el choque de potrones a la velocidad de la luz recree condiciones similares al instante liminar del Big Bang, divulgado por Hawking. El bosón de Higgs sería el responsable de la masa, sin la cual no habría gravedad ni universo. Los físicos han

synetizado en un único cuerpo teórico la fuerza nuclear fuerte, la fuerza nuclear débil y el electromagnetismo. Pero no la gravedad. Ahí reside el desafío actual. “Nadie ha podido hacerlo aún con la gravedad”, ha escrito ese gran periodista, divulgador de la ciencia, que es José Manuel Nieves.

Escuché no sin dificultad una de las conferencias, organizadas por el BBVA, de Sheldon Glashow, descubridor de los bosones W y Z que permitieron unificar el electromagnetismo con la fuerza nuclear. Conversé con él y me parece que no tenía demasiadas esperanzas en que se descubriera el bosón de Higgs. Se han hecho grandes avances en la ciencia, sobre todo en la física. Pero la consecuencia es que “las fronteras del misterio se han ensanchado mucho”. Me pareció esta afirmación de Glashow muy inteligente. También se manifestó escéptico ante los neutrinos. No creía que hubieran superado la velocidad de la luz. El gran

científico, uno de los prestigios indiscutidos del mundo, se mostró cauto ante la experiencia de Lijun J. Wang que hizo viajar en su laboratorio de Princeton un pulso de luz 310 veces más rápido que los 300.000 kilómetros por segundo alcanzados por el símbolo c , la luz en el vacío.

No hay nada que viaje más deprisa que la luz –repetió Glashow varias veces ante los periodistas–. Pasarían cosas muy raras si ocurriera una cosa así.

Retornemos a la poesía. No sabemos de dónde venimos según el verso de Rubén Darío. Pero estamos a punto de averiguarlo. En *El gran diseño*, Stephen Hawking mete el bisturí de su mente sin fronteras en el origen del universo. Entre Francia y Suiza, el Gran Colisionador de Hadrones puede darnos la sorpresa en cualquier momento de la aparición del bosón de Peter Higgs, el físico británico, que acarició con sus manos temblorosas la partícula de Dios, la piel última del misterio. ●

**“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



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 Qjeda, 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. Giralt-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 Rio, 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, Rocio 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



8



36



44



40



PORTADA

Abraham Lacalle, Jaime de la Jara, Jacobo Castellano y Miki Leal fotografiados por Sergio Enríquez-Nistal en *noestudio*, su nuevo espacio artístico en Madrid

3. PRIMERA PALABRA

Rubén Darío ante el Bosón de Higgs y el Colisionador de Hadrones, POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. Neruda y Rosales. Cartas inéditas sobre poesía y una autocensura ¿necesaria?
12. El libro de la semana. *Tierras de sangre*, de Timothy J. Snyder, POR JUAN AVILÉS
14. J. P. Quiñonero. *Dark Lady*, POR S. SANZ VILLANUEVA
14. García Abad. *La reina comunera*, POR CRUZ VARELA
15. Pérez Andújar. *Paseos con mi madre*, POR R. SENABRE
16. A. Plante. Una mancha más, POR ERNESTO CALABUIG
17. Alejandro Céspedes. *Topología de una página en blanco*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI
18. Cartas. *Saul Bellow*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA
19. Pamuk. *El novelista ingenuo...*, POR DARÍO VILLANUEVA
20. VV.AA. *América bipolar*, POR TIMOTHY NOAH
22. Enzensberger. *El gentil monstruo de Bruselas*, POR FELIPE SAHAGÚN
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRIAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Nace *noestudio*, un nuevo espacio autogestionado por varios artistas en Madrid, POR BEA ESPEJO
30. Las mil caras de Morimura, POR MARIANO NAVARRO
31. Francesc Ruiz, Warburg y cómic, POR DAVID G. TORRES
32. Magritte en Viena, POR JAVIER HONTORIA
34. El futuro se llama *Smart City*, POR JOSE LUÍS DE VICENTE

ESCENARIOS

36. Flotats desempolva *La mecedora*, POR LIZ PERALES
38. Entrevista con J.C. Brisville, POR MARÍA JOSÉ RAGUÉ
39. Otros chéjovs son posibles, POR SANTIAGO M. BERMÚDEZ
40. Schönberg según Manzoni, POR BENJAMÍN G. ROSADO
42. Barenboim recuerda a Celibidache, POR A. REVERTER
43. Fusión nuclear en el debut de Sellars, POR A. R.

CINE

44. Cuba resucita a los zombies con *Juan de los Muertos*, POR JESÚS PALACIOS
47. La chispa de Álex de la Iglesia, POR GONZALO DE PEDRO

CIENCIA

48. Idiomas contra el Alzheimer, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO

ÚLTIMA PALABRA

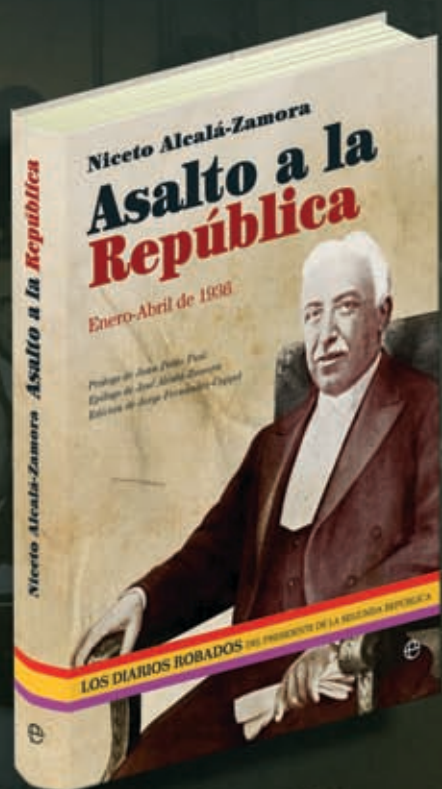
50. Vicente Luis Mora reflexiona sobre el texto y la imagen en *El lectoespectador*, POR DANIEL ARJONA

«El conjunto de lo que afirma y documenta es, en todo caso, demoledor: La República española se convirtió en una ideología revolucionaria y en un caos del orden público».

Luis María Anson

«Este dietario es, en otras palabras, una aproximación esencial al problema —problema capital de la historia española— del «fracaso» de la Segunda República».

Juan Pablo Fusi



UN LIBRO IMPRESCINDIBLE
QUE NOS PERMITE
VIVIR EN DIRECTO, DÍA A DÍA,
LOS ÚLTIMOS MESES
DE LA SEGUNDA REPUBLICA

Asalto a la República

Enero-Abril de 1936

**Niceto
Alcalá-Zamora**

LOS DIARIOS ROBADOS DEL PRESIDENTE DE LA SEGUNDA REPUBLICA

la esfera  de los libros

siguenos en www.esferalibros.com

 facebook

 twitter



Borradores

JUAN PALOMO

La pregunta va de boca en boca. ¿Cómo no hay dinero para libros de papel pero sí para montones de lectores de *ebooks*? El año acaba con la industria editorial bajo mínimos, con caídas de hasta el 40%, pero la venta de *readers* se dispara. Amazon despachó en diciembre 4 millones de Kindles en todo el mundo y es ya el hit de su sucursal española. FNAC vendió 7.000 unidades de su lector en un mes. Basta con viajar en metro o bus para asombrarse con la multiplicación de gadgets lectores. Sin embargo, la venta de títulos digitales no resulta comparable. Según la consultora GK, en 2011 los españoles compraron 280.000 aparatos pero sólo 180.000 *ebooks*. Y es que se va extendiendo una idea mortal, denunciada por **José Luis Amores** en un texto que ha cruzado como un rayo la Red: “Me compro esto y lo amortizo con todos los libros en papel que voy a dejar de pagar porque son ¡gratis!”

Nuestras librerías van a tener este año acento yanqui: para empezar, Seix Barral recupera a finales de enero *Fascinación*, de **Don DeLillo**, mientras que en febrero Mondadori lanza *El Sunset Limited*, de **Cormac McCarthy**, un breve diálogo, “conmovedor y violento”, entre un profesor blanco desesperado y un negro marcado por la cárcel y las drogas pero lleno de fe. Y también en febrero llega el *Diario de invierno* de **Paul Auster** (Anagrama), en el que el neoyorquino, antes idolatrado, evoca su descubrimiento del sexo, sus ataques de pánico o la herida del tiempo. ¡Qué gula lectora!

Durante cinco años ha pasado por su plató parte de la excelencia cultural de nuestros días. De aquí y de allá, escritores y pintores, cineastas, músicos, dramaturgos, editores y filósofos han convertido el programa *Borradores* de Aragón TV, presentado por **Antón Castro**, en un espacio de libertad, en un modélico ejemplo de información y reflexión. Pues bien, pese a ser el único programa cultural en la parrilla y uno de los mejores de nuestro pobre país, pese a su bajo presupuesto y alto talento, la autoridad competente ha decidido su suspensión. ¿Es que nadie se da cuenta de que en unos años vamos a ser mucho más pobres aún? La pobreza de espíritu dura toda la vida.

El maestro **Antonio Pappano**, titular de la Royal Opera House londinense, acaba de ser nombrado Caballero de la Orden del Imperio Británico por Isabel II. Ingresa así en el club de los “*sir*-batutas”, junto a **John Eliot Gardiner**, **Neville Marriner** y **Roger Norrington**. También **Daniel Barenboim** ha sido investido caballero, pero al no ser británico no podrá añadir el título de honor a su nombre. Tendrá derecho, eso sí, a usar las siglas KBE (Caballero del Imperio Británico) en su correspondencia. *Sir* o no *sir*, ésa es la cuestión.

Cahiers du cinéma. España desaparece y en su lugar nace *Caimán*. *Cuadernos de cine* (misma revista, mismo equipo, otra cabecera) ¿Motivos? Las exigencias inaceptables de Phaidon, dueña de la marca.

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER
IRAZOKI



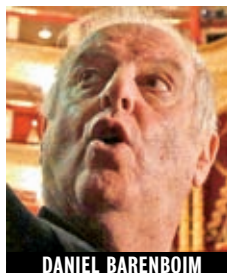
DON DELILLO



ANTÓN CASTRO



PAUL AUSTER



DANIEL BARENBOIM



ANTONIO PAPPANO

No es infrecuente el caso de los escritores favorecidos por su residencia en ciudades extranjeras. Acabo de conocer a tres de ellos. Coinciden en una visión sin límites nacionales, en el trato refinado, en las ventajas de la incertidumbre. Uno, Andrés Neuman, nacido en Argentina, con ancestros alemanes, italianos y judíos, vive en Granada desde la adolescencia. Su ingenio salta con la rapidez adquirida en una familia de músicos nómadas y se remansa entre bromas sutiles. Luego empuña en cada página el testigo cosmopolita de Julio Cortázar. Cerca de Neuman, la poeta Erika Martínez transmite análisis apoyados por una cultura selecta. Parece a salvo de los aspavientos y rotundidades cuando reflexiona sobre las obras literarias de Latinoamérica e investiga en la Sorbona. Por último, José Ovejero domina varios idiomas y el título de su primer libro de poemas, *Biografía del explorador*, ha sido premonitorio. Habla con los ademanes suaves de un hombre valiente. La elegancia de sus textos confirma que los bravucones se esconden en cuanto llega la hora desfavorable. Justo cuando la persona exquisita, sabedora de que el desprecio es incompatible con el conocimiento, da un paso al frente. Los tres escuchan sin el orgullo de quien se aferra a la tierra de origen y los tres huyen de las afirmaciones inapelables. Intuyo que su desasosiego creativo no puede disolverse en un grupo identitario. En las palabras que escriben e improvisan suena la enseñanza de los viajes: sus convicciones están firmemente asentadas en la duda.

Neruda, Rosales y la autocensura preventiva



La amistad entre Luis Rosales y Pablo Neruda fue cuento largo. Se conocieron en el Madrid de los años 30, donde el poeta granadino, íntimo amigo de Lorca, comenzó a colaborar en la revista “Cruz y Raya”, que dirigía el chileno. Las diferencias ideológicas y las sospechas les alejaron después del 36, pero en 1971 volvieron a encontrarse, pues Neruda pasó por Madrid tras recibir el premio Nobel. Dos años después, Rosales preparaba una edición de la poesía del chileno pero los editores exigían que no aparecieran los poemas sobre la guerra civil. Y Neruda aceptó autocensurarse. El profesor Gabriele Morelli nos descubre la historia y presenta esta correspondencia inédita, ahora que Visor publica *El libro de las baladas*, una antología de Luis Rosales con versos de juventud, muchos de ellos inéditos, en edición crítica y notas de Xelo Candel. El lector puede disfrutar las mejores baladas inéditas en www.elcultural.es

Correspondencia inédita Rosales–Neruda

GABRIELE MORELLI

Contra quienes sostienen una cosmovisión ideologizada a ultranza, que divide el mundo en dos bandos, los buenos y los malos, y para quienes resulta difícil, por ejemplo, conciliar la figura de Pablo Neruda con la de Luis Rosales, como representantes de una dicotomía imposible de armonizar, conviene afirmar que ambos poetas, que se frecuentaron con asiduidad en los años treinta durante la residencia madrileña de Pablo, fueron buenos amigos y se estimaron recíprocamente hasta el final. Así lo muestra el texto autógrafo que Neruda envió para el homenaje que la revista Cuadernos Hispanoamericanos (mayo-junio de 1971) dedicó a Rosales:

“Qué decir de Luis Rosales a quien yo conocí naranjo, recién florido en aquellos años treinta, y que ahora es gran poeta, exacto definidor, señor de idioma. Ahora lo tenemos lleno de frutos, exigente y fecundo. Atravesó este mortal antipolítico el momento desgarrador en Andalucía y se ha recuperado en silencio y en palabra. Salud! Buen compañero!”

Anteriormente, durante y después de la contienda civil, la relación humana y literaria entre los dos poetas se había enfriado un tanto. Sin embargo, hacia 1971, año de la concesión a Neruda del Nobel de Literatura, vuelven a estrecharse vínculos entre los dos amigos. No se conoce ninguna declaración oficial de Rosales, aunque ¡bien podemos imaginarlo! la noticia constituyera para él motivo de gran alegría, como lo fue para su amigo Luis Felipe Vivanco, quien, con satisfacción personal (no exenta de una sutil vena crítica contra el régimen), comenta de este modo el acontecimiento en su *Diario* (1946-1975):

“Qué triunfo para la España de Franco! Le han dado el Nobel a Pablo Neruda. Mañana, Pablo Casals, a sus noventa y cinco años, estrena la música del himno de la ONU, y pasado mañana Pablo Picasso cumple noventa años.”

Qué decir de Luis Rosales a quien yo conocí naranjo, recién florido en aquellos años treinta, y que ahora es gran poeta, exacto definidor, señor de idioma? Ahora lo tenemos lleno de frutos, exigente y fecundo. Atravesó este mortal antipolítico el momento desgarrador en Andalucía y se ha recuperado en silencio y en palabra. Salud! Buen compañero!
Pablo
Neruda
París 1972

Tras recoger Neruda el premio en diciembre, su avión de regreso hace escala en el aeropuerto de Barajas. Vivanco y Rosales fueron a saludarle. El primero anota en su *Diario*: “Me alegro de haber bajado a Barajas y haberle dado un abrazo, a su paso por Madrid”. Gonzalo Menéndez Pidal, hijo del gran filólogo, inmortaliza el encuentro en una fotografía en que se ve a Neruda

Rosales fue fiel al compromiso contraído con su amigo Pablo, respetando en todo su voluntad; es decir, expurgando los textos ‘políticos’ de referencia española, pero incluyendo al tiempo los otros poemas de tema ideológico

sonriendo satisfecho entre los dos antiguos amigos españoles. Poco después, Rosales empieza a escribir el libro *La poesía de Neruda*—en parte anticipado en el Prólogo de su selección—, publicado por la Editora Nacional en 1978, donde analiza las coordenadas esenciales que caracterizan la producción del chileno. Se trata, apunta, de

“una poesía con argumento, una poesía total que asume en su expresión los contenidos propios de la expresión lírica y la expresión narrativa”. Ninguna formulación más adecuada para definir su propia experiencia poética. El proceso de acercamiento, cada uno con su singularidad, entre los dos poetas es evidente, como también lo es la gran deuda—reconocida por el propio Rosales— que este, renovador de la poesía española de posguerra, tiene contraída con su amigo y maestro chileno.

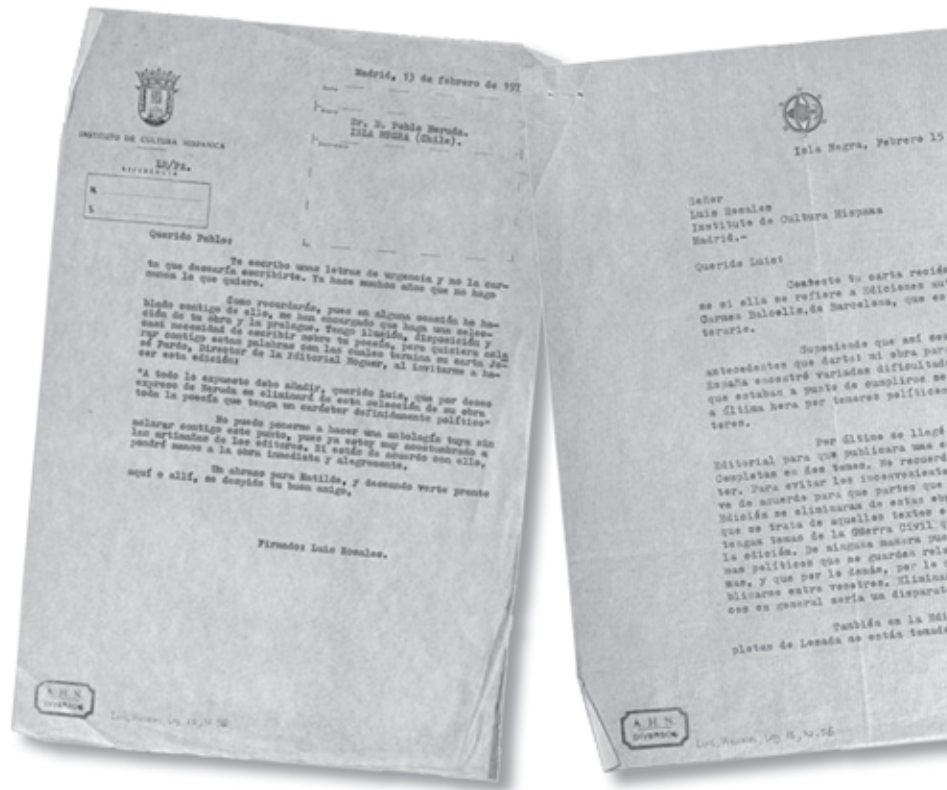
A partir de 1973, Rosales prepara una gran antología de la poesía nerudiana—que vería la luz en 1974 en la editorial Noguer—, en torno a la cual se cruzan tres cartas entre los dos poetas, que tienen como punto de discusión la exclusión de poemas de asunto político, propuesta por el propio Neruda, como consecuencia de las numerosas dificultades encontradas para publicar su obra en España. Se imponía así el chileno una especie de autocensura preventiva, que provenía de las exigencias editoriales ante el temor a la intervención de la censura franquista.

La reciente celebración del centenario del nacimiento de Rosales, buena parte de cuyo éxito se debe a la generosa colaboración prestada por Luis Rosales Fouz, hijo del poeta, nos ha permitido reexami-

nar la gran cosecha de documentación dejada por aquel, conservada en el Archivo Histórico Nacional, de donde procede esta correspondencia inédita que presento. Se trata de un tríptico epistolar que empieza con una misiva urgente del granadino (13 febrero de 1973), quien pide a Pablo confirmación de su autorización para elimi-

nar “toda la poesía que tenga un carácter definitivamente político”. La respuesta de Neruda, residente en Isla Negra, lleva fecha del 15 de febrero, e ilustra las variadas dificultades encontradas hasta ahora para publicar su *Obra Completa* en España por la presencia de poemas políticos nacionales, por lo cual ha decidido quitar todos “aquellos textos o fragmentos que contengan temas de la Guerra Civil que imposibilitarían la edición”; pero, declara terminantemente, no quiere eliminar los demás de contenido ideológico. La carta se cierra con la alusión, entre otras, a las obras del conde de Villamediana, autor por el cual, como es sabido, se interesan ambos. Ya en julio de 1935, Neruda presentaba en la revista Cruz y Raya su entrega *Poesías de Villamediana (En manos del silencio)*, y Rosales, en 1969, su libro *Pasión y muerte del conde de Villamediana*. Precisamente, la predilección de Neruda por Villamediana había sido criticada por Juan Ramón Jiménez, quien a este propósito escribe: “Y ya en los años 30, y esto es lo más peregrino, ¿no cayó Neruda, casi, en el goloseo gongorino de Villamediana, según moda del momento en cierta España otramente barroca?”.

Con la misiva de contestación de Rosales se cierra el breve epistolario: Luis expresa a su amigo su satisfacción por la aclaración recibida, mostrándose perfectamente de acuerdo con sus indicaciones; ya que, comenta, “eliminar de una selección muy completa de tu obra los poemas políticos carecería de sentido”. En efecto, entraron a formar parte de la antología nerudiana varios poemas del *Canto General* en que se exalta esa América de los “ríos arteriales” frente a “la peluca y la casaca impuestas por los colonizadores; de igual modo están presentes textos de *Las uvas y el viento*, como la composición “El viento en Asia”, un himno a la nueva sociedad comunista china de Mao Tse-Tung. En fin, Rosales fue fiel al compromiso contraído con su amigo Pablo, respetando en todo su voluntad; es decir, expurgando los textos “políticos” de referencia española, pero incluyendo al tiempo los otros poemas de tema ideológico que, según Neruda (y la alusión a la particular situación del país sujeto a Franco es evidente), “pueden publicarse entre vosotros”.



“Estoy muy acostumbrado a las artimañas de los editores”

Madrid, 13 de febrero de 1973
INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA. LR/PA.

Querido Pablo:

Te escribo unas letras de urgencia y no la carta que desearía escribirte. Ya hace muchos años que no hago nunca lo que quiero.

Como recordarás, pues en alguna ocasión he hablado contigo de ello, me han encargado que haga una selección de tu obra y la prologue. Tengo la ilusión, disposición y casi necesidad de escribir sobre tu poesía, pero quisiera aclarar contigo estas palabras con las cuales termina su carta José Pardo, Director de la Editorial Noguer, al invitarme a hacer esta edición:

“A todo lo expuesto debo añadir, querido Luis, que por deseo expreso de Neruda se eliminará de esta selección de su obra toda la poesía que tenga un carácter definitivamente político”.

No puedo ponerme a hacer una antología tuya sin aclarar contigo este pun-

to, pues ya estoy muy acostumbrado a las artimañas de los editores. Si estás de acuerdo con ello, pondré manos a la obra inmediata y alegremente.

Un abrazo para Matilde, y deseando verte pronto aquí o allí, se despide tu buen amigo.

LUIS ROSALES

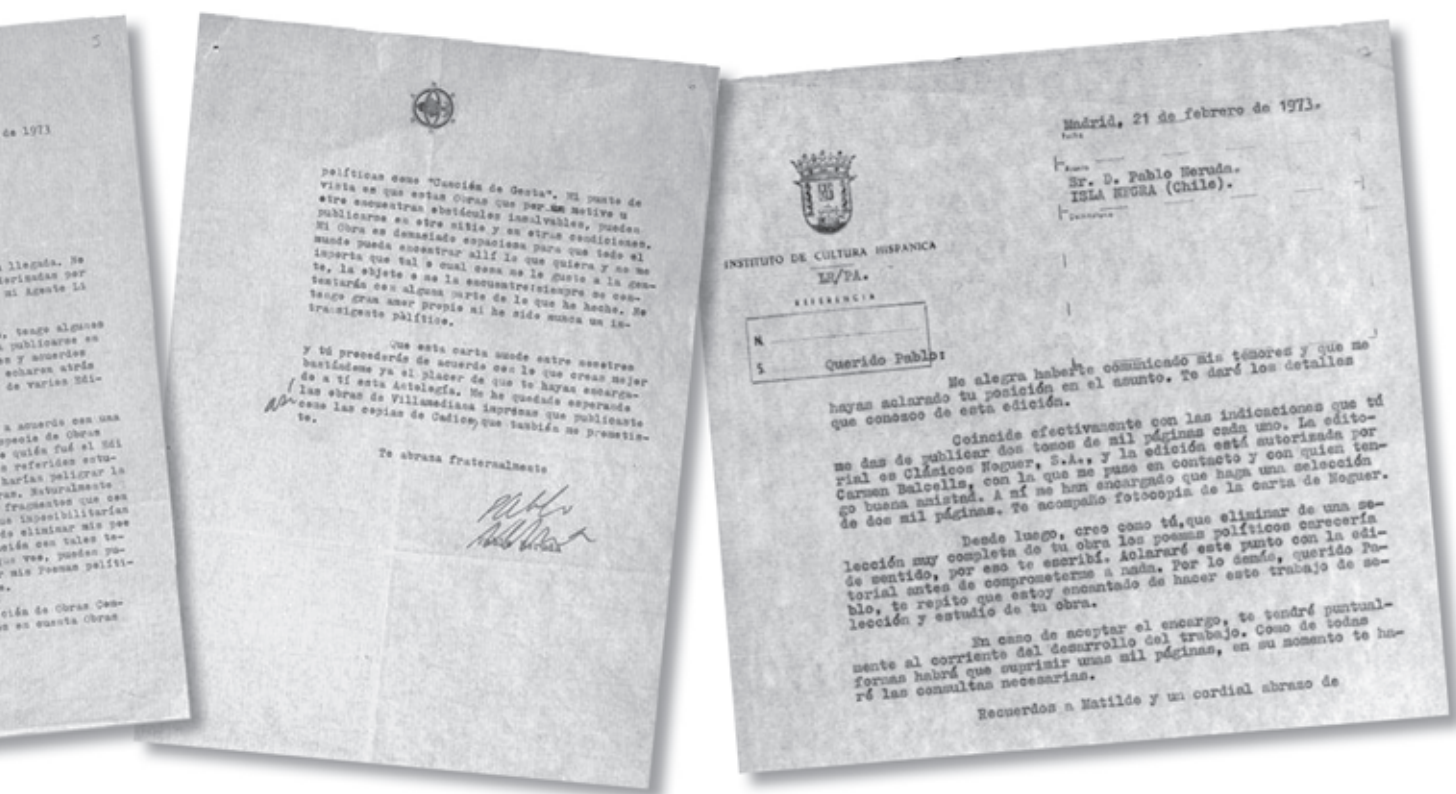
“Estuve de acuerdo en eliminar fragmentos de la guerra civil”

Isla Negra, Febrero 15 de 1973
Señor Luis Rosales
Instituto de Cultura Hispana [sic]
Madrid.

Querido Luis:

Contesto tu carta recién llegada. No sé si ella se refiere a Ediciones autorizadas por Carmen Balcells, de Barcelona, que es mi Agente Literario.

Suponiendo que así sea, tengo algunos antecedentes que darte: mi obra para publicarse en España encontró variadas dificultades y acuerdos que estaban a punto



de cumplirse se echaron atrás a última hora por temores políticos de varios Editores.

Por último se llegó a acuerdo con una Editorial para que publicara una especie de Obras Completas en dos tomos. No recuerdo quién fué el Editor. Para evitar los inconvenientes referidos estuve de acuerdo para que partes que harían peligrar la Edición se eliminaran de estas obras. Naturalmente que se trata de aquellos textos o fragmentos que contengan temas de la Guerra Civil que imposibilitarían la edición. De ninguna manera puedo eliminar mis poemas políticos que no guarden relación con tales temas, y que por lo demás, por lo que veo, puede publicarse entre vosotros. Eliminar mis Poemas políticos en general sería un disparate.

También en la Edición de Obras Completas de Losada no están tomados en cuenta Obras políticas como *Canción de Gesta*. Mi punto de vista es que estas Obras que por un motivo u otro encuentran obstáculos insalvables, pueden publicarse en otro sitio y en otras condiciones. Mi Obra es demasiado espaciosa para que todo el mundo pueda encontrar allí lo que quiera y no me importa que tal o cual cosa no le guste a la

gente, la objete o no la encuentre: siempre se contentarán con alguna parte de lo que he hecho. No tengo gran amor propio ni he sido nunca un intransigente político.

Que esta carta quede entre nosotros y tú procederás de acuerdo con lo que creas mejor bastándome ya el placer de que te hayas encargado a tí esta Antología. Me he quedado esperando las obras de Villamediana impresas que publicaste así como las copias de Códices que también me prometiste.

Te abraza fraternalmente

PABLO NERUDA

“Eliminar los poemas políticos de tu obra carecería de sentido”

*Madrid, 13 de febrero de 1973
Sr. D. Pablo Neruda
ISLA NEGRA (Chile).*

INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA LR/PA.

Querido Pablo:

Me alegra haberte comunicado mis temores y que me hayas aclarado tu posición

en el asunto. Te daré los detalles que conozco de esta edición.

Coincide efectivamente con las indicaciones que tú me das de publicar dos tomos de mil páginas cada uno. La editorial es Clásicos Noguer, S.A., y la edición está autorizada por Carmen Balcells, con la que me puse en contacto y con quien tengo buena amistad. A mí me han encargado que haga una selección de dos mil páginas. Te acompaño fotocopia de la carta de Noguer.

Desde luego, creo como tú, que eliminar de una selección muy completa de tu obra los poemas políticos carecería de sentido, por eso te escribí. Aclararé este punto con la editorial antes de comprometerme a nada. Por lo demás, querido Pablo, te repito que estoy encantado de hacer este trabajo de selección y estudio de tu obra.

En caso de aceptar el encargo, te tendré puntualmente al corriente del desarrollo del trabajo. Como de todas formas habrá que suprimir unas mil páginas, en su momento te haré las consultas necesarias:

Recuerdos a Matilde y un cordial abrazo de

LUIS ROSALES

Tierras de sangre: Europa entre Hitler y Stalin

TIMOTHY J. SNYDER

Traducción de Jesús de Cos
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2011
609 páginas, 25 euros

A veces la cultura se concibe como un artículo de lujo, un toque de distinción que permite aparentar refinamiento, algo en definitiva superfluo, de lo que se puede prescindir en tiempos de ajuste. Esa debe ser la concepción de quienes han dejado de apoyar a una publicación tan útil como la Revista de Libros, una excelente iniciativa que se ha visto truncada. Pero lo cierto es que la verdadera cultura proporciona los recursos necesarios para comprender el mundo en que vivimos, tanto mediante los ensayos de psicólogos, economistas o historiadores, como a través de las grandes obras de ficción, ya se trate de *Ana Karenina* o *The Wire*. Existen

además ciertas cuestiones fundamentales que ninguna persona culta puede evitar plantearse y una de ellas es la de la inmensa ola de violencia que se abatió sobre Europa entre 1914 y 1945, es decir en la era de las guerras mundiales y de las espantosas atrocidades nazis y soviéticas.

La bibliografía sobre los crímenes de Hitler y Stalin es por supuesto inmensa y no faltan obras excelentes traducidas al español, pero no son tan comunes los libros que los aborden desde una perspectiva conjunta, como lo hace *Tierras de sangre*. Su autor, Timothy Snyder, nacido en 1969, profesor en la universidad de Yale y especialista en la historia de Europa central y oriental, ha escogido para ello un enfoque original, el análisis de lo ocurrido desde la llegada de Hitler al poder hasta el final

de la Segunda Guerra Mundial en las tierras situadas entre el mar Báltico y el mar Negro, que bien merecen la denominación de tierras de sangre porque en ellas murieron la mayoría de las víctimas de Stalin y Hitler. En los países bálticos, Rusia occidental, Bielorrusia, Polonia y Ucrania fueron asesinadas catorce millones de personas, incluidos los judíos occidentales que no eran nativos de la zona, pero perecieron en los campos de exterminio nazis situados en ella. Dos tercios de esas víctimas fueron asesinadas por los nazis y un tercio por los soviéticos, con la peculiaridad de que la mayor parte de las víctimas de Stalin perecieron antes de que comenzara la segunda guerra mundial, mientras que muy pocas personas fueron asesinadas por orden de Hitler antes de 1939. Al abordar en su conjunto todas las matanzas que se perpetraron en aquellas tierras durante aquel período, Snyder ha conseguido mostrar las similitudes y también las diferencias entre las políticas de exterminio de Hitler y Stalin, la interacción entre ambas y la terrible realidad de que, en países como Ucrania o Polonia, unas y otras atrocidades se superpusieron en un breve lapso de tiempo.

La edición original inglesa de *Tierras de sangre*, que ahora aparece en una cuidada versión española, tuvo una acogida muy favorable y una decena de publicaciones, entre ellas The



Economist y The Financial Times la incluyeron entre sus recomendaciones del año. No faltó sin embargo una reseña bastante negativa, la que Richard Evans, prestigioso historiador británico especializado en la historia de la Alemania nazi, publicó en la London Review of Books, en la que, además de numerosas críticas sobre puntos concretos, le reprochó que al destacar los paralelismos entre las políticas de asesinato masivo de Hitler y Stalin había difuminado el carácter único del genocidio judío. Pero en realidad, Snyder no afirma que hubiera una equivalencia entre las respectivas políticas de uno y otro tirano y cualquier lector desapasionado de *Tierras de sangre*

VORACIDAD

Doce, trece, catorce millones de muertos. Niños, ancianos, mujeres, muchedumbres inermes que jamás pisaron un campo de batalla. Ciudadanos que perecen a consecuencia de hambrunas intencionadas, en campos de concentración, en gulags, a tiros, gaseados o por cualquiera de los innumerables y eficaces procedimientos debidos a la inventiva humana. Imposible determinar con precisión el número de víctimas. Número que es como una enorme goma de borrar rostros y nombres. La matanza no es gratuita. La desencadena una combinación de frenesí ideológico y pulsiones elementales como la conquista de los recursos, el control de la tierra, el sometimiento del individuo a la comunidad (el pueblo, la raza, la clase dominante) o la aniquilación de toda posible disidencia. Ocurre en el siglo XX. Dos colonias de hormigas, una alemana y otra rusa, dirigidas por sus respectivos faraones, se lanzan a la devastación del espacio que separa ambos hormigueros. Conviene no olvidarlo. FERNANDO ARAMBURU



concluirá que los nazis no sólo mataron a más personas que los soviéticos, sino que sus crímenes tuvieron un grado de atrocidad adicional. Un Dante de nuestros días tendría que excavar un décimo círculo para albergar a Stalin y sus colaboradores en su infierno y un undécimo para Hitler y los suyos. También queda claro en *Tierras de sangre* que el holocausto judío fue un crimen de una categoría excepcional, porque ninguna otra matanza de aquellos años tuvo el propósito

definido de exterminar por entero a un grupo étnico, hasta el último de sus hombres, mujeres y niños. La aportación de *Tierras de sangre*, un libro escrito para que pueda ser entendido sin tener conocimientos previos sobre la historia del periodo, es la de situar el holocausto judío en el contexto de las matanzas perpetradas por los nazis contra gentes no judías y de las matanzas soviéticas, lo que facilita la interpretación histórica de los tres fenómenos.

Snyder muestra las similitudes y las diferencias entre las políticas de exterminio de Hitler y Stalin, la interacción entre ambas, y la terrible realidad de que, en países como Ucrania o Polonia, unas y otras atrocidades se superpusieron

REFUGIADOS POLACOS HUYENDO DE LAS TROPAS NAZIS Y DE LAS SOVIÉTICAS EN PLENA II GUERRA MUNDIAL

La documentación histórica en que se basa Snyder está a la altura del tema que aborda. Cita archivos de Polonia, Inglaterra, Rusia, Alemania, Ucrania y Estados Unidos, y en su bibliografía aparecen, junto a obras en inglés o alemán, otras muchas en polaco y en ucraniano, algo que no es común entre los historiadores occidentales. Destaca su esfuerzo por precisar minuciosamente el número de víctimas que se produjeron en cada caso, huyendo de las exageraciones a que en ocasiones ha llevado la pugna entre las políticas nacionales de memoria histórica, que tratan de

incrementar el número de víctimas propias, pero también proporciona algunas pinceladas, demasiado escasas, acerca de algunas víctimas individuales, para evitar que las personas sean recordadas sólo como números. Pero en mi opinión lo más valioso del volumen es su esfuerzo por clarificar la génesis y la implementación de cada una de las políticas de asesinato en masa que analiza.

Tierras de sangre se inicia con la terrible hambruna que Stalin permitió deliberadamente que se cebara sobre el campesinado ucraniano a comienzos de los años treinta. Examina a continuación el Gran Terror estalinista, que llegó a su ápice a partir de 1936. La doble ocupación de Polonia por alemanes y soviéticos entre 1939 y 1941 muestra un caso en que ambos tiranos colaboraron para destruir una nación, mientras que la invasión de la Unión Soviética supuso la aplicación parcial del sueño nazi de exterminar a suficientes eslavos para librar espacio a la colonización alemana. Tras ello el libro llega a su tema central, el holocausto. Por último, la trágica suerte de Varsovia, la ciudad europea que más sufrió entre las situadas al oeste de la frontera soviética, merece un capítulo aparte, en el que destaca el desesperado heroísmo de la insurrección judía del gueto y la insurrección nacional de toda la ciudad. Fue uno de esos casos en que morir matando parece la única salida para defender la propia dignidad.

En las tierras de sangre la inmensa mayoría de las víctimas no tuvieron ni siquiera esa oportunidad y es nuestro deber moral conocer las circunstancias históricas que les llevaron a su terrible destino. **JUAN AVILÉS**

La reina comunera

JOSÉ GARCÍA ABAD

La Esfera de los Libros, 2011

359 pp, 23'90 e. Ebook: 7'99 e.

La historia de la reina Juana, conocida como "la Loca", es uno de los peores estigmas en los anales de España. A la luz de nuestros días, estremece la impunidad con que se cometían semejantes atropellos, ya que la hija de Isabel y Fernando, legítima heredera al trono de Castilla, sufrió violencia doméstica a manos de su padre, de su esposo y hasta de su hijo.

José García Abad (Madrid, 1942), quien ha transitado con éxito los caminos del periodismo, no defraudó a sus lectores cuando decidió internarse en los terrenos de la historia novelada y ya en 2010, con *Sobra un rey*, donde narra el enfrentamiento por el trono entre Fernando el Católico y su yerno, Felipe el Hermoso, nos deleitó tanto por la seriedad historiográfica como por el uso del idioma. Ahora vuelve sobre una variante del mismo tema guiado por dos personajes que le sirvieron de cicerones en la primera novela: Alonso de Torrelaguna y Javier de Garcillán quienes, años después, reaparecen involucrados en el levantamiento de los comuneros y con la difícil misión de entregarle a la reina Juana, prisionera en Tordesillas, una carta que debe llevar su firma para legitimar la sublevación de los que luchan por elevarla al trono castellano. No falta nada en este relato, endulzado por los escarceos poético-amorosos de Torrelaguna con la Infanta Catalina, pero averiguar los cómo y los porqués queda en manos del lector. Puedo asegurar que esta crónica no le dejará indiferente ni mucho menos insatisfecho. **MARÍA ELENA CRUZ VARELA**

Dark Lady

JUAN PEDRO QUIÑONERO

Renacimiento. Sevilla, 2011

249 páginas, 18 euros

Tiene Juan Pedro Quiñonero (Totana, Murcia, 1947) una sola voz, la del apasionado analista de las desgracias contemporáneas que afligen a nuestra especie, pero más de un rostro. Uno cuenta la realidad como el periodista culto y reflexivo que es. El otro muestra a un extraterritorial que habla de sus preocupaciones morales y sociales en vibrantes ensayos y en novelas contracorriente. De éstas, las de ayer —en los amenes del franquismo— fueron un grito libertario en ex-



PIERRE LELLOUCHE

tremosos moldes vanguardistas. Las recientes acometen el reto entre regeneracionista y utópico de reinstaurar la "arquitectura espiritual" de nuestro país con andadura especulativa que las acerca al relato intelectual. Una sorprendente cara nueva suma *Dark Lady*, la del narrador clásico que despliega una historia casi torrencial, dilatada a lo largo de muchos años y copiosamente nutrida de personajes.

Dark Lady remonta el hilo narrativo a la coincidencia de dos futuros famosos, el fotógrafo Marc y la modelo Elodi, en un orfelinato parisino durante la ocupación hitleriana. La trama gira alrededor de su vida

compartida varios decenios, en cuyo transcurso desfilan los horrores del nazismo, el desconcierto moral de postguerra, los escenarios del lujo cosmopolita (desde París o Milán a Nueva York) localizados en los salones de la moda y los hoteles más selectos así como, en fin, la miseria prostibularia que ampara la degradación desesperada. La cara y la cruz de la vida conviven en la novela, donde andan emparejados o fundidos triunfo y fracaso, amor y soledad, sexo gozoso y mercenario, arte y vulgaridad, idealismo y traición, rectitud y falsedad, ansia de vivir y muerte... En suma, el pequeño mundo del hombre entero aflora en decenas de historias nobles y vulgares que proporcionan tanto imágenes de realismo crudo como atmósferas espectrales. Los escenarios veristas (calles o tiendas mencionadas con exactitud cronística) y los personajes reales (el modisto St.-Laurent o Man Ray) proporcionan un palpito de verdad a la ficción a la vez que ésta se diluye en una especie de fantasmagoría onírica o expresionista.

Tanto como el protagonismo humano importa en *Dark Lady* el de la fotografía. El arte fotográfico constituye el nervio motor de la historia y sirve para dar sentido al retrato coral por cuanto tiene un doble poder, revelar el fondo velado la realidad y dotarla de dimensión inédita que la redima. *Dark Lady*, la "dama oscura" de los sonetos de Shakespeare, encarnación del amor, la belleza y la fuerza genesiaca, sirve de rótulo al antro parisino que funciona como espacio alegórico de la novela homónima. A tal punto ha llegado la degradación de los valores espirituales. Sin embargo, no se propone un mensaje desolado y negativo absoluto: más bien se dice que aún disponemos, frente a las ofensas de la historia, de la trinchera del arte. El artista y su obra, o sea, Marc y sus fotos, crean una otra realidad donde nos podemos refugiar. Tal tesis plantea, creo, Quiñonero en esta narración original y escrita con prosa de gran aliento; una excelente novela que tira a filosófica sin renunciar a la seducción comunicativa de la literatura. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Paseos con mi madre

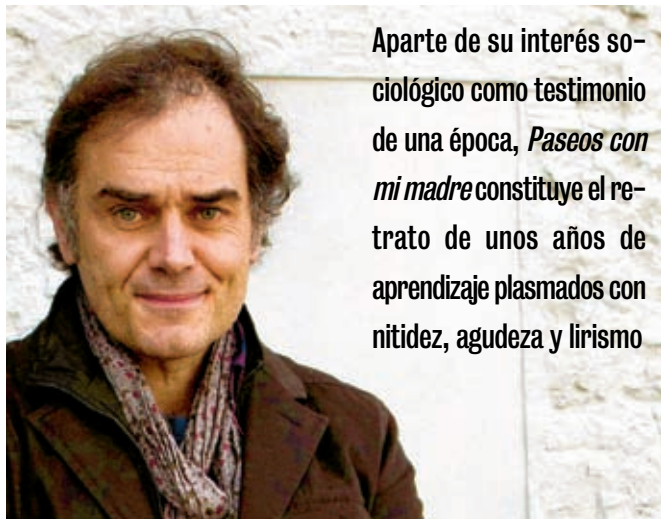
JAVIER PÉREZ ANDÚJAR

Tusquets. Barcelona, 2011

179 páginas, 15 euros

Conviene señalar desde el principio que, a pesar de la presentación editorial, esta nueva obra de Javier Pérez Andújar (San Adrián de Besòs –Barcelona–, 1965) no es exactamente una novela, por muy permeables confines que se le supongan al género. Se trata, en realidad, de una reconstrucción fragmentaria de la adolescencia y juventud del narrador (que es el mismo autor y aparece alguna vez con su propio nombre). Es cierto que en la primera obra del escritor –*Los príncipes valientes* (2007)– se novelaban recuerdos de la infancia y del entorno del mundo infantil del autor en San Adrián de Besòs, así como sus primeras lecturas y el gozoso descubrimiento del cómic, que ahora reaparece en estas consideraciones como el género admirable que ha proporcionado y fijado para siempre las más fidedignas estampas de algunos barrios barceloneses. Pero allí todo giraba en torno al personaje, porque Pérez Andújar se había propuesto escribir una novela, aunque en sus contenidos abundaran más los elementos reales que los de ficción.

En *Paseos con mi madre*, en cambio, toda apariencia de ficción ha desaparecido y el centro de la narración es la propia localidad en que transcurrieron los años de formación del futuro escritor, hijo de inmigrantes meridionales gracias a cuya presencia –especialmente la materna– la residencia en un ámbito ajeno a sus orígenes no los ha des-



TONI GARRIGA

Aparte de su interés sociológico como testimonio de una época, *Paseos con mi madre* constituye el retrato de unos años de aprendizaje plasmados con nitidez, agudeza y lirismo

PALABRA DE AUTOR

–Con *Paseos...* vuelve a su infancia. ¿Es su territorio más seguro y feliz?

–Literariamente sí, aunque en los 70, y en ese entorno, yo no lo fui demasiado. Pero los recuerdos me permiten intentar lo que hizo Umbral con *El hijo de Greta Garbo*.

–Describe el extrarradio de Barcelona y un país que quería salir de una pesadilla. ¿Estamos mejor hoy?

–En absoluto, cada vez estamos más perdidos. Hoy el extrarradio es todo, somos todos, es Barcelona y es Europa, todos más civilizados, más peinados que en los 70, pero sin saber dónde está el centro ni quién manda.

–¿Cómo logra que el lector se identifique tanto con usted?

–Procuero escribir desde el corazón y utilizar el intelecto sólo para corregir.

virtuado, y el tenaz propósito de aferrarse a las raíces –simbolizada una y otra vez en la madre,

que representa inconscientemente la madre-tierra– se manifiesta en la delectación con que se recuerdan palabras de la patria chica abandonada (amolanchín, gordolobo, balate, etc.) y en el empeño decidido del escritor en mantener, en contra de la incongruente costumbre imperante, la forma castellana del topónimo catalán que designa su pueblo natal, porque, como confiesa en un momento determinado, “se puede ser escritor de Barcelona de muchas maneras” (p. 36), para recordar a renglón seguido, como posibles modalidades, los nombres de algunos escritores catalanes que utilizan el español en sus obras, como Marsé, Mendoza, Vázquez Montalbán o Casavella.

El narrador-autor ordena, pues, algunos de sus recuerdos, todos ellos referidos a San Adrián de Besòs y su evolución urbana, poniendo atención en el crecimiento o desaparición de bloques de viviendas nuevos, en la miseria de algunas zonas, en el flujo de inmigrantes, en los

primeros conflictos provocados por las construcciones deficientes y el urbanismo salvaje de San Roc, en las huelgas de la central térmica. Con una prosa impecable –Pérez Andújar es un excelente escritor– plasma el autor en estas páginas acerca de San Adrián de Besòs y sus alrededores el panorama de un microcosmos cuyas transformaciones siguen también la evolución y los cambios de la sociedad y de los modelos productivos en España, que, a pesar de todo, no han acabado con la sempiterna distinción entre ricos y pobres, entre explotadores y explotados –si se prefiere más crudamente, entre amos y siervos–, sino que tan sólo han retocado y maquillado su fisonomía. Las pocas salidas de San Adrián a Barcelona –para estudiar en la Universidad, o para acudir a la redacción de la revista *Ajoblanco*– están evocadas apresuradamente, como cuando se desea pasar de refilón sobre algo distante y hostil, ejemplificado incluso por la insistencia de los guardias que piden la documentación del joven estudiante (pp. 25-26) como si fuera sospechoso por el mero hecho de proceder de la periferia y no de la capital.

Aparte de su interés sociológico como testimonio de una época y un lugar determinados, *Paseos con mi madre* constituye el retrato de unos años de aprendizaje y de una conciencia en la que pueden verse reflejados muchos posibles lectores que, como seres trasplantados, como auténticos marineros en tierra, han vivido experiencias similares, aunque no sean capaces de plasmarlas con la nitidez, la agudeza y hasta, en algunos casos, el lirismo que muchas de estas páginas encierran. RICARDO SENABRE

Una mancha más

ALICIA PLANTE

Adriana Hidalgo. Buenos Aires/

Madrid, 2011

320 páginas, 19 euros

Como una novela policiaco-deductiva con resonancias de Walsh se presenta esta obra de la bonaerense Alicia Plante, cuya peripecia gira en torno al robo de bebés que tuvo lugar en los años 70 del pasado siglo en la Argentina de Videla. Bebés que los militares entregaban impunemente a “familias decentes” (en este caso a la del franquista emigrado García Mejuto) tras haber eliminado a sus “subversivas” madres naturales. Pero *Una mancha más* no es sólo una lograda novela de aire policiaco, ni tampoco sólo otra denuncia de aquellos atropellos. El modo en que la autora recrea aquellos tiempos de plomo y los actuales da lugar a un deslumbrante ejercicio de escritura que

además se eleva al grado de novela esencial, capaz de helar el alma, escrita con palabras que, como las de su maestro Walsh, pesan, golpean y dejan huella.

El análisis del miedo es uno de los grandes temas de este libro, el terror del pequeño Daniel ante su violento padre, el miedo del propio “gallego” en la vejez, o el que inspiraban aquellos militares mesías y salvapatrias amparados en una supuesta “emergencia nacional”, que se manejaban a diario con la impunidad de quien cree que nunca tendrá que rendir cuentas. Varias décadas después, y lamentablemente sólo en ocasiones, tendrían que hacerlo. Alicia Plante se vale del personaje del joven Raúl, un guionista fracasado, conocedor de un terrible secreto, para montar una trama de chantaje que afectará a algunos monstruos, ya ancianos, que se pensaban intocables.



XAVIER MARTIN

El modo de trabar y resolver el puzzle de esta historia sólo puede calificarse de magistral. También su psicología de los personajes y sus intenciones. La autora no sólo analiza los vericuetos del mal, pues uno de los logros de este texto es el análisis de los “motivos del bien”, que tampoco son todos heroicos o nobles. Sólo personajes como Julia, Leo y Gerardo encarnan el deseo de esclarecer la verdad y alcanzar una justicia nada ajena a la capacidad de compasión (la del juez Leo Resnik por la madre de Raúl). El odio, el miedo y la culpa aparecen como una

herencia de manchas indelebles sobre la piel de uno. De fondo, junto a centenares de vulneraciones y torturas, un paisaje que contiene treinta mil desaparecidos y el impune reciclaje civil de aquellos sádicos en la transición hacia la democracia. El escalofriante Mayor Cecchi, treinta años después operativo y a salvo de todo, da pie para que Plante reflexione sobre la imposibilidad de arrepentimiento real de los monstruos. Sólo los caminos inescrutables del mercado editorial pueden hacer que se desatienda una obra tan importante como ésta. **ERNESTO CALABUIG**

Violación. Una historia de amor

JOYCE CAROL OATES

Traducción de Santiago Roncagliolo

Papel de Liar. Barcelona, 2011. 174 pp., 15 euros

Joyce Carol Oates (Lockport, N.Y., 1938), sin duda la autora norteamericana más prolífica, ha publicado en España en apenas un mes dos novelas: *Una hermosa doncella*, y esta *Violación. Una historia de amor*. El título parece una suerte de oximoron, de antinomia kantiana de tintes próximos al síndrome de Estocolmo. Pero no, desde los primeros compases observamos que nada de esto ocurre. La violación de Teena Maguire un 4 de julio por una cuadrilla de desalmados, cuando regresaba a casa con su hijita Beth de 12 años, marcará amar-

gamente su vida. Por suerte Beth pudo esconderse sin sufrir daño alguno. Y fue ella quien, cuando todo terminó y su madre se desangraba, salió a pedir ayuda y encontró a Dromoor, un policía que luchó en la Guerra del Golfo. La vida de estas mujeres cambió al decidir atravesar el parque y dejar la seguridad de la calle; fue “apenas un segundo [...] y tu vida ha cambiado para siempre” (p. 11-12). Pero no fue sólo la violación, sino cuanto vino después, “que dura hasta hoy” (p. 59). Porque después vendrá el juicio, en el que un abogado sin escrúpulos responsabilizará a la propia Teena de lo ocurrido. Y Dromoor no dejará a los malhechores sin castigo.

No acostumbro a desvelar los desenla-

ces de este tipo de obras, pero la singularidad de esta historia tiene que ver con las consecuencias de una violación para terceras personas como el novio con quien Teena planeaba rehacer su vida, con la pequeña comunidad donde vive, con los padres de los violadores, con Dromoor... Aunque la víctima principal es la pequeña Beth: ahora es una mujer casada, y parece ser quien se está contando a sí misma qué ocurrió aquellos desgraciados días, pues sigue sintiendo “que tú habías sido testigo y habías muerto también.” (p. 59). Es ella quien nos desvela la “historia de amor” del título: “Pero nunca volverías a sentir la intensidad, la veneración, de tu amor adolescente por John Dromoor. Años después comprenderías: también lo amaba en nombre de mamá. Porque ella no podía amar.” (p. 123). **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Topología de una página en blanco

ALEJANDRO CÉSPEDES

<http://topologiadeunapaginaenblanco.blogspot.com>

176 páginas, 15 euros

La literatura ha roto el libro. Los procesos humanos por excelencia –la creación y la comunicación– son codependientes, se alían contra la inercia. La naturaleza nos ancla al fondo. El arte abre vías. *Summa artis*, la poesía nos salva de nuestro ADN. *Topología de una página en blanco* trata de todo esto. Cómo creamos, cómo sustanciamos lo que creamos en otras mentes humanas, individuales o colectivas. El *in principium creavit Deus* de Alejandro Céspedes es la página en blanco. Papel o LCD, es el lugar donde ocurre la mente: donde ocurre todo. Quien busque lírica que lea a Machado: Céspedes es un hombre con visión, un teórico. Un poeta de verdad.

Su reflexión sobre la poesía remite a ese momento de la historia en que la filosofía se convirtió ella misma en poesía. Con Foucault, el poeta alberga la sospecha –la esperanza– de que el lenguaje es fractura, muro, aislamiento, y que es necesario. La falla es la naturaleza de la ficción: “escribir es elegir/ pero deja de ser interesante cuando la palabra/ no funciona como unidad de construcción estable”. Las palabras no describen las cosas: las producen. Y su estructura es tan arbitraria como las leyes del lenguaje: “fragmentos/ dentro de otros fragmentos/ construyen una realidad descuartizada”. La lengua que hablamos determina el mundo que vemos. Escribir es

una secuencia de elecciones: vivir, también.

“Un animal con doble dentadura está intentando/ besar mientras desgarrar/ trozos de ser humano”. Lo roto está dentro, como el enemigo. Céspedes inventa la cartografía de la *tabula rasa*, pero no sólo: también habla de la “topología del lenguaje”. El mapa de la poesía será



ARCHIVO DEL AUTOR

POEMA

elige una palabra de esta página vete a todos los libros de tus estanterías y busca en cada una de sus páginas esa misma palabra elimínala quédate con los versos mutilados y por esa ventana que has abierto

accede

la gravedad te invita a constatarlo

el mapa de lo humano. La memoria también está paginada. Nuestro subconsciente más profundo piensa cuando nosotros dejamos de pensar. No para. Y lo que piensa, lo piensa en verso, probablemente. Los dos polos del mundo –el escritor y el lector– están unidos por él, pero la cuerda se deshila. (Esas cuerdas existen, forman parte

de las páginas de este libro, recorren sus márgenes.) Contra el sistema poético tradicional, el poeta no tiene todas las respuestas, ni siquiera alguna. Plantea preguntas, impone un criterio: “en la obsesión humana por las categorías ordenamos/ creamos microcosmos”. Ajeno al egocentrismo del creador, Céspedes se abre a nosotros, los

Experimental y visualmente impactante, *Topología de una página en blanco* se publica en el único formato posible a estas alturas del siglo: online. Para leer a *Lady Topología* solo necesitamos hacer click

eternos secundarios, los lectores. Nos analiza, nos interpela. No somos nosotros quienes nos identificamos con el poeta, es él quien se une a sus lectores en una misma perplejidad: “¿no eres tú también un artificio un disfraz/ una desfiguración de las posibilidades del lenguaje?/ la última de las posibilidades del lenguaje”. Derrida decía que no hay nada fuera del texto. Para comprenderlo, debemos volvernos texto, habitar en él. Es un universo peculiar, donde los poemas se abisman en la página como agujeros negros, versos incompletos se pierden por el margen derecho, se esparcen como hojas a lo largo de las hojas. Nuestra mente debe adoptar la forma del texto: ser poesía. Topología: matemática, geometría. Espacios imaginarios capaces de encerrar lo humano sin deshumanizarlo. Un discurso torrencial que evoca el flujo de nuestra conciencia, veloz e inasequible a la lógica. “El lector se convirtió en el libro”, Wallace Stevens *dixit*.

Experimental y visualmente impactante, *Topología de una página en blanco* se publica en el único formato posible a estas alturas de siglo: online. Para leer a *Lady Topología*, sólo necesitamos hacer click y leer. No hay editores. No hay intermediarios. Sin intrusos. Ésta es la primera poesía no impresa que leo para vosotros, para ustedes. Poeta consagrado, canon indiscutible, Alejandro Céspedes aporta al arte más que talento: le da un porvenir. Pinchemos en el link. Leamos lo bueno. Vamos al rescate del futuro. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Saul Bellow. Cartas

SAUL BELLOW

Edición de Benjamin Taylor

Traducción de Daniel Gascón

Alfania. Barcelona, 2011

719 páginas, 28 euros

Parece evidente que los grandes tomos de correspondencia serán pronto una forma de escritura del pasado. Internet no nos ha devuelto a la epístola, sino a mensajes escritos con rapidez y brevedad. Ahora estamos ante un gran tomo de las cartas que escribió el novelista y premio Nobel (1976) norteamericano Saul Bellow (1915-2005), que siendo muchas, con toda seguridad no son el epistolario completo. El ideal de un epistolario perfecto es que tuviéramos también las cartas del otro corresponsal, pero como eso sería casi imposible, el editor lo suple con algunas notas aclaratorias a pie de carta. También traza una buena cronología de Bellow que siento muy necesaria, pues, si mi olfato no falla, Bellow nunca fue un predilecto del lector español. Él estuvo en España no pocas veces y tampoco dice gran cosa del país, más que atestiguar la pobreza de la postguerra...

Saul Bellow (hijo de padres rusos y judíos) nació en Canadá y entró de niño en los Estados Unidos de forma medio ilegal, pero quien sería un Nobel yanqui no tuvo la nacionalidad norteamericana sino algo antes de la II Guerra Mundial. En sus cartas está siempre muy patente su origen judío, por el que milita (con otros amigos escritores como Bernard Malamud). La primera carta que se nos ofrece es de 1932, pero enseguida sal-

ta a 1937. La última es de 2004. El grueso de la correspondencia corresponde a los años 40/70, que son los de su formación, de su continua lucha por el triunfo (conseguido) y de sus viajes al extranjero, especialmente los dos años que vive en Europa. Por cierto, en París coincide con el auge del existencialismo (Sartre/Beauvoir/Camus) que no le gusta nada. Ni el movimiento ni los escritores. En ese sentido Bellow se muestra muy yanqui, pues tendrá mal olfato para la cultura europea, si se excluye la inglesa.

Lo que más llama la atención en las cartas de Bellow es su pasión por la escritura, por el oficio de escritor y por la vida en general (estuvo casado cinco veces). Trata de escribir con profundidad, analizando los sentimientos o el modo en que contruye —con tesón— sus novelas, e igualmente analiza las relacio-

Lo que más llama la atención en las cartas de Bellow es su pasión por el oficio de escritor y por la vida. Lástima que muchos de los corresponsales sean poco o nada conocidos en España

nes personales y las tensiones con sus amigos. A mí, que no soy un devoto rendido de Bellow, me gustan sobre todo las cartas en las que habla de temas personales y del oficio literario.

Toda su vida estuvo llena de pasión. Discute con amigos y sobre todo con editores y agentes literarios, ya que considera que



CHRISTOPHER FELVER

estos se equivocan, que con harta frecuencia rechazan espléndidos manuscritos (al inicio alguno suyo) y se percatan que la relación más habitual entre escritor y editor —salvo en los momentos de éxito— es guerrera. Piensa que el público debería conocer los errores de los editores como conoce los de los autores...

Las cartas a los amigos (bastantes desconocidos para el público español, como Alfred Kazin) suelen ser harto cordiales, cariñosas, sin preterir el análisis. Como he insinuado ya, la mayor parte de sus mejores amistades —literarias o no— pertenece a la comunidad judía. Con dos notables excepciones, Robert Penn Warren y John Cheever, al que considera uno de los mejores prosistas de su generación. En general, el valor literario de estas cartas es alto, pero pueden tener un “defecto”, y es que muchos de los corresponsales son muy poco o nada conocidos en nuestro ámbito cultural.

Podríamos señalar dos curiosidades que llamarían la atención si no fueran meros forma-

lismos, o casi. Una carta a William Faulkner en 1956 protestando porque Faulkner presida una comisión para el perdón penitenciario a Ezra Pound, y otra en 1984 a Vargas Llosa, pidiéndole formar parte de un congreso o reunión de novelistas notables que van a reunirse para debatir sobre los problemas del género. No sabemos que le contestó Mario.

A partir del 2000 —o poco antes— las cartas se van haciendo más breves. En esta etapa toman más protagonismo Philip Roth y Martin Amis, por citar dos de los pocos nombres más conocidos, pero las cartas (por lo general) pierden la mucha enjundia que tuvieron. Bellow murió el 5 de abril de 2005, pero la última carta del volumen, es a Eugene Kennedy en febrero de 2004. Un libro de buena correspondencia aunque con abundantes personajes que apenas conocemos. Los tratados alusivamente dentro de las cartas componen un panorama más rico. **LUIS ANTONIO DE VILLENNA**

El novelista ingenuo y el sentimental

ORHAN PAMUK

Traducción de Roberto Falcó Mondadori. Barcelona, 2011
161 pp., 20'90 e. Ebook: 13'99 e.

Ochenta años después de que Edward Morgan Foster explicara diversos aspectos de la novela en una serie de conferencias pronunciadas en la cátedra Clark del Trinity College en Cambridge, Orhan Pamuk (*Estambul*, 1952), ya flamante premio Nobel de Literatura, haría lo propio en Harvard con estas "Norton Lectures", aupado a la tribuna que también le había servido a Umberto Eco tiempo atrás para realizar sus seis paseos por los bosques narrativos.

La aportación del novelista turco resulta sumamente original por lo que significa no tanto para los estudiosos de la literatura sino en cuanto a la reflexión de los creadores acerca del arte de la novela. Para el mexicano Gabriel Zaid el problema del libro no está en los millones de pobres que apenas saben leer y escribir, sino en los millones de universitarios que no quieren leer, sino escribir, y lo hacen sin haber leído. Pamuk ofrece, por el contrario, una teoría de la novela en el que tal supuesto es imposible, y en estas enjundiosas páginas trata preferentemente "de explorar los efectos que las novelas tienen en sus lectores, cómo trabajan los novelistas y cómo se escriben las novelas. Mis experiencias como lector y escritor están interrelacionadas" (p. 142).

De hecho, su posición viene a coincidir con la que, fundamentada en la fenomenología del discípulo polaco de Husserl,

Roman Ingarden, al que Pamuk no parece conocer, llega hasta los estudios de la recepción literaria de alguien a quien sí cita, Wolfgang Iser. Pamuk considera que la lectura intencionalmente realista de una novela no solo es la más espontánea y natural, y por ello más frecuente, sino que también indica una mayor competencia "estética" —en el sentido de Ingarden— que el escepticismo formalista, más propio de las suspicacias filológica y lingüística. El título del libro apunta hacia esas dos actitudes —que Pamuk atribuye tanto a los escritores como a los lectores— a partir de un ensayo de Schiller en el que los poetas ingenuos son los despreocupados por los entresijos de la propia creación y los "sentimentalisch", los atormentados y reflexivos. En todo caso, para el Nobel "ser un novelista es el arte de ser ingenuo y reflexivo al mismo tiempo" (p. 19).



FELIPE TRUEBA

La aportación del premio Nobel turco Orhan Pamuk en esta obra resulta sumamente original por lo que significa no tanto para los estudiosos de la literatura sino en cuanto a la reflexión de los creadores acerca del arte de la novela

Ello tiene que ver con el tema del realismo. Para él, "el objetivo esencial del arte de la novela es ofrecer una descripción precisa de la vida" (p. 57), pero tal logro solo se alcanza mediante una forma sutil de cooperación entre autor y lector nacida de la empatía que el primero es capaz de inducir a través del mundo que su texto insinúa y, sobre todo, la capacidad de convicción de sus personajes. Influye también el poder que su imaginación visual tenga para recrear mediante palabras las imágenes constitutivas de aquel mundo, mediante un sabio ejercicio de la estrategia retórica de la écfrasis —pintar con palabras— a la que la teoría literaria tanto interés presta últimamente. En este sentido, Pamuk nos hace recordar una de las ideas estéticas capitales para Valle-Inclán, que necesitaba ver corpóreamente a sus personajes y su entorno antes de ponerse a escribir.

Ambos escritores comparten una misma admiración hacia Tolstói. Precisamente, el narrador de *Ana Karenina* afirma en un momento que lo esencial en la lectura de una novela es interesarse en sensaciones o emociones reales a partir de imaginarias vidas ajenas, lo que un crítico contemporáneo de Tolstói, E. Hennequin, racionalizaba mediante la argumentación de que la novela sería apreciada no por la verdad objetiva que contenía, sino en razón del número de personas cuya verdad subjetiva realizaba, cuyas ideas traducía y cuya imaginación no contradecía. Muy semejante es la tesis de Pamuk. Solo un lector suspicaz, "sentimental" en exceso, atento tan solo al artificio artístico, hace una actualización deliberadamente anti-realista de la obra de arte literaria, ejecuta una "metalectura". La actitud más normal es la que proponía Coleridge: aceptar la ficción como si fuese verdadera para embarcarse en un contrato o convención que nos llevará a proyectar nuestra propia experiencia empírica de la realidad sobre la fábula leída. El resultado es una suerte de "realismo intencional" que, sin denominarlo nunca así, es el que estas conferencias del autor de *El castillo blanco* nos explican. Ahí está la realidad de la literatura que es —como Picasso decía del arte en general— una mentira que nos hace caer en la cuenta de la verdad por virtud de aquella suspensión del decreimiento que da paso, sin solución de continuidad, al entusiasmo de la epifanía. **DARÍO VILLANUEVA**

Estados Unidos bipolar: Rule and ruin

RULE AND RUIN

GEORFFREY KABASERVICE

Oxford University Press, 2011

482 páginas, 29'95 dólares

THE TEA PARTY AND THE REMAKING OF REPUBLICAN CONSERVATISM

T. SKOCPOL Y V. WILLIAMSON

Oxford University Press, 2011

245 páginas, 24'95 dólares

Hace medio siglo, los republicanos eran una fuerza respetable aunque algo aburrida en la escena política USA. Recelaban del gobierno excesivo, pero se resignaron a la ampliación que llevó a cabo Franklin D. Roosevelt, y su principal preocupación era mantenerlo pequeño y solvente. Su modelo ideal era Eisenhower, quien en 1952 se convirtió en el primer republicano fue elegido presidente en 24 años. Su principal adversario para la candidatura republicana, el senador Robert Taft, se había opuesto al New Deal y era un aislacionista acérrimo contrario a la idea de apoyar a Gran Bretaña en los primeros años de la II Guerra Mundial. Eisenhower representaba una variedad de conservadurismo más pragmático, internacionalista y dispuesto a aceptar un papel mayor del Gobierno en el plano nacional. Él lo llamaba “republicanismo moderno”. Tras ser reelegido por aplastante mayoría en 1956, su evangelio parecía el futuro, al menos para los republicanos.

Naturalmente, no lo fue. La crónica habitual es que William F. Buckley hijo lo pulverizó, a partir de 1955, cuando fundó National Review; que después

de 1960, la vitalidad del presidente Kennedy hizo que perdiera relevancia; y que se vino abajo del todo en 1964 cuando el ala ultraderechista de los republicanos consiguió que Barry Goldwater obtuviera la candidatura. ¿Pero eran las cosas así de sencillas? En *Rule and Ruin* [Gobierno y ruina: el fracaso de la moderación y la destrucción del Partido Republicano desde Eisenhower hasta el Tea Party], su nueva historia del republicanismo moderado, maravillosamente pormenorizada, Geoffrey Kabaservice sostiene que el republicanismo moderno era más resistente de lo que recordamos. Kabaservice reconoce su subsiguiente derrota, pero alega convincentemente que los moderados republicanos siguieron siendo una fuerza poderosa, incluso dominante, hasta bien entrada la década de los 70.

La historia comienza al final de la era de Eisenhower. El joven activista Tom Hayden escribía, en 1961, sobre el retorno de la “acción y el diálogo po-

Kabaservice traza en su espléndido libro una historia maravillosamente pormenorizada del republicanismo moderado desde sus momentos de auge, en los 70, al declive actual

lítico al campus universitario” y citaba tres ejemplos. El primero era la agrupación izquierdista Estudiantes por una Sociedad Democrática (que Hayden ayudó a fundar), y que hoy se recuerda como el vehículo más importante para las protestas universitarias contra la Guerra de Vietnam. El segundo era el grupo de derechas Jóvenes

Estadounidenses por la Libertad (que Buckley ayudó a fundar), y que hoy se recuerda por haber promovido las carreras políticas de Goldwater y Reagan. El tercero era Advance, una revista publicada por dos alumnos de Harvard, Bruce Chapman y George Gilder. Por aquel entonces eran republicanos afines a Rockefeller que desempeñaron un importante papel a la hora de recabar el apoyo republicano en el Congreso para el movimiento de los derechos civiles. Cuando se aprobó la Ley de Derechos Civiles en 1964, señala Kabaservice, contaba con mayor respaldo entre los republicanos que entre los demócratas (que tenían que lidiar con la oposición de los segregacionistas sureños). Pero Goldwater, el “presunto candidato presidencial” del partido, votó en contra de la ley. Las fuerzas de Goldwater aplastaron a los moderados aquel año con un fervor que a sus herederos del Tea Party les costaría igualar. Durante la convención republicana

los moderados consiguieron a duras penas eliminar del programa la resolución de “enviar a los negros de vuelta a África”.

Kabaservice sostiene que la estrepitosa derrota de Goldwater frente a Lyndon Johnson (que contribuyó también a reducir el número de republicanos en la Cámara a su nivel más bajo en 30 años), reforzó la influencia

de los moderados republicanos. En los años siguientes, los republicanos liberales pasaron a primer plano, entre ellos John Lindsay, elegido alcalde de Nueva York; Edward Brooke (de Massachusetts), que se convirtió en el primer senador afroamericano; Georges H.W. Bush, que consiguió un escaño en la Cámara en su estado de adopción, Texas; y el gobernador de Michigan George Romney (padre de Mitt), que planteó una seria amenaza para las ambiciones presidenciales de Richard Nixon hasta que lo echó todo a perder al atribuir su punto de vista favorable a la Guerra de Vietnam al “lavado de cerebro” que le habían hecho los generales y los diplomáticos. “Analizándolo retrospectivamente”, señala Kabaservice, “Romney fue la mejor y la última oportunidad de los moderados republicanos para elegir a uno de los suyos para la presidencia”.

La presidencia de Nixon pareció en un principio una bendición para los modernos, puesto que había sido vicepresidente de Eisenhower. Sus nombramientos para el Gobierno incluían a moderados como William Rogers. A su asesor de Seguridad Nacional, Henry Kissinger, también se le consideraba moderado. Y gran parte del programa nacional de Nixon flirteaba con el liberalismo, en especial el programa de pobreza diseñado por Daniel Patrick Moynihan, de filiación demócrata. Pero Nixon no era en el fondo un republicano afín a Eisenhower, sino más bien un profesional de la *realpolitik* calculador, que fue



LOS PRECANDIDATOS REPUBLICANOS QUE LUCHAN POR ENFRENTARSE A OBAMA EN LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES, ANTES DE UN DEBATE

afinando progresivamente su mensaje para atraer a los demócratas conservadores del sur (ayudado por su vicepresidente ex moderado Spiro Agnew) hasta acabar distanciándose de los republicanos moderados, aunque a menudo persiguiera políticas liberales. Luego vino el Watergate, que alejó a los donantes moderados en los 1970. Con la elección de Reagan en 1980 el partido se deslizó aún más a la derecha, y los republicanos modernos empezaron a escasear.

Actualmente, casi todos los centristas políticos son demócratas. Y con el avance del Tea Party, los republicanos están experimentando otro momento como el de 1964. En *The Tea Party and the Remaking of Republican Conservatism* [El Tea Party y la nueva versión del conservadurismo republicano], un libro excepcionalmente revelador, Theda Skocpol y Vanessa Williamson afirman que más de unos cuantos miembros del Tea Party “asocian su primera experiencia política a la campaña de Goldwater”. Pero hay importantes

contrastes entre los dos movimientos. Para empezar, el Tea Party, a diferencia de la insurrección de Goldwater, se las ha ingeniado para ganar elecciones y ha obtenido algo de poder en los planos nacional y estatal. En segundo lugar, la ideología anti-Gobierno del Tea Party se ve atenuada por un silencioso apoyo a la seguridad social y Medicare. Eso se debe a que los activistas tienden a ser de mediana edad y más mayores. Según Skocpol y Williamson, el Tea Party no se opone a las prestaciones sociales en sí, sino más bien a las prestaciones sociales “no merecidas”, que en la práctica significa cualquier prestación para afroamericanos, latinos, inmigrantes (sobre todo los sin papeles) y jóvenes. Un sondeo llevado a cabo entre los partidarios del Tea Party en Dakota del Sur halló que el 83% se oponía a cualquier recorte de la seguridad social; el 78% se oponía a cualquier recorte en la cobertura de Medicare para las recetas de medicamentos; y el 79% se opo-

nía a los recortes en los reembolsos de Medicare a médicos y hospitales. El Gobierno pequeño que defiende el Tea Party es uno en que el yo me llevo lo que me corresponde y casi todos los demás no se llevan casi nada.

Esto supone un problema especial para un republicano

Según las autoras, el Tea Party sólo se opone a las prestaciones sociales “no merecidas”, que son las que reciben afroamericanos, latinos, inmigrantes (sobre todo sin papeles) y jóvenes

conservador como Paul Ryan, que está a favor de privatizar Medicare y de trasladar una mayor parte de la carga financiera a los receptores. Pero también es un problema para cualquiera que aspire a reducir el déficit público, porque son las prestaciones “merecidas” como la seguridad social y Medicare las principales responsables del

descontrol del gasto público. Por otra parte, aunque los miembros del Tea Party, que tienden a ser de clase media acomodada pero no ricos, odian pagar impuestos, no tienen inconveniente en que otros los paguen.

Por tanto, en cierto sentido, el Tea Party es un producto del estatismo del bienestar que la derecha dura pretendía aplastar en 1964 y que tantos miembros del Tea Party afirman odiar hoy en día. “Los contribuyentes estadounidenses subvencionan su renta y su seguridad social, y por consiguiente les proporcionan el tiempo y la capacidad para organizar protestas y grupos del Tea party”, señalan irónicamente Theda Skocpol y Williamson. El Gobierno aporta el tiempo libre que hace posible la oposición furibunda y airada al Gobierno. Los demócratas construyeron esta complicada estructura a lo Rube Goldberg, pero no podrían haberlo hecho sin la ayuda de los “republicanos modernos”. Al menos en ese sentido estricto, su legado perdura. **TIMOTHY NOAH**

El gentil monstruo de Bruselas

HANS M. ENZENSBERGER

Traducción de Richard Gross

Anagrama, Barcelona, 2012

112 páginas, 11'90 euros

Hans Magnus Enzensberger puede convencerte o no, pero jamás te deja indiferente. Le encanta la tragicomedia, le atrae la paradoja y, en casi todo lo que escribe le arrastra una fuerza incontrolable que le obliga a buscar sin descanso “la caja dentro de la caja dentro de la caja...” hasta descubrir, como en la rosa de Gertrude Stein, que, de existir, es diminuta y sólo existe en nuestra imaginación. ¿Conocen su poema sobre los mil Dantes que se creen Dante sin ser Dante, salvo Dante, a quien nadie reconoce como Dante?

Hay más, claro, muchísimo más en su vida y en su obra. En 1970 no había nacido la primera Facultad de Periodismo en España y el filólogo, lingüista, traductor, crítico, novelista, filósofo, poeta, ensayista, periodista, radiofonista, dramaturgo y editor nacido en Kaufbeuren (Allgäu bávaro) en 1929 ya había publicado los *Elementos para una Teoría de los Medios de Comunicación*. Una pena que Ángel Benito, esclavo o amo ya de Bolognia, Dovifat, Fattorello y compañía, no lo hubiera descubierto todavía para martillar sin compasión las cabezas de las primeras promociones de periodistas universitarios españoles.

Siempre atento a la actualidad –virtud de la que ha dado cumplida prueba desde 1965 al frente de la revista *Kursbuch* y desde 1985 como editor de la *Andere Bibliothek*–, el incorre-

gible humanista no podía dejar pasar una oportunidad como la crisis europea más grave desde el nacimiento del proyecto de integración regional más exitoso de la historia para ajustar cuentas con el monstruo.

En *El gentil monstruo de Bruselas o Europa bajo tutela*, editado por el Instituto Goethe y el Ministerio Federal de Relaciones Exteriores alemán, confirma con creces los epítetos lanzados contra él –neocón, destructor, anarquista, ideólogo, incrédulo, amante de los juegos de palabras estéticos, crítico mordaz, antieuropeo...– por sus enemigos.

De las cien páginas de este opúsculo sin desperdicio, dividido en nueve partes, sólo en la primera (cuatro escuálidas páginas que titula, con recochino, *Glorias & Alabanzas*) reconoce algo positivo en lo que, según sus propias palabras, “no ha dejado de ser lo que hasta 1993 predicaba su nombre: una comunidad económica”. (p.65) “Entre los Estados que pertenecen a la Unión Europea no ha habido un solo conflicto armado desde 1945. ¡Casi una generación entera sin guerra!”, escribe en el segundo párrafo del libro. Por poco se le olvida la esencia del bicho al que tantos ascos hace.

Junto a esa nada desprecia-

ble anomalía histórica que resuelve en cuatro líneas, reconoce también las ventajas de la libertad de movimiento de personas y mercancías por el continente, las gigantescas ayudas a la agricultura y a las infraestructuras, y los esfuerzos para “poner fin a ese ridículo parcheo que hace del control del espacio aéreo europeo un peligroso juego de paciencia”. (p.10)

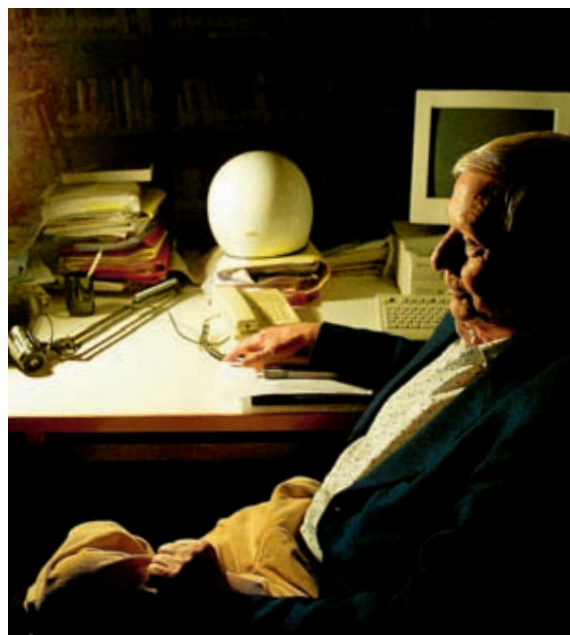
Las 96 páginas restantes del

fuminan) y, sobre todo, el déficit democrático de la UE.

No hay defecto, por mínimo que sea –desde el reglamento sobre los pepinos hasta los requisitos comunitarios de dimensión mínima de los condones–, que no documente con increíble precisión, aunque sean normas ya obsoletas. Ninguna de sus críticas es falsa, pero las exagera y descontextualiza de tal manera que, salvo en su denuncia del déficit democrático, donde se puede ser todavía más duro, pierde parte de razón.

“Con la forma de gobierno blando que ejerce, la Unión efectivamente ha pisado terreno nuevo”, concluye. “Es, en el doble sentido de la palabra, una quimera: proyecto utópico a la vez que ente mestizo, deseoso de imponer con autoridad incondicional y presión educativa las filantrópicas intenciones que persigue con astucia y paciencia”. (p. 91)

Sin reconocerlo expresamente, todo el texto rezuma una absoluta falta de fe en el sueño posnacional europeo y una nostálgica peligrosa del viejo Estado nación que, en tres ocasiones (1870-71, 1914-18 y 1940-45) en sólo setenta años, sembró el continente y el mundo de cadáveres. FELIPE SAHAGÚN



SANTI COGOLUDO

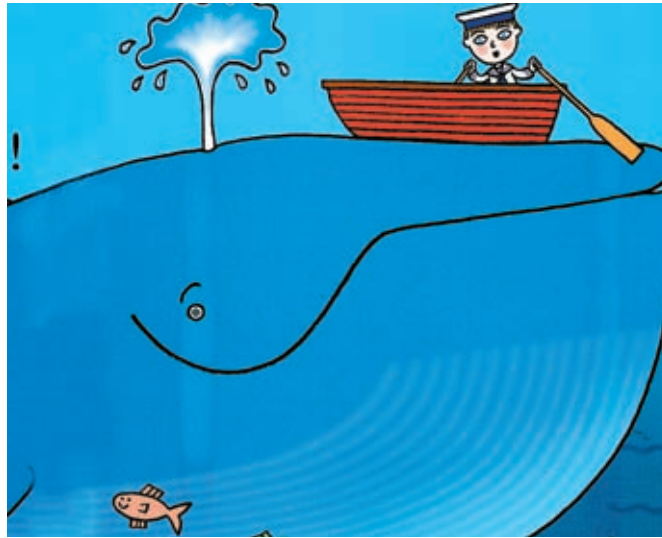
Sin reconocerlo expresamente, el libro rezuma una absoluta falta de fe en el sueño posnacional europeo y una peligrosa nostalgia de la vieja Alemania

libro son una crítica despiadada de la autopropaganda (jergas y jirigonzas), las manías (derroche y reglamentarismo), la burocracia josefinista (término copiado de Robert Menasse), el espíritu de cuerpo, los orígenes (otorga todo el mérito o demérito, según se mire, a Jean Monnet, los demás fundadores se di-

Pocos valores tan seguros dentro del universo lúdico infantil como el tradicional juego del “veo veo” que servirá como base para estructurar este divertido cuento, ideal para los más pequeños de la casa. Cada doble página plantea una adivinanza vinculada a un color en la que, además de ofrecerse pistas que invitan a que el lector imagine –“Veo veo una cosa de color verde. No es ni rana ni manzana. Tiene la piel muy dura, con escamas y echa humo por la nariz...”–, se nos presentan expresivas imágenes de personajes disfrazados tras los que se esconde un animal relacionado con dicha tonalidad. Solo habrá que pasar la página para ver desfilar por las alegres

Veo una cosa de color azul

Sally Symes. Ilustraciones: Nick Sharrat
Ed. Juventud, 2011. 32 pp., PVP: 13,50 E. (A partir de 3 años)



ilustraciones marineros a la pesca de la gran ballena, caballeros que pelean con dragones o exploradoras en busca de rinocerontes. Creativas escenas que trasladarán al niño hacia todo tipo de variopintas aventuras en las que, casi sin darse cuenta, se podrá sentir protagonista de leyenda.

Como jovial recompensa después de tanto esfuerzo, la historia culmina con una feliz fiesta de carnaval en la que todos los colores se dan cita y nuestros héroes celebran haber podido resolver los retos planteados en cada uno de los acertijos. En definitiva, un oportuno álbum que apela al juego como la vía más efectiva para el aprendizaje del prelector.

Un bicho raro

Paz Rodero/José Morán. Ilustraciones: Emilio Urberuaga.
Edelvives, 2011. 32 pp. 6,20 E. (A partir de 5 años)

¿Quién no se ha sentido “raro” al saberse diferente a la mayoría? La universalidad de esta sensación ha cristalizado en infinidad de cuentos que revisan la fábula de *El patito feo*. Abordar el asunto en clave de humor será uno de los grandes aciertos de este álbum, cuyo protagonista no es otro que un extraño pajarraco que aterriza en mitad de la selva al romperse la cáscara de un enorme huevo llovido del cielo. La clásica estructura de repetición por la que este antihéroe maltrecho va interpelando a los distintos animales acerca de su propia identidad contribuye a edificar el relato. Y aunque la respuesta del camaleón, la tortuga o el cocodrilo es unánime: “eres un bicho raro”, su autoestima no declina: “Raras vosotras, que sois calvas... y no tenéis patas”, les espeta a las serpientes cuando osan criticarle. Todo, podrá concluir el pequeño lector, depende en definitiva del cristal con que se mire.

Mefi, Sata y Momio

Mercedes Neuschäfer-Carlón, Ilustraciones: Dani Torrent
Ed. Kalandraka, 2011. 48 pp., 13 E. (A partir de 7 años)

Una de las obras más conocidas de Mercedes Neuschäfer-Carlón, autora ovetense afincada en Alemania cuyos libros cuentan, en su gran mayoría, con el prestigio de haber sido incluidos en la lista *The White Ravens*. En esta ocasión, bajo el armazón del cuento tradicional y un estilo deliberadamente clásico, nos adentramos en un misterioso castillo en mitad del bosque, habitado por tres diabólicos hermanos y un padre

deprimido por la muerte de su esposa. Ante este panorama el endemoniado trío que da título a la fábula pudo campar a sus anchas martirizando a criados, maestros y demás personal de servicio. Aunque su suerte cambió el día en que el conde se enamoró de nuevo y Mefi, Sata y Monio hubieron de compartir su siniestra morada con tres encantadoras muchachitas. Atención a las enigmáticas ilustraciones de Torrent.

Decía Lovecraft que el miedo es la emoción más primitiva, y puede que ahí radique el motivo de la excelencia del género entre el público juvenil: poder vivir ciertas emociones desde la distancia de seguridad que proporciona la ficción. Cuando David, uno de los chavales de la célebre pandilla de Los Sin Miedo creada por José M^o Plaza, nos ha-

Las historias del Libro Rojo

José María Plaza, Ilustraciones: Medusa Dollmaker
Edebé, 2011. 360 pp. 15,90 E. (A partir de 12 años)

blaba de un extraño manuscrito con aterradoros sucesos perdido en casa de su abuelo, no imaginábamos que en un futuro tendríamos dicho volumen entre las manos. He

aquí el marco en el que se encuadran estos 19 relatos que vuelven la mirada hacia los padres del misterio, aquellos que nos estremecieron con atmósferas inquietantes en las que se respiraba la fatalidad. Los ecos de Poe, James o Bécquer resuenan a lo largo de páginas en las que lo sugerido hace que la imaginación se dispare. **CECILIA FRÍAS**

LOS EDITORES

Miguel Ángel de Rus

Con la misma provocación, inteligencia y talento del que hace gala su sello, Miguel Ángel de Rus (Madrid, 1963) creó Ediciones Irreverentes en 1999 con Antonio López del Castillo y Jesús Rodríguez, que luego abandonarían la empresa. Tenían 3000 euros y ya desde el principio “comenzamos a alternar autores de nueva ola con primeras firmas, como

Ana M^a Matute, Umbral, Savater, Benedetti, Nieva y Monterroso”. Luis Alberto de Cuenca les retrató en

su fiesta de los 10 años como “la Hermandad Prerrafaelita” y ahora, con la ayuda de Vera Kukharava, se consideran el sello más “asambleario”, pues en la editorial “estamos entre 20 y 30 escritores que marcamos la línea, decidimos qué antologías sacar, portadas, diseños, temas, actos”. Lo cierto es que han pasado de editar 10 libros al año a 40 en 2011, entre libros en papel (26) y electrónicos, y para 2012 esperan obtener 120.000 euros de ingresos: “Somos pobres pero decentes. Si trabajáramos por dinero habríamos creado una ONG”. Ayudas oficiales han recibido pocas, apenas para 5 libros en 12 años de existencia, así que De Rus confía en un “cambio radical”. En eso y en libros como *Asesinatos profilácticos* su gran apuesta para 2012, “con los mejores escritores españoles y americanos de novela negra.” **NURIA AZANCOT**



FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRISIONERO DEL CIELO.** 1/7
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El puente de los asesinos.** 2/10
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. El jardín olvidado** 4/27
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 4. Legado** 3/5
Christopher Paolini. ROGA
- 5. El Imperio eres tú** 5/8
Javier Moro. PLANETA
- 6. Libertad** 7/13
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
- 7. El temor de un hombre sabio** 6/13
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES
- 8. Los enamoramientos** -/3
Javier Marías. ALFAGUARA
- 9. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** . . 10/12
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Eterna.** 8/2
Guillermo del Toro. SUMA DE LETRAS

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CRIADAS Y SEÑORAS** 1/8
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 2. El nombre del viento.** 2/26
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 3. El mundo amarillo** -/8
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 4. Choque de reyes. Canción de hielo y fuego 2** 3/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Juego de tronos. Canción de hielo y fuego 1** 4/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. La casa de Riverton** 6/6
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 7. Sé lo que estás pensando.** 7/16
John Verdon. ROGA BOLSILLO
- 8. Tormenta de espadas. Canción de hielo y fuego 3** . . 5/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Riña de gatos** 8/14
Eduardo Mendoza. PLAZA & JANÉS
- 10. El topo** -/1
John Le Carré. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. VIAJE AL OPTIMISMO.** 2/5
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. El precio del Trono.** 1/5
Pilar Urbano. PLANETA
- 3. Steve Jobs. La biografía definitiva** 8/9
Walter Isaacson. DEBATE
- 4. La comida de la familia.** -/1
Ferrán Adrià. RBA
- 5. El linchamiento** 5/4
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El primer naufragio** 4/14
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Yo, Cayetana** 3/10
Cayetana Stuart y Silva. ESPASA
- 8. De aquí se sale** 6/9
Mario Conde. MR
- 9. La solución. El método Ajram.** 7/2
Josef Ajram. PLATAFORMA
- 10. El arte de no amargarse la vida** -/1
Rafael Santandreu. ONIRO

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SEXTO VIAJE AL REINO DE LA FANTASÍA** 2/4
Geronimo Stilton. DESTINO
- 2. Donde los árboles cantan.** 3/16
Laura Gallego. SM
- 3. El bebedor de lágrimas** 4/2
Ray Loriga. ALFAGUARA
- 4. El principito** -/1
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 5. La pirámide roja** -/1
Rick Riordan. MONTEÑA
- 6. Harry Potter y las reliquias de la muerte** 5/9
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 7. Blancanieves** 3/2
Hermanos Grimm. Benjamin Labombre. EDELVIVES
- 8. Cielo rojo** 4/2
David Lozano. SM
- 9. Luna llena** 10/4
Antoine Guilloppé. MACMILLAN
- 10. Cuentos de Bereth III** 8/8
Javier Ruescas. VERSÁTIL

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gisa 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: Alfár 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: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm VITORIA: Study ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Casa Anita, Abacus

“¡Al fuego esos bastardos!”

IGNACIO ECHEVARRÍA

Se habla mucho últimamente de la crítica literaria. Yo diría que más de la cuenta. Resulta mosqueante. Es un indicio inequívoco de que no le van bien las cosas. La crítica debería dar que hablar por sus actuaciones. Cuando se habla de ella genéricamente, reflexionando a coro sobre su estado, su función, sus limitaciones, las amenazas que se ciernen sobre ella, los retos que le corresponde afrontar y bla bla bla, mal asunto. No es sólo que se repitan hasta la saciedad los tópicos de siempre. Es que, por si fuera poco, se blanden con cada vez más condescendencia; como quien, junto al lecho de un moribundo, musita los reproches de toda la vida añadiendo, eso sí, que pese a todo era un buen tipo, y vamos a echarlo en falta.

No, no. Sobre la crítica habría que hablar poco menos que a cajas destempladas, como venía ocurriendo hasta hace poco. E insisto: no tanto de la crítica como de las críticas y de los críticos, única manera de entenderse.

Eso es lo que hace Jack Green en un librito que está a punto de salir estos días, editado por Alpha Decay. Me refiero a *¡Despidan a esos desgraciados!*, cuyo título (*Fire the bastards!*, en inglés) deja pocas dudas acerca de sus intenciones. El texto original de *¡Despidan a esos desgraciados!* fue publicado por entregas en tres números sucesivos del fanzine Newspaper (que el mismo Green editaba) correspondientes al año 1962. Su propósito no era otro que salir al paso, varios años después, de todas y cada una de las críticas que recibió, cuando su aparición, la novela *Los reconocimientos* (1955), de William Gaddis (publicada en español por Alfaguara en 1987).

Jack Green es el pseudónimo de Christopher Carlisle Reid (1928), un tipo fanatizado por la lectura del monumental libro de Gaddis, que leyó —importa subrayarlo— a consecuencia de una mala reseña, y que no dudó en proclamar como una de las más grandes novelas de todos los tiempos, atribuyendo su escasa fortuna al mal trabajo de los críticos que en su día se ocuparon de ella.

Indignado con las reseñas que el libro recibió, Green procede a examinarlas una por una, cincuenta y cinco en total, poniendo en evidencia sus triquiñuelas, sus pifias, sus plagios, la pobreza tanto de sus métodos como de su retórica, su ceguera, la

chapucería que caracteriza a la mayor parte de ellas. El resultado es un auténtico memorial de agravios escrito con un saña demoleadora, con una intención verdaderamente dañina, por mucho que a veces resulte, en su misma violencia, risible.

¡Despidan a esos desgraciados! tardó treinta años en ser publicado en forma de libro. Para entonces ya se había convertido e poco menos que un texto de culto, un hito de la contracultura, “uno de los documentos más desopilantes y esclarecedores sobre las relaciones peligrosas entre alta literatura y bajo periodismo cultural”, como escribe Rodrigo Fresán.

Se podría objetar a Jack Green el apriorismo que le sirve de punto de partida (*Los reconocimientos* es una obra maestra y quienes no lo supieron ver así son unos mentecatos), se podría ironizar acerca de su minuciosa agresividad, de carácter obsesivo, casi paranoide. Resulta bastante fácil, por otro lado, encontrar atenuantes para la actuación de un buen número de gacetilleros y comentaristas de oficio, muchos de ellos probablemente mal remunerados, que debieron de enfrentarse con las prisas y con las rutinas de siempre a un complejo mamotreto de cerca de mil páginas.

Así y todo, la diatriba de Green, además de catalizar la siempre latente animosidad que despiertan los críticos, constituye una excelente plataforma para reflexionar sobre las condiciones cada vez más precarias en que desarrollan su actividad y los vicios que se le han ido adhiriendo. Vicios que no son consecuencia únicamente de la mayor o menor incompetencia de unos y otros, sino también de los perversos mecanismos de la industria cultural, a cuyos intereses la mayor parte de los críticos sirven obedientemente.

En España, la actitud e incluso los ademanes de Green han sido replicados con saludable voluntad de interpelación pero con mucha menos mordiente —debido tanto a la indiscriminada amplitud de sus ataques como a la desalentadora cortedad de sus recursos— por Víctor Moreno, autor de varios libros sobre la materia. Ninguno de ellos tiene la contundencia polémica y asesina del de Green, que a pesar de venir de tan lejos y de tanto tiempo atrás mantiene casi intacta su dinamita, lo cual da que pensar. ●



“Este memorial de agravios escrito con una saña demoleadora por Jack Green tardó treinta años en ser publicado. Para entonces ya se había convertido en un texto de culto, un hito de la contracultura. Esta semana se publica en España”

ARTE



Nace *noestudio*

No es una galería, ni un centro de arte, ni una fundación privada aunque todo es susceptible de venta, se expone arte contemporáneo y lo avala un mecenas. *noestudio* es una antigua piscifactoría situada en el madrileño barrio de Salamanca convertida hoy en laboratorio artístico donde Jacobo Castellano, Jaime de la Jara, Abraham Lacalle y Miki Leal instalarán su taller el próximo mes de febrero. Aunque aquello no sólo será un foco de estudios, de ahí su nombre. Programas expositivos, producción de obra y una editorial de libros de artistas convierten este espacio autogestionado en uno de los proyectos más destacados de la temporada. Es un ejemplo de que si se quiere, se puede. Hablamos con los artistas de dinámicas y vicios. De centros de arte, galerías y dinero. De modelos a seguir y de los que huir.



DE IZQUIERDA A
DERECHA: ABRAHAM
LACALLE, JACOBO
CASTELLANO, JAIME DE
LA JARA Y MIKI LEAL

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

El número 64 de la calle Maldonado, ubicado en el barrio de Salamanca de Madrid, nació en los años 40 como una piscifactoría. Es una nave a dos aguas con tragaluz de unos 450 m². En ellos se vendieron también muebles, se hicieron fotocopias y se almacenó papel. Hoy es un lugar en obras en manos del estudio de arquitectura Martín Majan, los responsables de convertir esa antigua tienda de crianza de peces en un espacio artístico. Abrirá el próximo 18 de febrero con el nombre de *noestudio* y el apoyo y entusiasmo de un coleccio-

nista murciano que ha actuado como mecenas financiando el 100% del proyecto: el alquiler del espacio y un presupuesto de unos 70.000 euros anuales para la producción de obras y exposiciones, para acoger a un artista en residencia y para una pequeña editorial de libros de artistas y catálogos que difícilmente tienen cabida en el mundo editorial de este país. En la base de este espacio está la autogestión y el mismo espíritu de cultivo de su anterior negocio: enseñar, desarrollar, producir, formar y nutrir el tejido artísti-

co español con el arte contemporáneo como cebo.

Al frente hay un equipo de gente tan versátil y agudo como la especie de tiburón que ilustra su logo. A la comisaria María José Solano y el diseñador Esteban Navarro le acompañan cuatro de los artistas más destacados de la escena española: Abraham Lacalle, Jacobo Castellano, Jaime de la Jara y Miki Leal. Todos se trasladarán allí para trabajar dentro de un mes: los primeros en las oficinas habilitadas en el primer piso del inmueble y, los artistas, en estudios

situados junto a un espacio expositivo de unos 180 m². Eso sí, diferenciados: “No es autopromoción. No hemos montado esto para mostrar nuestra propia obra, sino para trabajar con proyectos diversos de otros artistas”, aclara Jacobo Castellano. “Simplemente somos un grupo de artistas que se han unido y han tenido la oportunidad de gestionar este espacio”.

El proyecto nace de las ganas de trabajar y compartir afinidades. De la creencia en los movimientos espontáneos y en el trueque, en la autogestión como

alternativa al dinero público que, cada vez más, escasea. No hay una crítica directa al mundo del arte, sino ganas de sumar esfuerzos. “En ningún caso surge porque pensemos que hay que hacer algo porque el sistema del arte está fatal. Tiene que ver con una idea más vivencial, una aportación dinámica, de vernos todos los días”, dice Miki Leal. “De la intuición”, apunta Jaime de la Jara. “De vivir y de convivir. De que trascienda la obra personal, algo que en España no estamos muy acostumbrados a hacer”, añade Abraham Lacalle.

GRAN VÍA, 63

El mismo espíritu vivencial se respiraba en *Sin título*, la exposición colectiva de artistas españoles que, hace ahora un año, Miki, Jacobo y Jaime organizaron en las antiguas oficinas bancarias del número 63 de Gran Vía. La financiación vino también de la mano de otro mecenazgo que se implicó económicamente en el proyecto. Cuentan que en aquella exposición se dieron cuenta de lo abierta y dispuesta que estaban los artistas al intercambio. Hasta veinte estuvieron afinados varios meses en las oficinas madrileñas. Fue un éxito de convocatoria y de críticas.

Hoy por hoy, a un mes de la apertura de este nuevo espacio en Madrid, hay paredes por tirar y tabiques que levantar. Faltan capas de pintura y habilitar espacios. También, romper con algunos tópicos convencionales de lo que debe ofrecer un espacio artístico. *noestudio* no responde al modelo de un centro de arte, aunque en cierto modo funciona como tal. Cuenta con un gran espacio donde tendrán cabida dos grandes exposiciones al año y un escaparate a la calle donde se presentará, de mane-

ra bimensual, el trabajo de artistas en solitario. El primero en ocuparlo será Diango Hernández, con una instalación que dialogará, desde la calle, con la exposición *Lo nunca visto*, una colectiva que pone a la luz los primeros trabajos de vídeo—muchos de tiempos de la facultad—de artistas ya conocidos como Carlos Irijalba, Marc Vives o Carlos Aires, entre otros. Como espacio expositivo, *noestudio* produce obra nueva, trabaja con comisarios independientes y paga a todo artista por exponer, mucho más de lo que la mayoría de los centros de arte españoles ofrecen hoy al artista.

¿Debe cambiar pues, el modelo del centro del arte? Miki dice ver en ellos programas muy sesgados y concretos. Jaime, un problema de politización: “Se ha pretendido que los espacios de arte funcionen con una gasolina que se llama política local, en detrimento de los artistas y del arte. Es importante no tener que remitirte a esa necesidad de politización en este país”, explica. Lacalle es, igualmente, crítico. También consigo mismo: “En años de bonanza se crearon museos de arte contemporáneo en casi todas las provincias sin un programa ni una función clara,

📖 **El artista joven español es muy llorón y está esperando a que la institución le saque las castañas del fuego”, argumenta Jacobo Castellano**

📖 **Tenemos la idea de que para triunfar en el mundo del arte hay que irse fuera y ése es el fallo. Hay que hacerlo desde aquí”, explica A. Lacalle**

generando gastos desorbitados y un esfuerzo desperdiciado. Es como las retrospectivas a artistas de 40 años. ¿Qué sentido tienen? O la producción de determinados catálogos, un disparate... Aunque algunos de ellos sí que han tenido una función positiva que ha servido para generar la trama que sustenta, desde las instituciones, el mundo de la cultura. Soy de los que piensa que el artista es el primer responsable en esta cadena. Hablo de la relación económica pública del artista. Están los que acceden y los que no. Ese dinero es de todos, y debe gestionarse de una manera clara y coherente”. Jaime de la Jara añade: “Con su actitud el artista determina el comienzo de cómo van a funcionar las cosas posteriormente. *noestudio* sirve para intentar ordenar y modificar, sin condicionantes, la exhibición de proyectos artísticos”.

DEJAR DE LLORAR

Todos parecen estar de acuerdo con darle un giro a la inercia que, a menudo, impera en el mundo del arte. Sobre todo, a la actitud. A los hábitos y a los tópicos. Al *no hay dinero y no existo fuera*. El deseo es establecer vínculos entre unos y otros y generar una imagen más dinámica, global y contundente del arte hecho en este país. Reivindican que el dinero público no es la única vía para construirlo: “Mucha gente relacionada con el mercado podría aportar mucho al mundo del arte y no son muy conscientes de cómo hacerlo. *noestudio* es sólo un ejemplo”, dice Jaime. “La cultura está demasiado subvencionada—sigue explicando Jacobo—y el artista joven español es muy llorón y está esperando a que la institución le saque las castañas del fuego. Be-

📖 **Hay una calidad brutal de artistas en este país. Encontrar un método para que eso se sepa es la gran meta de *noestudio*”, explica Jaime de la Jara**

📖 **Cuando el artista coge autonomía el modelo más clásico de galerías se quedan obsoletos, sin potencial para promocionarle”, dice M. Leal**

cas y subvenciones están muy bien y son necesarias, pero es importante que no basemos nuestra carrera en éxitos o fracasos sólo en relación a ellas. Si ahora que la financiación institucional se acaba porque estamos en crisis, y entendemos que las prioridades son otras, como la sanidad y la educación, ¿habrá que buscar otras vías, no? Ese es el propósito del proyecto. Generar colaboracionismo, algo que en otros países es más natural, en España es casi ortopédico. Sigue siendo algo subversivo y extraordinario”, añade

Jacobo se refiere a espacios como *Studio Voltaire* de Londres o *SOMA* de México; Jaime alude también a *Transmission Gallery*, en Glasgow, y Miki a espacios similares a *noestudio* en Düsseldorf, Filipinas y Los Ángeles, con los que ya está entablando posibles redes de trabajo. Uno de los objetivos de este espacio es generar colaboraciones entre lo que sucede en España y lo que ocurre fuera. Romper con cualquier idea o complejo de localismo. “Hay una calidad brutal de artistas en este país—proclama Jaime—. Encontrar un método para que eso se sepa es nuestra gran meta”.

El “método *noestudio*” pasa

por la autogestión, por buscar dinero para que el proyecto salga adelante. Sin necesidad de intermediarios y trabajando directamente con artistas, coleccionistas, comisarios. Descolgando el teléfono y llamando. Así consiguieron la implicación del coleccionista que sustenta este proyecto. Le propusieron la idea y aceptó. Aunque *noestudio* está abierto a otras vías de financiación como el alquiler del espacio o la venta de obra, algo que replantea, también, el papel de la galería. “Todo está abierto a la venta”, explica Miki Leal. “Los artistas que tengan galería venderán sus obras a través de ellas. Y, los que no, el espacio puede gestionarlo. En caso de venta, el artista siempre se llevará el 50%. Y, en cualquier caso, este espacio piensa en un beneficio no superior al 20%. Aquí no tendremos una dinámica de galería al uso, donde si venden siempre tienen que pagarte. Si hacemos ediciones, por ejemplo, una parte se las quedará el artista y otras el espacio. Si las vendemos será beneficio para nosotros. No se está buscando que nadie se lucre económicamente, sino que se autofinancie”.

CUENTAS PENDIENTES

Todavía es poco habitual que los artistas hablen de dinero de manera abierta y sin tapujos. De cuánto cobran y cuándo; de los meses, o años, de retrasos en pagos por venta de obra, gasto de producción por parte de centros y museos, o becas y premios. “Tenemos claro que, hagamos los proyectos que hagamos, sean más o sean menos, los artistas cobrarán puntualmente lo que tengan que cobrar, porque en el mundo del arte parece que la gente no entiende que el artista vive y debe pagar sus factu-

ras como cualquier otra persona”, explica Jacobo. Como Leal y De la Jara, Castellano forma parte del elenco de artistas de la galería Fúcares que, justo este mes, cumple 25 años de su apertura en Madrid. Por otro lado, Abraham Lacalle es uno de los artistas de la galería Marlborough y, sólo hace unos días, presentaba una individual en Benveniste Contemporary de Madrid. Ninguno de ellos va a dejar de trabajar con su galería, aunque reconocen que algo

para mí lo más importante, y, por supuesto, intentar la venta. Ahora mismo, la idea de promoción es inexistente dada la crisis económica. Pero cuando hubo dinero tampoco se promocionaba al artista fuera. Eso es lo grave. Si la crisis vale para algo, no sé si es ese el fin, es para que se replantee la figura del intermediario. ¿Es necesario el galerista? No digo que tenga que desaparecer, pero debe replantear su papel”.

Cumplir los objetivos de una galería no es fácil cuando los mu-

lerías se queda obsoleto y rezañado, sin potencial para promocionarle fuera ni relacionarle con otros agentes del arte internacional y acaba asumiendo casi una labor administrativa, con el mismo programa de siempre. Llega un momento que es normal que a la gente no le apetezca ir a las galerías. Es fundamental hacer algo al respecto. Saber que se puede trabajar de otro modo, sin grandes presupuestos y más determinación”.

¿LISTO O TONTO?

Puestos a repasar tópicos, pronto aflora la tortilla de patatas y el flamenco, la imagen turística que se vende de España y cómo nos vende ésta a nosotros. “Aquí nadie viene a buscar artistas —añade Jacobo—, ni siquiera la gente del arte. Hemos vendido España como la zona de divertimento de Europa y es muy complicado revertir esa idea. Yo creo que mi generación no lo vamos a ver”. Sigue Jaime: “Juan Muñoz decía que, o te vas fuera e intentas ser el más tonto de los listos o te quedas y te haces el más listo de los tontos. Hay muchos países que apoyan y promocionan a sus artistas. Pero aquí esto no pasa. ¿Qué hay aquí?”. La pregunta sobrevuela en el aire hasta que Abraham la coge para responder de modo contundente: “Tenemos la idea de que para triunfar en el mundo del arte hay que irse y ése es el fallo. Las cosas que salen de España, como el flamenco o la cocina, salen porque se hacen aquí. La estructura con el arte es la misma. Eso es lo que no hemos entendido ni entendemos ahora. Hay que hacerlo aquí con convencimiento y no con la frustración de no poderlo hacer fuera. La estructura debes generarla tú”. **BEA ESPEJO**



LOS ARTISTAS JUNTO AL RESTO DEL EQUIPO DE NOESTUDIO: EL DISEÑADOR ESTEBAN NAVARRO Y LA COMISARIA MARIA JOSÉ SOLANO

debe cambiar en su modelo. “Antes del mal momento económico actual —explica Abraham— el modelo de galería actual ya estaba en crisis. Y terminará desapareciendo de algún modo, no sé cómo. En su principio, el modelo de galería tenía una línea concreta, con la que los artistas se identificaban, como si se tratase de un proyecto común, unitario, ideológicamente coherente y dirigido para intervenir en la cultura. Quizá el problema está entre ideología y mercado. Tenemos una paradoja que resolver”. Jacobo está de acuerdo: “La cuestión es no perder de vista cuál es su función: promoción,

seos casi no compran, el público es minoritario, hay menos exposiciones, las ferias fuera generan gastos inviables y el coleccionismo privado es escaso... Más aún, cuando el coleccionista, cada vez más, parece preferir relacionarse directamente con el artista. Aún así, una galería sigue siendo vital para un artista. ¿O no? ¿Puede un artista vivir sin galería? Miki Leal responde: “Sí y no. De entrada, me parece casi imprescindible para que un artista se abra camino en la escena artística de su país. Indudablemente te da un sitio. Pero cuando el artista coge autonomía, el modelo más clásico de ga-

Morimura, buhonero de la Historia

YASUMASA MORIMURA

GALERÍA JUANA DE AIZPURU.

Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 3 de febrero. De 30.750 a 69.000 E.

Yasumasa Morimura (Osaka, 1951) lleva más de tres décadas siendo persistentemente “otro” u “otra” y encarnando personajes únicamente existentes en la superficie pintada o en la copia fotográfica. Así ha representado una peculiar Historia del Arte en la que él mismo es el sujeto de decenas de obras maestras del arte occidental. También se ha transformado en el protagonista de ciertas imágenes icónicas de grandes mitos del siglo XX, muchas de ellas dotadas de una carga erótica subvertida por la inversión de los roles masculino y femenino. Y es que Morimura no juega al tra-

vestismo o la provocación fútil, sino que incita a que nos cuestionemos las convenciones visuales y sus significados, sean éstos de género, de relevancia social o histórica.

Bajo el título *A Requiem: Art on Top of the Battlefield* (Réquiem: Arte en medio del campo de batalla) esta nueva exposición incluye una decena de fotografías de gran tamaño. En ellas le vemos representado en autorretratos como si fuera otros artistas, como el fotomontaje de Ives Klein *Salto al vacío*, de Harry Shunk, Foujita rodeado de desnudos; el *Dali's Moustache*, de Philip Halsman —al que acompaña un vídeo en el que el bigote daliniano tiembla y oscila levemente—; el cineasta ruso Sergéi M. Eisenstein, o el menos conocido en España Osa-

mu Tazuka, el dibujante japonés creador del manga. También aparece en reproducciones de algunas fotografías históricas de personajes protagonistas del siglo, como Gandhi pegado a su ruca, el emperador Hiro Ito; o en situaciones popularizadas por los

Hiroshima y Nagasaki. El vídeo *Gift of Sea: Raising a Flag on the Summit of the Battlefield*, tan preciso y sentimental como otros suyos precedentes, reitera la misma idea sirviéndose de un soldado japonés convertido en buhonero del arte occidental, fascinado por

Morimura no juega a la provocación fútil, sino que incita a que nos cuestionemos las convenciones visuales y sus significados, sean de género, de relevancia social o histórica

medios, como el encendido beso de un marinero a una chica en *Parade 1945*, que reafirma sus reiterados vínculos con el trágico y desalentador impacto que la Segunda Guerra Mundial y sus criminales hechos tuvieron sobre la vida de los japoneses tras la derrota militar y las bombas de

Marilyn Monroe, en el que se rememoran las guerras y batallas sostenidas por Estados Unidos desde su fundación y que concluye con soldados japoneses levantando la bandera-traje de Marilyn en Iwo Jima. Quizás la pieza más impactante y en la que más elementos de juego intervienen sea *Self Portrait as Marcel Duchamp*, que reproduce la célebre toma de Eva Babitz (desnuda) y Marcel Duchamp jugando una partida de ajedrez en la sala del Museo de Pasadena, en 1963, ante *El Gran vidrio* y rodeados de otras obras del artista. Morimura ha incluido en la suya dos obras propias, sus autorretratos como Rose Sélavy.

Se suma a una larga nómina de reinterpretaciones que incluye a artistas como Peter Blake —que recompuso la escena con la actriz Carlo Holt—, la española Elena del Rivero —con una memorable versión en la que la artista hace de Babitz vestida con una gran falda dorada y cosiendo— o Sanja Ivekovic —que realizó una *performance* con los papeles invertidos, el hombre desnudo y ella vestida, repitiendo fragmentos de una entrevista a Babitz.

MARIANO NAVARRO



THEATER OF CREATIVITY. SELF PORTRAIT AS MARCEL DUCHAMP (BASED ON THE PHOTO BY JULIAN WASSER), 2010



Francesc Ruiz, Warburg y el cómic

THE PAPER TRAIL

FUNDACIÓN SUÑOL. Paseo de Gracia,
98. BARCELONA. Hasta el 4 de febrero.

THE YAOIS

GALERÍA ESTRANY-DE LA MOTA.
Passatge Mercader, 18. BARCELONA.
Hasta el 25 de febrero. De 4.000 a
12.000 E.

Francesc Ruíz (Barcelona, 1971) ha hecho del cómic el medio con el que desarrollar sus proyectos, del mismo modo que otros y en otras épocas han hecho uso del vídeo o la fotografía. El cómic entronca con la cultura popular, con anclajes históricos en el Pop Art y parentescos con el dibujo o la ilustración. En el caso de Francesc Ruíz lo ha usado formando instalaciones, esculturas o series. Ha identificado tanto su trabajo que incluso ha generado una terminología propia: cómic expandido como una manera de designar una forma

de hacer cómic que se expande más allá de las viñetas ocupando salas de exposiciones o proponiendo juegos que implican la interacción del espectador. Es el caso del proyecto que presenta en el Nivell Zero de la Fundació Suñol de Barcelona, coincidiendo con una nueva propuesta en su galería, Estrany-de la Mota.

The Paper Trail es el título de la exposición en la Fundació Suñol y, en realidad, es la presentación de un proyecto que realizó en El Cairo antes de la revolución el pasado invierno. Una parte del proyecto precisaba de un seguimiento determinado por parte del espectador. Se trataba de diversos capítulos de un mismo cómic, *The Green Detour*, que tenían origen y final en distintos puntos de la ciudad a donde se debía acudir para recoger la siguiente entrega. En conjunto, la historia—siguiendo la manera árabe se debe leer de derecha a

izquierda—narra las peripecias de cuatro personajes de cómic, que de alguna manera han mantenido relación con Egipto, por una ciudad al borde de la revolución en busca la primera librería especializada en cómics del país que finalmente no logró abrir. Mientras *The Green Detour* sigue una metodología que ya llevó a cabo con el proyecto *Soy Sauce* presentado en la Fundación Miró en 2004, la segunda pieza de la exposición al reproducir un improvisado quiosco callejero sigue el mismo método que utilizó para el proyecto *Kiosk Downtown* en 2006 en el Centre d'Art Santa Mònica. Aquí, sobre periódicos apilados ha introducido diálogos con los característicos bocadillos del cómic en un intento, como el mismo artista indica, de “subvertir el tono general del medio periodístico en el que propaganda y censura están omnipresentes”.

El de Francesc Ruiz es un trabajo obsesivo que va más allá del cómic y que muestra mundos ligados a la cultura popular desconocidos para muchos

VISTA DE LA INSTALACIÓN CAIRO NEWSSTAND; A LA IZQUIERDA, THE YAOIS 289-324 (POP LINEAL)

Más compleja es la propuesta de Francesc Ruiz en la galería Estrany-de la Mota, *The Yaois*, en la que juega con una compleja red de referencias. La primera tiene que ver con el término *Yaoi*, utilizado en Japón para designar los cómic homoeróticos dirigidos al público femenino y dibujados por mujeres—más allá de la sorpresa inicial, basta pensar en la abundancia de escenas lésbicas en el porno dirigido a hombres heterosexuales en occidente—. A partir de ahí, Francesc Ruiz desencadena una serie de relaciones entre imágenes recogidas de internet mezclando personajes de cómic, artistas, políticos o deportistas en escenas homosexuales. Para rizar el rizo, aparecen agrupadas en series tomando como referencia los muestrarios de personajes de las ferias de cómic en Japón. Es un trabajo obsesivo que va mucho más allá del cómic en un intento de clasificación a lo Warburg que muestra mundos ligados a la cultura popular desconocidos para muchos. **DAVID G. TORRES**

Mucho más que un surrealista



DE ARRIBA A ABAJO, *LE BAISER*, 1951 (MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON); *LES AMANTS*, 1928 (MOMA, NUEVA YORK), Y *LE PAYSAGE DE BAUCIS*, 1966 (THE MENIL COLLECTION, HOUSTON)

MAGRITTE

ALBERTINA. Albertinaplatz 1. VIENA.
Hasta el 26 de febrero.

En tiempos como éstos, en los que la verdad es coto de nadie y anhelo imposible de todos, adentrarse en el mundo de René Magritte (1898-1967) es una experiencia más que recomendable. Qué actuales resultan las imágenes de este artista belga, para quien pintar fue sólo la herramienta con la que lanzar sobre un plano un ideario torrencial y lúdico sobre el problema de la representación, adelantándose al elenco descomunal de artistas que han urdido sus discursos sobre los deslizantes negociados de lo real. No fue Magritte un buen pintor porque no quiso serlo. No era ésa la batalla de los surrealistas, a cuya facción parisien frecuentó hasta su desencuentro con Breton a finales de la década de los 20. Su estilo fue impersonal y más bien frío, pues prevaleció siempre la voluntad de hacer circular el pensamiento a cualquier otro aspecto de naturaleza emocional o evocadora. Fue Magritte un pintor del intelecto, un artista de enorme habilidad en el manejo de las ideas, sagaz y profundamente conceptual.

Esta que recalca ahora, más completa, en la Fundación Albertina de Viena procedente de la Tate de Liverpool, con quien ha sido coproducida, es una exposición extraordinaria. Recorre todas las etapas del artista y se detiene especialmente ante lo realizado entre 1926 y 1930, un lustro de furiosa actividad en el que pudo realizar más de 300 pinturas y avanzar muchos de los que serían sus

mayores logros. Fue entonces cuando estuvo en París, en uno de sus escasos viajes fuera de Bélgica, pues vivió buena parte de su vida en un barrio de las afueras de Bruselas. Muchos de los cuadros de esta primera época se entienden en clave puramente surrealista. Son muy conscientes del automatismo y de lo onírico, si bien en ellos Magritte camina ya hacia muchas de sus obsesiones más personales. En 1927 pinta *Les surprises et l'Océan*, un cuadro en el que se derrite el rostro de una mujer, un recurso iconográfico frecuente entre los surrealistas. Pero a través de esta cara derretida avanza hacia la idea de anonimato, de la evaporación del sujeto, uno de sus temas emblemáticos, en el que explora los estereotipos masculinos burgueses de su tiempo que derivarían en sus pinturas de personajes trajeados y calados con bombín, clones anodinos que encarnan el convencionalismo y la estrechez de miras que detestaba el pintor. Adoptó el artista una postura ambivalente y a menudo desconcertante ante el espectro social, pues decidió utilizar esa misma vestimenta para confundirse con la masa burguesa. Escogió, también, una forma de pintar plana y desapegada, que ocultara todo signo de subjetividad, él que tenía bien cultivada su propia opinión como artista. Y eligió, en suma—aquí reside una de sus grandes paradojas—, ser uno más para, desde el corazón mismo del problema, tomar mayor distancia y fundar sus argumentos con mayor solidez.

Al utilizar un estilo neutro, o no estilo, como el de los carteles publicitarios que realizó al margen de

la pintura para ganarse la vida, el artista prefigura algunas de las estrategias utilizadas en el vértice final de la modernidad, ya en los sesenta, cuando la autoría y la identidad artística se *diluían* en pos de la obsesión objetiva. Resulta sintomático que afirmara que era “incapaz de pintar sin tener la imagen plenamente fijada en la mente”. Cuando leemos las proclamas conceptuales de Lawrence Weiner sobre la necesidad o no de “fabricar” la obra de arte es fácil escuchar el eco de Magritte. El dilema de la representación se instauró pronto entre los intereses centrales del artista. En 1929 pintó cuadros como *Le miroir magique* y escribió *Les mots et les images*, un tratado indispensable en el que concluía que las ideas, las imágenes y las palabras eran di-

Esta extraordinaria exposición recorre todas las etapas del artista, un pintor de enorme habilidad en el manejo de las ideas, sagaz y conceptual

ferentes soluciones derivadas de un mismo problema: el pensamiento. Tanto daban unas y otras, su orden o su sola presencia, pues todas permanecerían siempre ligadas al acervo mental. Más de veinte años después, en 1953, el artista dijo que sus pinturas no podían reducirse a un significado pues eran *significado* en sí mismas. *Le miroir magique*, muestra un espejo que no refleja una imagen sino las palabras “Cuerpo humano”, y frente a este espejo textual se advierte el origen de mu-

chas lucubraciones posteriores fundadas en la exploración del lenguaje, visibles, entre otras, en la obra de Joseph Kosuth o en la de Luis Camnitzer. ¿Cómo no acordarse de aquella obra ya mítica del uruguayo, realizada en 1966, *Esto es un espejo. Usted es una frase escrita?*

Muchos de los grandes temas de Magritte tuvieron su génesis cuando aún no había cumplido 30 años, pero los desarrolló en profundidad durante toda su vida. Sus extraordinarios *collages* con partituras musicales, los estudios sobre realidad e ilusionismo que se reúnen en torno a la serie de *La condition humaine*, o la enigmática simultaneidad de lo diurno y lo nocturno de *L'Empire des Lumières...* Al final de su vida, cuando ya se le había devuelto

el prestigio que le fue robado en París tras su desaire a Breton en 1929 y su carrera gozaba de la legitimación de los museos americanos, la obra de Magritte consolida su interés por la distorsión de escalas, ya introducida en los treinta, con elementos gigantes como manzanas o rosas que atestaban espacios cerrados. Desde ahí, el camino para los artistas pop no tenía pérdida. Tampoco para buena parte de la figuración española de los noventa, la alojada en esa *valencia metafísica* que encontró en De Chirico lo que también vio Magritte: “el lugar en el que se reconocen —diría en 1938— la soledad y el silencio del mundo”.

JAVIER HONTORIA

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

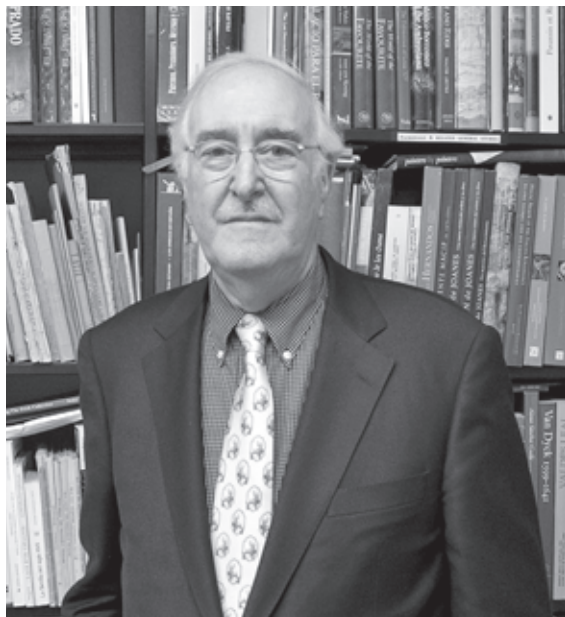


JUAN GENOVÉS

11 Enero - 11 Febrero, 2012
MARLBOROUGH GALLERY
 40 West 57th Street
 New York
marlboroughgallery.com

1 Marzo - 20 Mayo, 2012
Patty & Jay Baker NAPLES MUSEUM OF ART
 5833 Pelican Bay Boulevard
 Naples, Florida
thephil.org/museum/museum.html

CÁTEDRA MUSEO DEL PRADO



Ciclo de Conferencias
La pintura del Siglo de Oro:
perspectivas personales

Mayo – octubre 2012

Dirigido por
Jonathan Brown

www.museodelprado.es
Plazo de matriculación y solicitud
de becas, hasta el 31 de enero



Con el patrocinio de:

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

Sueño de la ciudad inteligente

El siglo XXI está llamado a ser el siglo de las ciudades por lo que las administraciones públicas deben plantearse nuevos modelos de gestión. Para ello, la aplicación de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) propone un nuevo modelo de ciudad inteligente, la *Smart City*.

En la localidad catalana de Sant Cugat, al norte de la capital, hay una calle distinta a todas las demás. En César Martinell, situada en una de las zonas más acomodadas de Barcelona, distintas *start ups* con el apoyo del Ayuntamiento local están llevando a cabo un experimento que la convierte en un prototipo de cómo gestionaremos el espacio urbano en el futuro. Cesar Martinell es la primera “calle inteligente” de España.

Aparcar el coche en la calle inteligente de Sant Cugat, por ejemplo, es algo más sencillo de lo habitual: unos paneles de información nos comunican si existen plazas disponibles en ese momento y nos dirigen hacia los espacios libres, gracias a sensores en el pavimento que detectan la presencia de otros coches aparcados. Los contenedores de residuos pueden medir su grado de ocupación, e informar

al servicio de limpieza de cuando se encuentran llenos. La zona verde en la calle también cuenta con sensores, para medir la humedad y activar los aspersores de riego sólo cuando sea necesario. Incluso la iluminación de las farolas se gradúa



CENTRO DE CONTROL DE OPERACIONES DE RIO DE JANEIRO DE IBM

automáticamente en función de la gente que se encuentre en la calle en ese momento, ahorrando luz cuando no es necesaria.

Si grandes empresas del sector TIC como IBM, Siemens o Cisco, se salen con la

suya, el paradigma sobre el que imaginaremos nuestras ciudades en el siglo XXI girará alrededor de estas instantáneas de una ciudad armoniosamente eficiente, de tecnologías precisas que mejoran la vida del ciudadano. La oportunidad de la *Smart City* surge a medida que los sistemas que rigen la ciudad se informatizan y generan constantemente información. En los últimos cinco años, el Laboratorio de la Ciudad Sensible (SENSEable City Lab) del MIT se ha hecho conocido internacionalmente por sus retratos de la actividad colectiva en la ciudad a partir del análisis de los flujos de datos que generan sus redes. En sus proyectos, cartografías digitales y visualizaciones muestran cómo un diluvio repentino en Singapur se refleja en cómo se multiplican por la

ciudad las peticiones de taxis.

El sueño y la promesa de la *Smart City* ha dejado los laboratorios para convertirse en un nuevo frente para las tecnologías de la información, que pone sus ojos ahora en la reinención del medio urbano. Su punto de partida es que nuestras ciudades se gestionan por mecanismos obsoletos incapaces de resolver sus problemas, necesitados de una revisión profunda. Esta revisión es una oportunidad para crear una industria inmensa. A comienzos de diciembre el primer congreso y feria internacional *Smart City Expo*, celebrado en Barcelona, reunió a emprendedores

tecnológicos, gobiernos locales y a nuevos urbanistas y arquitectos para presentar experiencias piloto y proyectos incipientes en todo el mundo.

Para los gestores políticos, en el paisaje después de la crisis las grandes operaciones urbanísticas y de infraestructuras perderán relevancia, por inasumibles, mientras que los nuevos mecanismos de gestión inteligente prometen renovar la ciudad y atacar muchos de sus problemas sin tocar su capa física. Básicamente, desde la integración de servicios de información y análisis que permitan

El sueño y la promesa de la *Smart City* ha dejado los laboratorios para convertirse en un nuevo frente para las tecnologías de la información

tomar decisiones casi en tiempo real. En Río de Janeiro, IBM ha desarrollado uno de los centros de mando para la gestión urbana más ambiciosos que se hayan planteado. El Centro de Operaciones de Río es una gran sala de situación que, a imagen y semejanza del Control de Misión de la NASA,

ofrece información en tiempo real del estado de los distintos sistemas que gobiernan la ciudad. A partir de 400 cámaras en la calle y de una amplia red de sensores, integra a 32 agencias municipales para intercambiar información que permita resolver crisis urgentes tomando decisiones al instante; desde un corte de electricidad, un aguacero o un atasco interminable. El Centro de Operaciones se presenta como el sueño de cualquier alcalde: un "panel de control" desde el que configurar la ciudad.

No todos los urbanistas digitales o desarrolladores de tecnologías para la ciudad están entusiasmados con el modelo vertical, jerárquico y casi panóptico que representan ejemplos como el de Río de Janeiro. Frente a una ciudad gobernada desde arriba en nombre de la eficiencia (como si fuese un valor neutro sin dimensión política), otros proclaman que la única ciudad inteligente es la que confía en la inteligencia de sus ciudadanos, y estos tienen hoy más capacidad que nunca para recoger esta inteligencia y agregarla para intervenir en la gestión de la ciudad. Plataformas abiertas de *hardware*, como *Pachube*, están permitiendo a comunidades de ciudadanos crear estaciones para la medición de la contaminación atmosférica paralelas a las municipales. En Japón, una semana después del accidente de la Central de Fukushima se creó el proyecto *Safecast*, una red de ciudadanos armados de dispositivos para medir los niveles de radiación calle a calle y casa a casa, para facilitar los datos que los canales oficiales no podían proporcionar. JOSÉ LUIS DE VICENTE

**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

Flotats libera los libros

El Valle-Inclán recupera el alegato sobre la aventura editorial de *La mecedora* de Brisville

Tras la pretenciosa producción de *Beaumarchais* que Josep Maria Flotats levantó en 2010, el actor retoma la pieza de “cámara” con la que ha tenido mejores resultados en los últimos años. Vuelve de la mano de Jean-Claude Brisville, su autor de cabecera, aunque en esta ocasión se reserva únicamente para las labores de dirección y puesta en escena. ¿Por qué nos priva el gran actor de verlo en acción sobre el escenario, cuando es el principal reclamo de todo montaje en el que figure su nombre? “Porque no me veo en el personaje”, contesta con franqueza. “El mismo Brisville me preguntó por qué no lo hacía y le contesté, a modo de excusa: ‘No es una cuestión de edad, sino de tiempo. Al verme obligado hacer de usted necesitaría años y años para leer todos los libros que han pasado por sus manos’”.

De la misma manera que creemos entrever claves de la personalidad de Stefan Zweig a partir de sus extraordinarias biografías de pensadores y literatos (Montaigne, Erasmo, Casanova, Freud, Tolstói, María Antonieta...) adivinamos la de un hombre como Flotats en los papeles que ha ido seleccionando a lo largo de su carrera: “Me vi antes en Talleyrand (*La cena*) y en Descartes (*El encuentro de*

El Centro Dramático Nacional inaugura esta tarde el año en el Valle-Inclán de Madrid con una nueva producción de *La mecedora*, la primera obra de Jean-Claude Brisville. Tras su inmersión en los diálogos entre Descartes y Pascal imaginados por el dramaturgo francés, Josep Maria Flotats abandona el escenario para centrarse en la dirección de esta breve pero intensa *delicatessen* teatral sobre las entretelas del mundo editorial. Los tres personajes de la obra beben de las experiencias reales del propio Brisville, que a sus 89 años aún vive por y para los libros, según cuenta en su entrevista con El Cultural.

Descartes con Pascal joven) que en Jerónimo, el director literario sobre el que pivota *La mecedora*”, explica. “Tendría que hacer de un personaje de nuestros días, y eso me da miedo. Implicaría dejar la máscara e ir vestido a la manera de hoy. Cuando hago un personaje histórico el traje me ayuda, actúa como una máscara, como un primer escalón para instalarte en el papel”.

Las obras del dramaturgo francés a menudo recrean episodios históricos. *La cena* enfrenta a Talleyrand y Fouché tras la derrota de Waterloo,

mientras que en *El encuentro de Descartes con Pascal joven* los dos pensadores mantienen un duelo filosófico. *La mecedora* es una excepción. No sólo se trata de un texto autobiográfico, sino que es el primero que escribió Brisville con 58 años, cuando dejó su trabajo como editor en Le Livre de Poche. Cuenta Flotats que a él le deben en Francia la edición de bolsillo de los clásicos en los años setenta, una idea innovadora entonces pero que no tuvo unas desastrosas consecuencias comerciales. Brisville fue cesado en la editorial y ter-

***La mecedora* es una excepción en la trayectoria de Brisville. No sólo se trata de un texto autobiográfico, sino que es el primero que escribió tras ser cesado como editor en Francia**

minó refugiándose en las playas normandas. Allí escribió esta obra, en la que relata su fracaso a partir del personaje de Jerónimo, su álgter ego, director literario de una editorial y amante de los libros y del arte. Su concepción de la edición a la antigua usanza contrasta con la de su jefe, Osvaldo, un ejecutivo que busca dar salida en el mercado a los libros, como si se tratara de cualquier otra mercancía.

El texto no sólo habla de un mundo que se acaba y de las mezquinas leyes del mercado, también teje un entramado de relaciones sentimentales entre los tres personajes que van desvelándose poco a poco. Además de Jerónimo (de 60 años) y Osvaldo (40), hay un tercero, un ilustrador que permite al autor proyectar diferentes puntos de vista. A Brisville le costó estrenar la obra, pero finalmente Jean Pierre Miquel la llevó a escena en 1981 en el Petit Odéon de París con un éxito inesperado.

Como en las anteriores, *La mecedora* es una obra de ideas. En realidad no pasa gran cosa. Se sostiene en diálogos que nos invitan a reflexionar sobre el mundo de nuestros días y el papel que en él desempeña el arte. “Pero hay acción mental”, apunta Flotats, “y ahí está el talento de Brisville, que avanza con réplicas muy inteligentes y



FLOTATS EN UNO DE LOS
ENSAYOS DE LA MECEDORA

DAVID RUANO

humorísticas. Exige al espectador cierta gimnasia mental...”.

Y es en ese sentido que recuerda a *Arte*, de Yasmina Reza, en tanto que crea situaciones tensas que degeneran en momentos de comedia. “Si bien *La mecedora* tiene una escritura más sólida. Yasmina Reza es heredera de autores como Brisville”.

Para esta nueva producción, Flotats ha congregado a los ac-

tores Helio Pedregal, Daniel Muriel y Eleazar Ortiz. “Trabajar con tan reducido elenco requiere una gran labor de dirección de actores. Hay que buscar los vínculos entre los personajes, cuando hablan y cuando callan,

Se trata de una obra de ideas, que se sostiene en los diálogos de tres personajes, “lo que exige al espectador cierta gimnasia mental”, advierte Josep Maria Flotats

y potenciar los movimientos más reveladores sin que nada interrumpa los diálogos”. Como en otras ocasiones, ha contado con el iluminador Albert Faura y con Mauro Armiño para la traducción de esta versión.

La mecedora cumple el deseo de Gerardo Vera de programar en el CDN a Flotats, a quien ha invitado año tras año desde que asumiera la dirección. “Ésta es la última temporada de Vera. Le propuse la obra cuando tenía cerrada la programación. Me dijo que había dinero para un decorado y tres actores. Pero ni una sola cosa más”. **LIZ PERALES**

Jean-Claude Brisville

“He escrito mucho pero he publicado poco”

Jean-Claude Brisville (Bois-Colombes, Francia, 1922) es un autor extraordinario que empezó a publicar a los 58 años y sigue haciéndolo a sus 89. “No creo que vaya a Madrid al estreno de *La mecedora* que dirige Josep Maria Flotats –señala–. En realidad, hace tiempo que no salgo de casa. No voy al exterior”.

–Brisville es conocido en España por los éxitos de Josep Maria Flotats. *El encuentro de Descartes con Pascal joven, La cena...* Ahora será *La mecedora*.

–Le conocí hace veinte años en la Comédie Française, en el *Don Juan* que él protagonizaba. Era magnífico. Luego no recuerdo bien cómo coincidimos. Pero se ha interesado mucho por mis obras.

–Sus obras tienen dos o tres personajes. ¿Por qué?

–Es más fácil que un director acepte un texto con pocos personajes... Pero sobre todo me interesa mantener las unidades de tiempo, espacio y acción, la estructura del teatro clásico.

Otro de sus éxitos a punto de volver a la escena ha sido *L'antichambre* (1991), que enfrenta encarnizadamente a dos personajes femeninos históricos en el mundo de la Ilustración, Madame du Deffand y Julie de Lespinasse, tía y sobrina, en el salón de la mayor. Ésta es una obra que va a volver a ponerse en escena el próximo año.

–Usted escribe desde niño. Terminó una novela por entregas que se llamaba *Le trésor du Buda de jade*, un folletín que le compraba su hermano...

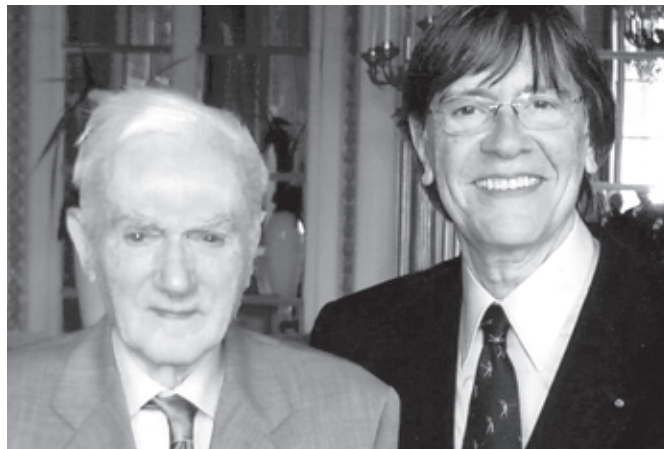
–He escrito mucho pero he publicado poco. Soy muy crítico conmigo mismo. De joven hice una obrita sobre Saint Juste, de la que se hicieron algunas representaciones. Pero no he empezado a darme a conocer hasta que mi éxito en el teatro cuando yo ya tenía 60 años. *La mecedora* fue mi primera obra, claramente autobiográfica. Se estrenó en el Petit Odéon de Pa-

rodujo a los clásicos en las colecciones de bolsillo. “Me permitían que, de cada diez libros, uno de ellos pudiera no dirigirse al gran público sino a los estudiantes o estudiosos. Ser editor implica amar los libros, estar dispuesto a leer cantidad de manuscritos, lo que te convierte en un inculto porque la mayoría de lo que lees no vale nada y te hace perder el tiempo que po-

–Fue idea de un editor para el que trabajé. Creyó que el libro debía autodestruirse porque ocupaba demasiado espacio en las casas y en las bibliotecas. Esto es algo que se ha estudiado seriamente en Alemania.

Del libro electrónico, Jean-Claude Brisville asegura no saber nada. “No he visto ninguno. Para mí los libros son una compañía, algo que me gusta tener

Ahora escribo el retrato de una mujer llamada Nora que quizá no termine. Pienso que mientras escriba viviré y que mientras viva escribiré”



JEAN-CLAUDE BRISVILLE CON JOSEP MARIA FLOTATS EN 2009, RECIÉN CONDEGORADO COMO OFICIAL DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

rís y fue un gran éxito. Tenía que representarse durante tres semanas y se mantuvo durante todo el año. Ganó varios premios. Y así seguí escribiendo.

CLÁSICOS DE BOLSILLO

Los tres personajes de la obra son emblemáticos. Jerónimo es un hombre culto que ama los libros y Osvaldo, el director comercial de la editorial que sólo busca el éxito. Gerardo, más joven, defiende el arte, al artista. Brisville se dedicó profesionalmente a la edición. Siempre amó la cultura y fue él quien in-

drías dedicar a la cultura. De cada 100 manuscritos puede que haya uno que valga la pena. Desempeñé mi trabajo con gusto porque siempre esperaba encontrar algo publicable. La función del editor es editar libros de valor y que al mismo tiempo puedan encontrar un cierto público. Hoy importa mucho más el potencial comercial que el interés cultural del libro.

–Tanto es así que en *La mecedora*, dada la acumulación de libros, se habla de la posibilidad de editar en un papel que se autodestruya pasados unos años.

cerca. Las lecturas que me interesan son las biografías históricas, los ensayos, la crítica...”. A punto de cumplir 90 años, confiesa que la novela no le interesa. Hoy la gente no sabe escribir el francés clásico. La escritura no le interesa a nadie. Está pasado de moda. El francés de los siglos XVII y XVIII se ha perdido, el de hoy es una jerga. Tengo un libro inédito: *Sept comédies en quête d'auteur*. Una de las comedias, *Le feu en poudre*, va a representarse este año en el Teatro Hébertot. Es la historia de los amores de Napoleón y Josefina. Desde niño me interesó la historia de Francia. Mis temas son los personajes históricos. Ahora escribo el retrato de una mujer llamada Nora, pero quizá no la termine. Pero mientras escriba viviré. Y mientras viva escribiré”. **MARÍA JOSÉ RAGUÉ**

Carrera por alumbrar nuevos chéjovs

Más Chéjovs y sorprendentes. En Madrid, los Teatros del Canal estrenan *Tío Vania*, dirigida por Santiago Sánchez, mientras en la pequeña Sala Tribueña triunfa una espléndida adaptación de *El jardín de los cerezos*.

Si nos fijamos en los últimos años de Chéjov encontramos cuatro obras maestras: *La gaviota*, *Tres hermanas*, *Tío Vania* y *El jardín de los cerezos*. Chéjov es un maestro en esas cuatro obras dilatadas, pero lean sus relatos, otro género con homenajes e imitadores-creativos por todas partes. Lo ridículo, lo cómico, se daba en aquellas piezas largas en lo festivo de los personajes, que viven sin duda un hundimiento y no quieren darse cuenta: fiestas en casa con carreras y juegos, jugueteos amorosos, cómicas nostalgias, moribundias risibles, cómicas filosofías de andar por casa, de lugar común...

Por alguna razón, tanto en nuestro país como en otros del occidente europeo tendemos a montar esas obras con gravedad, con personajes muy abatidos y

lamentosos. Pero el tono “comedia” tiene que primar en Chéjov, y según sea la obra, ese tono irá a lo bufo o a otro tipo de equilibrio. Ese equilibrio que conseguía, por ejemplo, Juan Pastor en *El juego de Yalta*, un Chéjov visto por Brian Friel. No es el único Chéjov de la sala Guindalera, desde su *Gaviota* “de cámara” a *Tres años*, ahora en cartel.

El jardín de los cerezos nos habla de un derrumbe, el de la familia de Liuba Andreievna y su hermano Leonid. Pero nuestra perspectiva histórica añade algo: Lupajin, ese personaje que unas veces nos parece sensato, otras mezquino, es bastante humano. Lupajin parece el beneficiario de la condena histórica de la casa de Liuba y de su hermano, pero él también está condenado por una revolución que se pretende liberadora. Años de hierro que Chéjov, por su temprana muerte, se libró de vivir.

Chéjov, sin apenas tramas, con alusiones, con “impresiones”, siempre es tenso y por ello siempre intriga. Excepto cuando lo toman nuestros teatros públicos o adoptan esos formatos “culturas” (los bolos) dirigidos por expertos en obtener subsidios. A los teatros públicos me atrevería a recomendarles que acudieran a Juan Pastor o a Irina Kuberskaia,



IRINA KUBERSKAIA EN *EL JARDÍN DE LOS CEREZOS* DE LA SALA TRIBUEÑA

de la Sala Tribueña de Madrid. En *El jardín de los cerezos* de Kurbeskaia sorprende que el talento se refugie en salas tan pequeñas. No es garantía, los impostores no son exclusivos del teatro público. Pero en Tribueña se la juegan por Chéjov: es un *Jardín de los cerezos* íntegro. Como bien sabemos, aguantar una obra de más de tres horas es posible

siempre que haya tensión, emoción y maestría. Y ese reparto de 12 ó 14 artistas de gran nivel permite ese Chéjov sin cortes, sin adulteraciones, sin que el público desfile hacia la salida. Un espléndido reparto encabezado por la propia Irina traduce eso que la actriz Katia Azcárate, que está en el reparto, llama “inocencia que lo impregna todo”. Ese tono de inocencia de la propia Irina-Liuba se derrama sobre el paisaje y los interiores familiares con una verdad dramática que conmueve. Es lo latente, no lo manifiesto ni lo obvio. Este Chéjov de Tribueña puede verse sólo los domingos. Iban a retirarlo ya, pero el boca a boca ha funcionado: esto no hay que perderlo. SANTIAGO M. BERMÚDEZ

MIMBRES HUMANOS EN EL TÍO VANIA DE LOS TEATROS DEL CANAL

Llega a los Teatros del Canal de Madrid una nueva versión de *Tío Vania*, pieza de la que tenemos un pobre recuerdo por culpa del teatro público. Promete la puesta de Santiago Sánchez, y no sólo por la belleza de imágenes, figurines y escenografías. También por los mimbres humanos y artísticos que forma su equipo: Paca Ojea y Carles Montoliu, que abrirán, necesariamente, la acción. O esas actrices que siempre esperamos con impaciencia: Rosana Pastor, Xus Romero, Carmen Arévalo. Sin olvidar a Sandro Cordero en un muy comprometido papel, el de Vania, o al veterano Vicente Guesta, en ese personaje que provoca iras y adhesiones, Serebriakov. Entre paréntesis recuerdo un magnífico *Tío Vania*, en los años noventa, dirigido por Ángel Gutiérrez, en una sala pequeña de Lavapiés, el Teatro de Cámara Chéjov. Precisamente.

Giacomo Manzoni “Sigo luchando por no desaparecer”



Mañana arranca la XVI edición de *musicad hoy*, cuya programación gira en torno a Luigi Nono y Arnold Schönberg. A punto de cumplir 80 años, Giacomo Manzoni, uno de los maestros de la vanguardia musical del siglo XX, estrenará en el Auditorio Nacional de Madrid su retrospectivo *Quarto rivolto*.

El lago italiano de Garda tiene sus propios monstruos. Cuentan los lugareños que James Joyce quiso seguir el rastro de Goethe hasta Sirmione para invocar el espíritu del poeta Valerio Catulo, que en su privilegiado rincón de los Alpes dedicó sus versos al lago más grande de toda la península. También allí, cerca de donde se levanta hoy la mansión hedónica de George Clooney, María Callas agonizó de felicidad al lado de Giovanni Battista Meneghini. Entonces no conocía a Onassis.

Cada cierto tiempo, Giacomo Manzoni (Milán, 1932) se retira a este paraíso donde florecen los limoneros. Le ensimisman los olivares y el ruido de las barcas con los pescadores que faenan ajenos a las seis bombas extraviadas que sigue buscando la OTAN. “Aquí todo es paz, todo es calma”, celebra el compositor en su entrevista con *El Cultural*. Hace un mes que Manzoni terminó la partitura de *Quarto rivolto*, un encargo del Instituto Italiano de Cultura de Madrid que va a estrenarse en la XVI edición de *musicad hoy*. El ciclo arranca ma-

ñana con una programación que, hasta el 12 de junio, rendirá homenaje a Luigi Nono y Arnold Schönberg, dos figuras indispensables para poder entender el siglo XX. “Schönberg fue el faro que iluminó mis primeros pasos como compositor y un referente absoluto a lo largo de toda mi trayectoria musical. Nono, como Bruno Maderna, Franco Donatoni o Luciano Berio, fue más un colega con el que compartía el mismo aliento generacional que nos empujaba a llevar nuestras obras al límite de nuestras posibilidades”.

El sexteto de cuerdas *Quarto rivolto* está dedicado a la memoria del gran maestro de la vanguardia. “Cuando Schönberg tenía 24 años mandó a un concurso *Verklärte Nacht*, pero el jurado rechazó la partitura porque empleaba un *quarto rivolto* [cuarta inversión], un acorde contrario a la ortodoxia armónica y tonal de la época. Se me ocurrió que podría ser interesante recuperar la idea de esa obra ahora, 114 años después”.

Este tributo en clave retrospectiva podrá escucharse el 10 de mayo en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid en una sesión en torno a la *Noche transfigurada* en la que se estrenará también *Azul de lontananza*, de Mauricio Sotelo, inspirada en *La lontananza* de Nono. “La *Noche transfigurada* pertenece a la primera época tonal de un Schönberg influido por Brahms y Wagner, pero contiene las grandes esencias líricas, tonales y melódicas de su ideario”. El concierto servirá asimismo para celebrar el 80 cumpleaños de Manzoni. “Siempre digo que no hay años sino edades. La experiencia que te ofrece el paso del tiempo no sirve de nada sin la voluntad de ser tú

mismo, de no contradecirte. A punto de cumplir 80 años sigo luchando por no desaparecer como un murmullo bajo el ruido. Cuando empiezas eres libre, te dejas empapar, lo absorbes todo. La madurez viene acompañada de un estilo propio, que no es otra cosa que la certificación de tus limitaciones como artista”.

La cuestión no es si Nono y Schönberg forman parte de la tradición, sino de qué manera lo hacen. Su música requiere de un esfuerzo intelectual cuando no de uno burocrático por parte de los gestores”

Manzoni no olvidará nunca su primera experiencia schönbergiana en el Festival de la International Society for Contemporary Music de Palermo. “Tenía 17 años cuando escuché *Pierrot lunaire*. Fue una experiencia reveladora, definitiva, radical. Entendí, de pronto, que la música era algo más. Entonces no sabía qué exactamente, pero intuía el abismo al otro lado”.

TRATADO DE ARMONÍA

Las primeras obras de Manzoni —como *La sentenza* (1960) y *Ombre: alla memoria di Che Guevara* (1965)— fueron rigurosamente seriales. Pero, más allá de su ferviente adhesión al sistema dodecafónico, el acercamiento de Manzoni al universal atonal de Schönberg fue sobre todo cognitivo. Él mismo se encargó de traducir al italiano varios de sus textos fundamentales, como el *Tratado de Armonía*. Su contacto con las obras de Adorno fue igualmente enriquecedor. “No se puede hablar de música ignorando la importan-

te revolución del conjunto de las artes de principios del siglo XX. No tengo la menor duda de que ha sido el periodo más extraordinario de la humanidad en el campo artístico. Como compositor, tenía la obligación, digamos moral, de dar cobertura y continuidad a todos esos caminos que se nos abrían”.

La pregunta que muchos se hacen es si, algún día, se podrá escuchar a Schönberg y Nono como se escucha hoy a Beethoven y Verdi. “La cuestión no es si Schönberg y Nono forman parte de la tradición, sino de qué manera lo hacen. Su música requiere de un esfuerzo intelectual, cuando no burocrático o incluso logístico. Quiero decir que muchas veces su difusión no depende del interés del público o de los intérpretes tanto como del criterio del gestor cultural de turno”, explica con cierta vehemencia. Reconoce el compositor italiano que el repertorio contemporáneo, si bien no es discriminatorio, sí requiere de una mayor fuerza de voluntad. “La música ligera busca al gran público. La de creación es alcanzada por los curiosos”.

Manzoni pertenece a una generación de músicos italianos —y, más concretamente, milaneses— que, como el pianista Maurizio Pollini, el director Claudio Abbado o el musicólogo Luigi Pestalozza, ejemplificaron como pocos el paradigma del artista-político. ¿Cuánto queda hoy de ese compromiso con la sociedad? “Digamos que los problemas continúan. Y por tanto la música ha de tomar partido. La diferencia es que no contamos con un movimiento como el de los años setenta. Hoy cada artista emprende solo su camino y libra una batalla individual”. Por eso aplaude la valentía de Ric-

cardo Muti cuando, desde el foso de la Ópera de Roma, consiguió hace unos meses que el público entonara el *Va pensiero* como medida de protesta por los recortes de Berlusconi. “Nunca será la música un instrumento de acción directa, pero sí un estímulo para invitar a la reflexión y analizar los conflictos humanos desde otra perspectiva”.

Manzoni no es capaz de imaginar el efecto que produciría hoy el estreno de *Atomtod* (1965) o *Guida all' ascolto della musica sinfonica* (1967). “Cada composición es indisoluble del momento en que fue concebida. Todas mis obras han sido concebidas con honestidad. Serán el público, la historia y el futuro los que determinen su valor”.

El ciclo *musicad hoy* celebra en cuatro conciertos la segunda edición de *SON* con estrenos de

Con 17 años escuché por primera vez *Pierrot lunaire*. Fue una experiencia radical, definitiva, reveladora. Entendí de pronto que la música era algo más. No sabía qué pero intuía el abismo al otro lado”

25 jóvenes compositores españoles de la primera línea de creación musical: Hèctor Parra, Mario Carro, Oliver Rappoport, Hermes Luaces, José Minguilón, Joan Magrané y Nuria Núñez, entre otros. “Es importante que los nuevos compositores no pierdan nunca el contacto con las generaciones previas porque la única forma de plantear nuevos caminos es conocer los anteriores”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](#)

Barenboim a la memoria de Celibidache

Daniel Barenboim y su Staatskapelle de Berlín dedican dos conciertos a Sergiu Celibidache en el año de su centenario. Sonarán las sinfonías *Tercera* y *Cuarta* de Bruckner en la primera gran cita del año (19 y 20 de enero) de Ibermúsica en el Auditorio Nacional.



JAVIER DEL REAL

Uno de los acontecimientos más importantes y significativos de la temporada musical en curso es la presencia en Madrid, los días 19 y 20 de este mes, de la Staatskapelle de Berlín en los ciclos de Ibermúsica, al mando de su titular Daniel Barenboim, intérprete dotado donde los haya, que a sus 69 años es ya toda una leyenda viviente. Sus múltiples facetas —como director, pianista, pedagogo, organizador, conferenciante y programador, su facilidad para acercarse a cualquier pentagrama camerístico, sinfónico u operístico— han hecho de él una figura rara, impar e indiscutible.

El artista argentino-israelí ha visitado nuestro país en numerosas ocasiones, usualmente por mediación de Alfonso Aijón y siempre ha sido bien recibido y considerado. Sobre todo en aquellas sesiones en las que, descansado y con tiempo, ha podido prodigar sus habilidades ante el teclado o, al frente en los últimos años de su orquesta berlinesa, se ha recreado en el repertorio que más encaja en sus modos, de Mozart a Beethoven, de Schubert a Brahms, de Schumann a

Bruckner. En esta oportunidad Barenboim y la Staatskapelle se enfrentan precisamente a dos sinfonías del gran compositor de Ansfelden, el pío organista de San Florian: la *Tercera*, conocida como *Wagner*, y la *Cuarta*, bautizada como *Romántica*.

Se trata sin duda de sus obras más famosas, en las que las cuerdas oscuras y plenas, las maderas tornasoladas y los metales bríosos, de sonoridades tan germanas, del conjunto berlinés se encuentran en su salsa y en las que las relativas deficiencias de balance y su relativo virtuosismo pueden pasar hasta cierto punto desapercibidos.

No hay duda de que a Barenboim se le puede considerar inmerso en la acrisolada tradición y que sirve, por su cultura y manera de ver la música, una forma de hacer heredada de las antiguas y en algún caso pioneras batutas brucknerianas, a las que respeta y sigue desde sus propios presupuestos analíticos e interpretativos. Ligado a la filosofía furtwängleriana, el director circula por caminos de honda penetración, sondeando precipicios

y ascendiendo a cumbres arriscadas, imbuido ya de un lenguaje y un modo de proceder respecto a los diversos parámetros que configuran las sinfonías del compositor austriaco. La *Tercera*, de talante tan heroico, fruto de la

admiración que el músico profesaba por Richard Wagner, es un buen campo de actuación. Como lo es la *Cuarta*, con sus insondables paisajes.

Estas dos sinfonías han figurado más de una vez en los ciclos de Ibermúsica. Y ambas fueron dirigidas, en años distintos, por un maestro al que Barenboim admiraba sobremedida, Sergiu Celibidache, de tan acendrada estirpe bruckneriana, y a quien los dos conciertos están dedicados, pues este año se cumplen cien de su nacimiento. En la veta místico-abstracta que le gustaba cultivar, conectada con el rotundo toque ciclópeo, el fulgor satánico de Wilhelm Furtwängler, de la casi religiosa mirada de Eugen Jochum o la espiritualidad de Eduard van Beinum, sin alejarse en exceso de la monumentalidad de Otto Klemperer. Es en esta última en la que, salvando distancias y modos, épocas y caracteres, prefiere quedarse nuestro director de hoy, que otorga además a sus exposiciones de una certera visión dramática que anima las estructuras y espolea el fraseo. **ARTURO REVERTER**

UNA VIDA EN EL PODIO

Tras el primer concierto en el Auditorio Nacional, Daniel Barenboim ofrecerá este jueves una conferencia en la sede madrileña de la Fundación Juan March. Bajo el título *Autobiografía intelectual*, el pianista y director de orquesta argentino-israelí hablará sobre la música como parte esencial de su vida. Tiene material de sobra el cofundador de la West-Eastern Divan Orchestra, tal y como demostró hace tres años con la publicación de *El sonido es vida*, unas memorias de su puño y letra en las que abordaba interesantes cuestiones, siempre en busca de la "sabiduría que deviene comprensible para el oído pensante".

Fusión nuclear en el debut de Sellars

Peter Sellars se estrena mañana en el Teatro Real de Madrid con una ambiciosa producción que conjuga dos óperas de pequeño formato (*Iolanta* y *Perséphone*) de dos compositores tan enfrentados estilísticamente como Tchaikovsky y Stravinsky. El maestro griego Teodor Currentzis gobierna el foso de este osado experimento.

Hace un cuarto de siglo que el director de escena estadounidense Peter Sellars (Pittsburgh, 1957) emergió con una fuerza increíble en Europa. Era un auténtico *enfant terrible*, un rupturista, un ingenioso buceador en comportamientos, un visionario capaz de descubrir insólitas y hasta entonces ocultas reacciones del alma humana. Era Sellars por entonces un radical de tomo y lomo, que sorprendió a propios y a extraños en su modernista producción de *Orlando* de Händel o en sus posteriores contactos con el minimalista John Adams, de quien fue profeta y servidor en varias de sus obras, entre ellas la popular *Nixon en China*. Rápidamente sus extremos planteamientos empezaron a estar de moda y la crítica y en buena parte el público se alborozaron con sus rompedores montajes mozartianos.

Su gran espaldarazo llegaría en 1992, cuando, llamado por Gerard Mortier, escenificó en la Escuela de Equitación de Salzburgo la monumental ópera *San Francisco de Asís* de Messiaen. Con el hoy director del Teatro Real no ha dejado de mantener contacto hasta este momento, en el que el nuevo fruto de su colaboración está a punto de subir al escenario del coliseo madrile-

ño. Cuenta Peter Sellars a El Cultural que hace seis años le comentó a Mortier que llevaba un largo tiempo tratando de “conjugar *Iolanta* de Tchaikovsky y *Perséphone* de Stravinsky en un mismo concepto escénico que permitiera vincular a dos compositores aparentemente irreconciliables”. El experimento, que desde mañana y hasta el 29 de enero controlará desde el foso Teodor Currentzis, consiste en “*perséphonizar* a Tchaikovsky e *iolantizar* a Stravinsky en un jue-

🗨️ **El reto de la producción consiste en *perséphonizar* a Tchaikovsky e *iolantizar* a Stravinsky en un juego de espejos”, cuenta Sellars**

go reconciliador de espejos y simetrías que indagan más allá de las diferencias estéticas”. Sellars asume todo el riesgo: “Demostraré que existe un hilo conductor que nos lleva de uno a otro”.

No es nada imposible que este juego extremo, un tanto distorsionador, pueda dar resultado, incluso la unión de una obra romántica de 1892 y otra que es un melodrama con narrador de 1934, que obedecen a estéticas



EL DIRECTOR DE ESCENA, DURANTE UN ENSAYO EN EL TEATRO REAL

JAVIER DEL REAL

disparas. Las habilidades, en ocasiones un tanto periclitadas, del antiguo y travieso niño prodigio nos pueden llevar a ello. Porque de lo que no cabe duda es de que este director tiene la cabeza bien asentada y de que está continuamente llamando a la imaginación, que busca en una situación de crisis mundial por los caminos más austeros.

En este caso, Sellars resuelve la ecuación sublimando la figura de las dos protagonistas de las óperas. La historia de *Iolanta*, la hija del rey a la que todo el mundo hace creer que no está ciega, discurre muy cerca, casi en paralelo, a la de *Perséphone*, raptada por Hades y convertida contra su voluntad en la reina del

inframundo. Las mujeres quedan emparentadas, más allá de los postulados formales de la música, por las voces femeninas del coro y las fragancias de las flores de la puesta en escena. “Los momentos de misterio y de transformación se señalan siempre con el alba y el anochecer, cuando una cosa se convierte en su opuesto”, explica el estadounidense. “Al anochecer todo cambia, es el momento de la transformación. Consiste en estar en el filo, allí donde algo se convierte en su contrario, y es un momento de despertar o de terminar algo y entrar en una nueva realidad”. Palabras que atienden a una concepción eminentemente poética de este montaje. **A. R.**

CINE



*JUAN DE LOS MUERTOS,
DE ALEJANDRO BRUGÜES*



La Habana para un zombi difunto

Juan de los muertos, de Alejandro Brugués, es la sorpresa zombi. La primera película cubana de muertos vivos llega para hacer también su particular revolución en un género que tiene fuelle suficiente como para indagar en la comedia, en la crítica política y en las series televisivas.

Imagínense los lugares más emblemáticos de La Habana: su Malecón, su Capitolio, el Edificio Focsa, su Paseo del Prado... invadidos no de turistas ni de manifestantes, sino de zombis. Muertos vivos al más genuino estilo Romero. Esos que siempre, al principio, cuesta distinguir de las masas habituales de viandantes en cualquier ciudad, pero que pronto comenzamos a notar algo pútridos y tambaleantes, con andares cansinos que, sin embargo, parecen tener claro y fijo su objetivo final: devorarte y convertirte en almuerzo. O en uno más de ellos.

Este es el panorama que una mañana se le apareció al joven

Alejandro Brugués, al mirar por la ventana de su casa en La Habana. De repente, las masas de ciudadanos aparentemente ajetreteados, turistas incansables y gentío perezoso se le revelaron como zombis.

UN HÉROE DE LA PICARESCA

Muertos vivos, devorando silenciosa e implacablemente la capital de Cuba: “Fue como una revelación. ¿Y si esa gente no solo parecían zombis, sino que lo eran? Cuba lleva casi cincuenta años preparándose para enfrentarse a los Estados Unidos, pero ¿y si en su lugar tuviera que enfrentarse a zombis?”. La única solución: un héroe. Pero uno a la medida del carácter cubano: Juan de los Muertos. Un tipo que pasa el tiempo junto a su amigo Lázaro organizando trapicheos, robando a turistas y, sobre todo, holgazaneando y dándose la buena vida. Un genuino pícaro habanero, extraído directamente de la realidad: “Juan es mi hermano mayor —explica Brugués—. Literalmente. Muchas de las cosas que hace y dice, sus actitudes, sus frases, proceden de lo que he visto hacer y decir a mi hermano. Tanto él como Juan pertenecen a una generación que pasa de los cuarenta años, que vivieron las esperanzas del socialismo, y ahora están completamente de-

cepcionados. Se han vuelto cínicos y escépticos...”

Muy a la cubana, la primera reacción de Juan ante la catástrofe zombi es crear un negocio con el que sacar tajada al Apocalipsis: “Juan de los Muertos. Matamos a sus seres queridos”, se ofrece por módico precio para liquidar los zombis que se han vuelto molestos. Pero al mismo tiempo, empeñado en su lucha por sobrevivir y sacar adelante a su peculiar familia, Juan acabará por dejar de lado su cinismo, para convertirse en genuino héroe, recuperando el sentido de la vida, a través del sano deporte de matar zombis

Juan de los muertos es un nuevo síntoma de la implacable aclimatación del muerto vivo a cualquier cinematografía, por ajena que sea

a destajo. Esa es la nueva y verdadera revolución interior de Juan, que triunfará finalmente a través de una bien resuelta avalancha de gags sangrientos, persecuciones, personajes estafalarios y masacres zombi al gusto del más curtido aficionado.

Juan de los Muertos es una aportación cubana al subgénero de la comedia zombi, una de las vetas más explotadas de la moda actual (y no tan actual) de los

muerdos vivientes. El zombi antropófago nos da tanta risa o más que miedo. Desde los tiempos de *El regreso de los muertos vivientes* (1985), que ya reutilizaba la mitología de Romero en clave paródica sin renunciar al gore, los sustos y el Apocalipsis, son innumerables las comedias zombi de éxito, hasta el punto de que este subgénero es designado a menudo con un neologismo propio: *zomedy* (también *zom com*).

DEL HORROR AL HUMOR

De filmes de culto como *Reanimator* de Stuart Gordon o *Braindead* de Peter Jackson, hasta recientes éxitos como *Zombis Party*, *Zombis nazis* o *Zombieland*, parece claro que la combinación muerto viviente y humor funciona como ninguna: “Creo que se debe –apunta Brugués– a que es una manera de reírnos de la muerte. Hay una línea muy fina que separa el horror del humor. Los muertos vivientes caníbales, descerebrados, torpones... son grotescos, tienen ya en sí algo intrínsecamente ridículo y divertido”.

Juan de los Muertos juega en la misma liga. Brugués venera los clásicos de la *zomedy*: “La segunda película que tuve en mi vida fue *Posesión infernal* de Sam Raimi. Soy fan de todo el género zombi, pero reconozco que algunas de mis favoritas son comedias, como *Braindead* o *Zombis Party*”.

Lo que está claro es que hoy, lo que menos importa en las películas de zombis son... los zombis. Lejos están los tiempos de los muertos vivientes clásicos del mudo o la Serie B. Aquellos zombis del folclore y el mito caribeño de Haití y otros lugares exóticos, con su envoltorio de vudú, romanticismo y misterio,

LOS RECELOS DEL PODER

No hay cine más político que el fantástico. *Juan de los Muertos* lo demostró en el Festival de Cine de La Habana, donde congregó a más de quince mil espectadores, superando toda previsión. Desde su rodaje, esta coproducción cubano/española, de casi tres millones de dólares, ha



capturado la expectación de miles de aficionados, especialmente en Cuba, donde el cine fantástico tan pocas oportunidades ha tenido. Tras su inmenso éxito y obtener el Premio del Público del Festival, no ha dejado indiferentes a ciertos sectores del país. A pesar de las declaraciones del director –“no se trata de una película política”–, sus referencias irónicas a la sociedad cubana y la inevitable connotación de “país zombi” que se deriva de su escenario, han hecho que el Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas intente desvincularse del filme, y que se hayan alzado voces pidiendo censura. El zombi power es mucho power.

rodeados de ritos ancestrales y junglas neblinosas. De hecho, a pesar de desarrollarse en Cuba, tierra de la Santería, nada tienen de afro-cubanos los zombis de *Juan de los Muertos*: “No, no, para nada –explica Brugués, casi asustado–. Le tengo mucho respeto a los santeros y la Santería como para atreverme a bromear con ello”.

Tras la mutación posmoderna del mito, introducida por Romero con *La noche de los muertos vivientes*, los zombis pasaron a convertirse en un elemento externo, útil para crear un universo apocalíptico, un escenario extremo, donde son los propios seres humanos quienes protagonizan el horror, sacando lo peor de sí mismos para sobrevivir. El zombi en sí se ha transformado en una suerte de contenedor arquetípico para metáforas sociopolíticas de moda –alegoría de la masificación social, del subproletariado explotado, de las masas del Tercer Mundo, de la marginación de colectivos concretos, de la enfermedad contagiosa...–, así como en espejo deformante donde contrastar el horror y el heroísmo del que son capaces los hombres en su lucha por la supervivencia.

VÍCTIMAS HAMBRIENTAS

No solo en *Juan de los Muertos*, sino en casi todo el género zombi actual, lo sentimental, lo emocional, está subrayado por la propia alienación monstruosa y la patética humanidad latente de los zombis. Todo estaba ya implícito en los filmes de Romero. Ahora, su subrayado hiperbólico está llevando a menudo el género al límite del ridículo, como ocurre en la serie televisiva *The Walking Dead*, donde el exceso de “humanización” de

los personajes hace que al final nos encontremos ante una *soap opera* zombi, un culebrón, donde importan más los adulterios y conflictos de sus protagonistas que la lucha por la supervivencia. Y donde la sentimentalización del zombi como víctima inocente que un día fuera humana –casi hay que rezar por el alma de cada pobre zombi al que te cargas– lleva a veces al absoluto ridículo.

El zombi se ha transformado en un contenedor arquetípico para metáforas sociopolíticas y en espejo deformante del horror y del heroísmo

Juan de los Muertos, comedia zombi cubana, con toda su salsa picante local, bien aderezada con los elementos básicos del género, y construida con notable solidez en todos sus apartados, tanto técnicos como artísticos, es un nuevo síntoma de la implacable aclimatación del muerto viviente a cualquier cinematografía, por ajena que pueda parecer. Otro aviso de que muchas cosas están cambiando en Cuba. “Estamos empezando a hacer un cine distinto. Durante años, se hicieron siempre el mismo tipo de películas, ahora ya no. Todavía no hemos encontrado el camino, pero estamos en ello. No es solo cosa de Cuba. Veo cada vez más y mejores películas de terror, de acción, que vienen de Colombia, Argentina, México... Es un movimiento generalizado en Latinoamérica”. Quizá, un signo más de los anunciados por los mayas para este nuevo ciclo cósmico que inicia el 2012: ¿la edad de oro del cine de terror latinoamericano? **JESÚS PALACIOS**

¿Quién cargó la primera pistola?, se preguntaba J. G. Ballard al final de su libro *La exhibición de atrocidades*, un catálogo delirante de píldoras capaces de retratar el espíritu sangrante de nuestra época. Muchos años después, esa pregunta sigue sin respuesta, pero ya ni nos fijamos en los agujeros de bala en las paredes ni escuchamos el sonido de las ametralladoras, porque las atrocidades forman parte ya de nuestro ADN social y económico: es la vieja sociedad del espectáculo que definió, de forma algo críptica, Guy Debord, y que en la última película de Álex de la Iglesia, y perdonen el pobre juego de palabras, se convierte en algo así como la *suciedad del espectáculo*.

Porque no es necesario acudir a Debord, o ni tan siquiera a Ballard; bastarían las declaraciones televisivas de Terri de Niccoló, una de las *bellinas* participantes en las orgías del ex primer ministro italiano Silvio Berlusconi, para entender que vivimos inmersos por completo en el fango mugriento del espectáculo, mutación del capitalismo por la cual nada es real, y sin embargo todo es susceptible de ser convertido en mercancía, empezando por nosotros mismos: “Cuanto más alto quieras llegar, más cadáveres tendrás que dejar en la cuneta. Y es justo que sea así. La ley es la de los que son leones. Si eres un cordero quédate en casa con unos pocos euros al mes. Si quieres ganar 20.000 euros debes bajar al campo de batalla y

La chispa de la vida o la suciedad del espectáculo

Tras *Balada triste de trompeta*, Álex de la Iglesia vuelve a la cartelera con *La chispa de la vida*, una entrega más del retrato que desde hace tiempo viene realizando el director vasco de la España más podrida y cruel. Para ello, ha contado con los actores Salma Hayek y José Mota.



SALMA HAYEK EN UN MOMENTO DE *LA CHISPA DE LA VIDA*

vender a tu madre”, decía orgullosa De Niccoló, acertando de lleno en la diana de la infamia capitalista contemporánea: el dudoso derecho a ponerse uno mismo en venta.

UN DRAMA MEDIÁTICO

Sobre este tejido maloliente ha edificado Álex de la Iglesia su nueva película, que cuenta la historia de un publicista que, tras dos años en paro, acaba convertido en el protagonista involuntario de un drama mediático con su vida pendiente de un hilo (o más exactamente, apoyada en

una barra metálica). Colándose por error en la inauguración de un teatro romano recién restaurado a mayor lustre de los políticos locales, Roberto Gómez (José Mota) acaba atrapado en el centro del escenario, y mientras los médicos discuten sobre la mejor manera de sacarle de allí sin poner en riesgo su vida, decide vender su tragedia al mejor postor, y arañar así un puñado de euros con los que asegurar el porvenir de su familia, con su mujer al frente (Salma Hayek), orquestando un drama para regocijo del público.

Aunque pueda parecer una película mucho más sosegada que *Balada triste de trompeta*, *La chispa de la vida* no es sino una entrega más de este retrato en progresión que De la Iglesia lleva construyendo desde hace tiempo de la España más cruel y podrida; a su incomprendida, aunque genial y nada complaciente, visión del mito de la Santa Transición en *Balada triste...* le sucede ahora el acerca-

miento a un presente de perdedores, perdidos, parados de larga duración y contratados por ETT, visto a través de aquellas imágenes que han logrado suplantar a lo real: las de la televisión.

La película acierta al definir la verdadera aspiración del espectáculo contemporáneo y televisivo: retransmitir (léase vender) en directo la muerte, y no la vida, como hacen, en un quiero y no puedo hipócrita, esos programas que filman 24/7 a los concursantes con la nunca declarada aspiración de que al-

guno muera de improvviso, aunque desbarra en un clímax que haría las delicias de aquellos a quienes pretende criticar. La estética sanguinolenta y carnal de su anterior película ha dado paso a un aspecto extrañamente digital, como si la película estuviera preparada ya para su emisión en HD por un canal en abierto, con el riesgo-goce de ser entendida como un informativo más. Ya lo dijo Debord: “El espectáculo no es un suplemento al mundo real. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real”. **GONZALO DE PEDRO**



RECREACIÓN DE
CONEXIONES NEURONALES

Idiomas contra el Alzheimer

A pesar de los inmensos y continuos avances en neurología, los misterios del universo cerebral constituido por miles de millones de neuronas y sus billones de interconexiones continúan sin resolverse. Nuevos estudios pretenden profundizar en los aspectos moleculares, celulares y, ya puestos, sociales y hasta culturales de nuestro entramado neuronal y sus posibles disfunciones.

Existen importantes evidencias epidemiológicas que sugieren que las personas adultas que mantienen un estilo de vida activo tanto social y físico como mental parecen estar protegidas en cierta medida contra la generación de algunos tipos de demencia. Los factores que actúan como protectores cons-

Las enfermedades neurodegenerativas se están convirtiendo en una prioridad científica debido al incremento de este tipo de patologías. Algunas de ellas, como el Alzheimer, están siendo estudiadas desde un punto de vista molecular. José Antonio López Guerrero, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CSIC-UAM), analiza las publicaciones más significativas.

tituirían una reserva cognitiva que compensaría los estragos causados por la acumulación de péptidos—moléculas—claves en daños cerebrales como el amiloide, entre otras posibles neuropatologías.

SÍNTOMAS DE DAÑO CEREBRAL

Investigadores del Hospital canadiense San Michael han observado que las personas que hablan dos o más idiomas necesitan el doble de daño cerebral para mostrar síntomas de la enfermedad de Alzheimer. Estamos ante la primera evidencia física de que el bilingüismo retrasa el comienzo de dicha enfermedad. Según los investigadores, se dispone, por fin, de evidencias neuroanatómicas—mediante estudios con

escáner—de que la medicina no parece poder, hoy por hoy, retrasar el desarrollo de esta enfermedad neurodegenerativa tanto como lo hace el conocimiento de una o varias lenguas correctamente. Los hallazgos fueron publicados en la revista *Cortex*. La actividad cerebral que se mantiene al practicar varios idiomas justificaría la recomendación médica para que los ancianos rellenen crucigramas, puzzles o sudokus.

Las conexiones nerviosas cerebrales necesarias para permitir pasar de un idioma a otro permiten compensar las pérdidas que el Alzheimer conlleva. El hecho de que este estudio se haya llevado a cabo en Canadá, país con un alto grado de bilingüismo, no parece

fortuito. De hecho, el estudio se llevó a cabo en Toronto, con un alto número de voluntarios participantes en el experimento con francés, inglés o incluso chino como segunda lengua. Aunque éste es el primer trabajo que aporta pruebas físicas, estudios previos ya apuntaban a que el bilingüismo retrasaba los síntomas de la enfermedad. Según se señala en el trabajo publicado en la revista *Neurology*, llevado a cabo en el Instituto Baycrest, también de Toronto, ya existían evidencias previas de que el bilingüismo prolongado y activo—cuando se utilizan varios idiomas de forma asidua durante largos periodos de tiempo—podría suponer una de las reservas cognitivas protectoras mencionadas.

Los ensayos se llevaron a cabo a través de los datos recopilados de 211 pacientes diagnosticados con la enfermedad. Se estudiaron las fichas con la edad de los pacientes a la que comenzó a manifestarse la enfermedad y con informaciones relevantes como el historial ocupacional así como el nivel educativo, lingüístico e idiomático. Se clasificaron a 102 de los pacientes como bilingües, y a 109 como monolingües. Sorprendentemente, se observó que aquellas personas con dominio de varios idiomas eran diagnosticados de Alzheimer hasta 4,3 años más tarde, empezando a experimentar síntomas evidentes una media de 5,1 años más allá de lo constatado para los pacientes monolingües.

Las conexiones nerviosas que permiten pasar de un idioma a otro compensan las pérdidas que el Alzheimer conlleva. Es la primera evidencia física de que el bilingüismo retrasa la enfermedad

No se observaron cambios significativos en el resto de los factores sociales, laborales o educacionales. Tampoco se produjeron diferencias por cuestión de sexo. Por todo ello, los científicos canadienses concluyeron que el bilingüismo confiere una protección efectiva contra el desarrollo de la enfermedad de Alzheimer.

CEREBROS PREMATUROS

Sin abandonar el ámbito neuronal, nuevas investigaciones sugieren que la tasa de crecimiento de la corteza cerebral en niños nacidos prematuramente puede predecir su futura habilidad para hablar o prestar atención durante la infancia. Según un artículo en *Neurology*, investigadores del Imperial College de Londres han demostrado que cuanto más y antes crezca la corteza cerebral en bebés nacidos pretérmino (antes de tiempo) más complejas serán las tareas capaces de llevar a cabo a partir de los seis años. Al parecer, el periodo previo a un nacimiento “cuando toca” es crítico para el desarrollo del cerebro. Los problemas en ese momento tendrían graves consecuencias. El estudio se llevó a cabo observando la tasa de crecimiento de 82 bebés, mediante escáner cerebral, que nacieron antes de las 30 semanas de gestación.

Cuanto más rápido se producía el desarrollo de la corteza cerebral, mayor era el test de inteligencia realizado a los chicos. Desarrollos motores, sin em-

Existen importantes evidencias epidemiológicas que sugieren que las personas adultas que mantienen un estilo de vida activo parecen estar protegidas contra algunos tipos de demencia

bargo, no correlacionaron con dicha tasa de crecimiento cerebral. Por ello, los autores sugieren que la investigación debería centrarse en el crecimiento de regiones específicas del cerebro, como la corteza, para tratar de entender o diagnosticar problemas potenciales en bebés y fetos.

Todavía estamos lejos de conocer e interpretar el significado y la regulación de los cerca de 25.000 genes de nuestro ADN. No obstante, cada vez son más los estudios que profundizan en la expresión génica y en aquellas otras secuencias cromosómicas que, aunque no se expresen ni codifiquen proteína alguna, pueden jugar un papel fundamental en su síntesis.

RETROTRANSPONES Y NEUROPATÍAS

Nuevos estudios apuntan a estas secuencias no codificantes como puntos calientes asociados a diversos problemas neurológicos. Con el nombre genérico de retrotransposones se define a una serie de elementos genéticos móviles que pueden copiarse en la línea germinal de muchos organismos para perpetuarse generación tras generación. Ya se conocían los transposones, fragmentos “saltarines” de ADN, pero el nombre de ‘retrotransposón’ hace referencia al hecho extraño e inédito, en células, de la conversión de ARN a ADN—lo normal es justamente lo contrario—antes de su integración en el genoma nuclear. Se esti-

ma que al menos el 50% del genoma humano deriva de estos elementos móviles que se agrupan principalmente en tres familias o grupos según su secuencia y la capacidad o no de retrotranscribirse: L1, Alu y SVA. Estas secuencias móviles podrían provocar o estar involucradas en mutaciones y, por ello, en enfermedades.

La retrotransposición puede ser enormemente mutagénica. Se estima que existen más de 400 millones de variantes en la población mundial derivadas de estos elementos móviles y al menos 70 enfermedades hereditarias podrían implicarlos.

Un trabajo reciente publicado en *Nature*, llevado a cabo por un consorcio internacional de investigadores coordinados desde el Instituto Roslin y la Universidad de Edimburgo, utiliza ensayos metodológicos de alto rendimiento para identificar mutaciones masivas de L1, Alu y SVA en el hipocampo y núcleo caudado de varios voluntarios. El trabajo demuestra que los retrotransposones pueden moverse y dirigirse hacia genes que codifican proteínas específicas y activas en el cerebro, implicándose en procesos neurobiológicos. Conocer, por ello, los genes dañados por estas secuencias móviles podría arrojar luz sobre los procesos moleculares que subyacen tras algo tan sugerente como la consciencia humana o desórdenes en el desarrollo neuronal.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

VICENTE LUIS MORA

“El peor pecado de un escritor es no estar a la altura de su tiempo”

PREGUNTA: Advierte que su objetivo “no es tener razón” sino “pensar sin más”. ¿Prepara defensa contra la acusación de “pensamiento débil”?

RESPUESTA: Theodor W. Adorno, en *Minima moralía*, aspiraba a una dialéctica tan fuerte que no necesitase llevar la razón. Creo que es un hermoso objetivo.

P: Su *lectoespectador* lee y ve imagen a la vez, toma y da información, y nada de lo digital le es ajeno. ¿Y los ansiolíticos?

R: A mí lo que me angustiaría sería acceder a la realidad por un solo medio. Los campos vallados, lo dijo George Steiner, son para el ganado.

P: Al nuevo mundo unido en red lo llama *Pangea*. Pero la deriva continental une tanto como separa. Por no hablar de terremotos y volcanes...

R: *Pangea* es un mundo unido por la idea de flujo, así que la imagen del magma volcánico es idónea para mi ensayo. Al principio quema, después procura un suelo.

P: Apuesta por conjurar los riesgos actuales de desorientación y desmemoria con la crítica. Si su libro es una brújula, ¿cuál fue la suya?

R: Muchos otros libros, claro, y una idea medular: de los muchos pecados que puede cometer un escritor, el peor es no estar a la altura de su tiempo.

P: Señala que las resistencias son múltiples, desde los que llaman a cerrar Internet, al regreso de las utopías negativas. ¿Reaccionarios?

R: Las distopías no son malas,

En la línea de vanguardia y fuga de la crítica española, Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) reflexiona en *El Lectoespectador* (Seix Barral, 2012) acerca del nuevo paradigma textovisual que llama *Pangea*. ¿Su propuesta? Una literatura que fusione letra e imagen y no se agote en la página, que guste del blog, de Google, Facebook, Twitter...



las cerraciones sí. Los que quieren cerrar la Red o controlarla ideológicamente son déspotas y merecen escuchar *sine die* canciones de Justin Bieber.

P: ¿Se siente aludido como uno de esos “maoístas digitales” a los que Lanier acusa de “picar tan fina la red de individuos hasta transformarlos en puré”?

R: Lanier es un excelente técnico que pierde pie cuando teoriza. Espero que a mí me suceda lo contrario.

P: ¿Google o barbarie?

R: Bárbara elección. En esto seguiremos la agenda nicomaquea del punto medio.

P: Pero afirma que Google no es nada sin criterio, sin las aclaraciones de internautas prestigiosos. ¿Regresa el argumento de autoridad?

R: ¿Pero... cuándo se fue? ¿Se puede decir que Guardiola es un genio pero está prohibido decir que Pynchon es un gigante? ¿Quién puso esa estúpida regla por la cual las humanidades siempre pierden frente a las demás cosas?

P: Llama a no desperdiciar las posibilidades del libro digital. ¿Quiénes son sus precursores?

R: Los autores *pangeicos* que estudio en uno de los ensayos de *El lectoespectador*, y que entendieron que el libro no tiene por qué renunciar a la imagen.

P: Si leer cualquier libro exige esfuerzo, ¿cómo concentrarnos frente al hiperlibro sobrecargado de estímulos que propone como modelo futuro?

R: Porque precisamente entiendo que si alguien

encuentra esforzada, por ejemplo, la lectura de *El lectoespectador*, es, quizá, porque había escasos estímulos visuales...

P: “Ver el mundo en modo tradicional, sin Internet, es ver mucho menos”. ¿Barrera la Red a los “no aptos”?

R: Nadie es “inapto digitalmente”, he ahí la confusión. Sólo hay que abaratar los medios y alfabetizar. Se nos olvida que a los niños les cuesta varios años aprender a leer libros correctamente.

P: En 2010 se marcó un número entero de Quimera bajo 22 seudónimos. ¿En ocasiones oye voces?

R: Es mi experiencia literaria más amena pero... agotadora. Estuve siete meses ideando personajes, libros inexistentes y reseñas alucinógenas. Ahora quiero escribir un número entero del New York Times. ¿Me dejarán?

P: Después de siete años de crítico bloguero, ¿cómo ve el futuro de su *Diario de Lecturas*?

R: Le doy una mínima primicia: voy a abandonar la crítica durante un tiempo. Necesito releer, aquilatar, asentar, visitar clásicos. *El lectoespectador* será mi aportación teórica hasta verano: léase como si fuera un blog.

P: ¿De lo que no se puede tuitear, hay que callar?

R: El *Tractatus* de Wittgenstein está compuesto por *tuits*. Hay uno que me gusta mucho, el 6.4311: “nuestra vida es tan infinita como ilimitado es nuestro campo visual”. DANIEL ARJONA

PERSONAJES ASÍ DE GRANDES, NECESITABAN UN CANAL MUY, MUY GRANDE

YA DISPONIBLE EN ABIERTO.
SINTONÍZALO EN TU TDT.

EL ÚLTIMO SUPERVIVIENTE
NUEVA TEMPORADA
VIERNES 22.30H

REALIDAD
A LO
GRANDE

discoverymax.es

Discovery
MAX™

Grandes Clásicos

Ciclo Excelentia
2011 • 2012

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Presidencia de Honor
Su Majestad la Reina Doña Sofía

CONFERENCIAS:

El Ciclo de conferencias es gratuito para abonados. Las conferencias son a las 20h en la Fundación Lázaro Galdiano C/ Serrano 122. Madrid. Para asistir es imprescindible inscribirse llamando al Tel: 91 457 81 37 o bien enviar un mail a: conferencias@fundacionexcelentia.org

FUNDACION EXCELENTIA
THE WORLD LEADING MUSIC

INFORMACIÓN

C/ Serrano, 219 - 3°C - 28016 Madrid
Tel. 91 457 81 37 Fax. 91 457 81 67
info@fundacionexcelentia.org
www.fundacionexcelentia.org

VENTA ENTRADAS INDIVIDUALES

Taquilla del Auditorio Nacional
Tel. 91 337 01 39
C/ Príncipe de Vergara 146 Madrid
Servicaixa (Excelentia Grandes Clásicos)



MINIABONO DE INVIERNO-PRIMAVERA

27 enero de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Héctor Guzmán, director

W.A. Mozart Don Giovanni, obertura
F. Mendelssohn Sinfonía num 4 "Italiana"
R. Korsakov Sheherezade

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 23 enero 2012

10 febrero de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Jean Jacques Kantorow, director
Sunao Goko, violín

L.v. Beethoven Egmont. Obertura
L.v. Beethoven Concierto para violín y orquesta
L.v. Beethoven Sinfonía num 7

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 6 febrero 2012

16 marzo de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Sociedad Coral de Madrid
(Madrid Choral Society)
Ransom Wilson, director

F. Mendelssohn Elias
CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 12 marzo 2012

25 abril de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Martin Panteleev, director
Lazso Fenyo, violoncello

Martin Panteleev "The Island"
A. Dvorak Concierto para violoncello y orquesta
L.v. Beethoven Sinfonía num 6 "Pastoral"

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 9 abril 2012

5 mayo de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Kynan Johns, director
Yulia Iglina, violín

P.I. Tchaikovsky Concierto para violín y orquesta en re mayor
H. Berlioz Sinfonía Fantástica

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 23 abril 2012

23 mayo de 2012, 19.30h

ORQUESTA CLÁSICA SANTA CECILIA

Cristóbal Soler, director

Mozart Concierto para piano y orquesta num 21
Strauss Sinfonía Alpina

CONFERENCIA DEL CONCIERTO
Lunes 21 mayo 2012



Zona

Abono
6 conciertos

Entradas
Individuales

Precios Miniabono de invierno-primavera

| Zona A | Zona B | Zona C | Zona D | Zona E | Zona F |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 288€ | 240€ | 192€ | 162€ | 108€ | 60€ |
| 60€ | 50€ | 40€ | 30€ | 20€ | 10€ |

VENTA DE ABONOS

Venta de abonos exclusivamente en las oficinas de la Fundación Excelentia C/ Serrano, 219. 3°C - 28016 Madrid
Pueden realizar la reserva en: Tel. 91 457 81 37 o en info@fundacionexcelentia.org