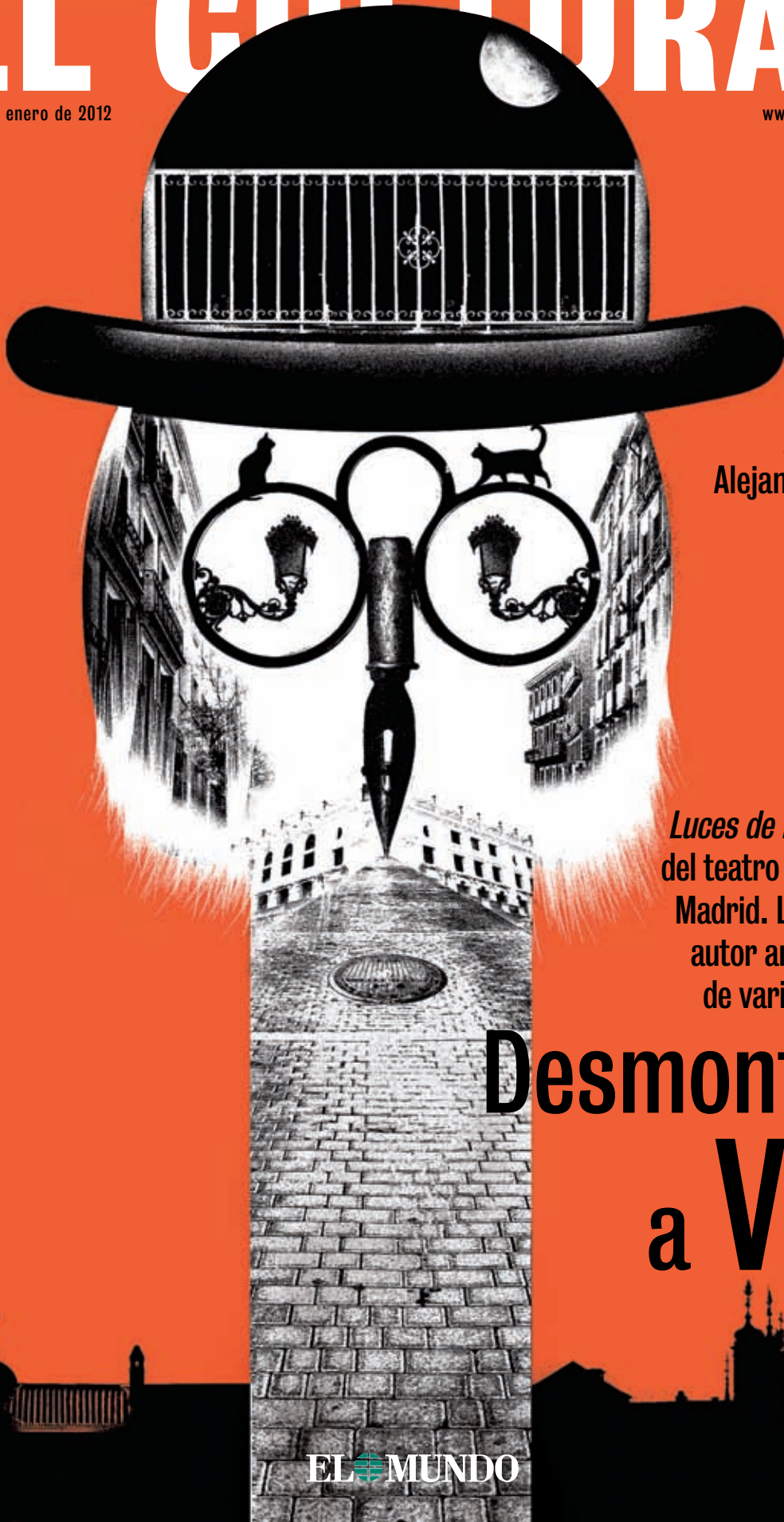


EL CULTURAL

20-26 de enero de 2012

www.elcultural.es

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



Entrevistas
Paloma Polo
Alexander Payne
Alejandro Jodorowsky

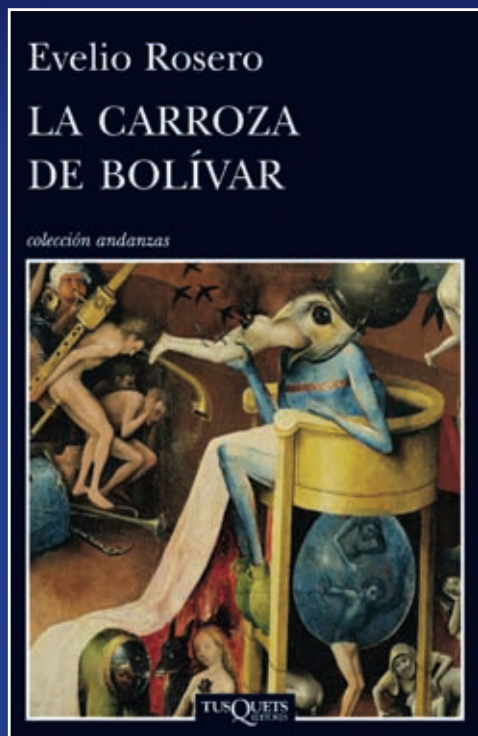
Las orquestas
tocan fondo

Luces de Bohemia, cumbre del teatro español, vuelve a Madrid. Los herederos del autor anuncian la edición de varios libros inéditos

Desmontando a Valle

EL MUNDO

DOS AUTORES QUE NOS BRINDAN LA MEJOR PROSA DE LA LENGUA ESPAÑOLA



Evelio Rosero

LA CARROZA DE BOLÍVAR

«Rosero parece destinado a suceder a García Márquez como el novelista más importante de Colombia.»

Time Out New York

«Rosero es un escritor excelente. Tiene algo persuasivo verdaderamente deslumbrante.»

LOLITA BOSCH, *El País*

Javier Pérez Andújar

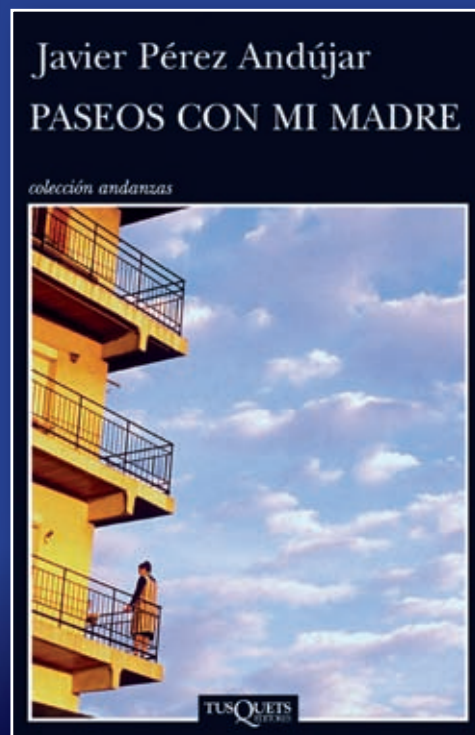
PASEOS CON MI MADRE

«Conciso, inteligente, oportuno, emocionante sin sentimentalismo, valiente, brillante, mitad crónica, mitad relato.»

EDUARDO MENDOZA, *La Vanguardia*

«Un libro de una belleza formal y emocional que hace justicia a esos mundos invisibles de los barrios obreros.»

SUSANA MARTÍNEZ, *Qué Leer*



TUSQUETS
EDITORES

www.tusquetseditores.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

“Libros, libros, para que mi alma no muera”

Prisionero en Siberia, cercado por “desoladas llanuras de nieve infinita”, Fedor Mijáilovich Dostoyevski escribía a su familia. “Enviadme libros, libros, muchos libros para que mi alma no muera”. “Tenía frío —en palabras de Federico García Lorca— y no pedía fuego, tenía terrible sed y no pedía agua; pedía libros, es decir horizontes, es decir escaleras para subir a las cumbres del espíritu y del corazón, porque la agonía física, biológica, natural de un cuerpo por hambre, sed o frío, dura poco, muy poco pero la agonía del alma insatisfecha dura toda la vida”.

Nuestro Quevedo, que se desplazaba siempre, en aquellos tiempos de tracción a sangre, con una biblioteca a cuestas, escribió: “Desterrado en la paz de estos desiertos, con pocos pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos”. Versos de hiel y resignados, el gran escritor, que habló de la política de Dios, del gobierno de Cristo, de la tiranía de Satanás,

estaba ya por encima del bien y del mal, de vuelta de la pasión, de la gloria y el poder, y solo ambicionaba leer despaçosamente los libros que le acompañaban en su forzado destierro.

“Yo —continúa el poeta del amor oscuro— si tuviera hambre y estuviera desvalido en la calle no pediría pan sino que pediría medio pan y un libro. Ataco violentamente a los que solo hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales que es lo que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirse en máquinas al servicio del Estado”. No estaría de más que Mariano Rajoy hubiera leído este párrafo de Federico García Lorca antes de cometer el inmenso error de eliminar el ministerio de Cultura. Y ofender, por añadidura, a la Ciencia que forma parte esencial de esa misma cultura.

Solo hace unos años el precio de los libros y la falta de espacio en las casas dificultaban la lectura. Ahora el ordenador, la tableta, el móvil, los asombrosos artilugios nuestros de cada día, han solucionado el problema. Se ha puesto en marcha las más profunda revolución cultural desde que Gutenberg inventó la imprenta hace cinco siglos largos. Se pasó entonces del libro reproducido por el copista de forma muy lenta y carísima a la multiplicación de ejemplares a través de las máquinas impresoras. Ahora, incluso en destierros como el de Dostoyevski o el de Quevedo, puede manejarse una gigantesca biblioteca a través de un instrumento electrónico que cabe en el bolsillo. Ni precios ni espacio pueden ya disuadir a nadie. El que quiere leer un libro carece de obstáculos formales. La Biblioteca Nacional de Madrid, la del Congreso de los Estados Unidos de América, la de París o el Vaticano se pueden llevar en el bolsillo, se pueden consultar en cualquier sitio, en la cum-

bre de la montaña, en la navegación a mar abierto, en la calle canalla o en el sosiego del apartamento diminuto.

Todavía no tenemos conciencia cierta de lo que la revolución tecnológica significa para la cultura. El libro, el periódico, la música, al alcance de todos, prácticamente gratis y sin distancias de lugar o de tiempo. Y estamos en la prehistoria informática. Imposible hacerse una idea de lo que va a ocurrir dentro de pocos años cuando los instrumentos electrónicos se manejen, no ya con la voz, sino incluso con el pensamiento. Callarán los eruditos a la violeta porque llevaremos todos la enciclopedia en el bolsillo. Se terminarán las desigualdades. El bien supremo, como lo definía Federico García Lorca, el bien de la cultura está ya al alcance de todos. Y los libros, los libros reclamados en su destierro siberiano, por el autor de *La alquería de Stepanchikovo*, aparecen ya nítidos y claros en la pantalla sin otro esfuerzo que el clic de la esperanza. ●

**“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 Ojeda, Rubén Vique

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



PORTADA

Ilustración de Raúl Arias.

3. PRIMERA PALABRA

"*Libros, libros, para que mi alma no muera*", POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

8. **EN PORTADA.** Valle-Inclán, la leyenda del Gallego Hiperbólico

LETRAS

14. El libro de la semana. *Dos prosas inéditas*, de Pedro Salinas, POR RICARDO SENABRE

16. Antón Castro. *El testamento de amor de Patricio Julve*, POR ÁNGEL BASANTA

17. M. Vilas. *Los inmortales*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

18. W. Haas. *El triturador de huesos*, POR LAURA FERNÁNDEZ

19. Thomas Wolfe. *El niño perdido*, POR RAFAEL NARBONA

20. *Bécquer grafitero*, POR MANUEL PALENCIA

22. Lord Byron. *Cain*, POR ANTONIO COLINAS

23. Chaves Nogales. *La defensa de Madrid*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA

24. Mat Taibbi. *Cleptopía*, POR BERNABÉ SARABIA

25. L. Randall. *Universos ocultos*, POR JOSÉ JAVIER ETAYO

26. John Updike. *Cotilleo de postín. Ensayos póstumos*, POR MICHIKO KAKUTAMI

28. Libros más vendidos

29. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

30. Entrevista a Paloma Polo que el próximo miércoles llega al Museo Reina Sofía, POR BEA ESPEJO

33. Los golpes de Chema Cobo, POR ELENA VOZMEDIANO

34. René Daniëls en Madrid, POR MARIANO NAVARRO

36. El gato de Claude Cahun, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

36. Entreactos de Amondarain, POR VÍCTOR DEL RÍO

ESCENARIOS

38. Escena Contemporánea sobrevive, POR L. PERALES

40. Las orquestas tocan fondo, POR BENJAMÍN G. ROSADO

42. Ángeles Blancas, en La Fenice, POR A. REVERTER

43. Discos.

CINE

44. Alexander Payne habla sobre *Los descendientes*, favorita en los oscars, POR CARLOS REVIRIEGO

47. Gerardo Herrero, thriller en Rusia, POR J. SARDÁ

CIENCIA

48. Arte y neandertales, POR MANUEL MARTÍN-LOECHES

ÚLTIMA PALABRA

50. Alejandro Jodorowsky, próxima estrella del Circo Price, POR DANIEL ARJONA

la esfera  de los libros

CASIMIRO GARCÍA-ABADILLO

LA TRAMPA

Una llamada a altas horas de la noche.
Un periodista en horas bajas.
Una ficción tan verosímil como la realidad.



Michel Rostain
El hijo



PREMIO
GONCOURT
2011 a la
primera
novela

síguenos en www.esferalibros.com  



Cambio de piel

JUAN PALOMO

Otra sustitución cantada (y aberrante) era la de **José Luis Cienfuegos** al frente del Festival de Cine de Gijón. El atropello debería desatar todas las alarmas sobre la gestión cultural de Asturias, con su concejal, **Carlos Rubiera**, al frente (busquen en 'youtube' cómo dignifica la canción asturiana). No hay que saber de cine para abominar de decisión tan caciquil y provinciana. **Nacho Carballo**, su sustituto, ya alardeaba meses antes de la amistad íntima que le unía a un hijo de **Álvarez-Cascos** y de la certeza de que iba a ser el próximo director del certamen. Su *facebook* le delata. Cienfuegos cogió las riendas cuando el festival no era nada (hace 15 años) y lo convirtió en referente internacional. Carballo anuncia con convertirlo en escaparate del ¿cine asturiano? (véase entrevista en www.elcultural.es). Qué error.

Recoge el acervo popular que “todo necio confunde valor y precio”. Pero no siempre es fácil dar con “el precio justo” que perseguía **Joaquín Prat**. Porque, ¿cuánto debe valer un libro digital? **Gómez Jurado**, por ejemplo, sigue el primero en la lista Amazon con *El Emblema del Traidor* a 1'49 euros. Se autoedita, cierto. Pero, ¿por qué *Dime quién soy* de **Julia Navarro** cuesta 16'14 euros (7,76 menos que en papel), *El tiempo entre costuras*, de **María Dueñas** 14'24 euros (7'76 menos) y *Viaje al optimismo*, de **Punset**, 13'29 (7'21 menos)? Y Anagrama anuncia que publicará antes en ebook que en papel (bien) lo nuevo de **Paul Auster** en primicia a 10'99 y luego subirá...a 14'99 euros. Así no despejarán las ventas por muchos *readers* que se vendan. Hasta que el precio medio no se sitúe en los 5-10 euros, como demuestra el caso americano, la bandera pirata ondeará amenazadora en el pabellón editorial.

Los libros más vendidos, por cierto, se apoderan la semana que viene de la Fundación Juan March, de la mano de **José Antonio Marina**, **Sergio Vila-San Juan**, el editor **Daniel Fernández** (Edhasa) y de **Arturo Pérez-Reverte**, con la intención de reconocer al *best-seller* como “pieza clave de la industria editorial” que cobra un papel “cada vez más fundamental” en los últimos años, o de descubrir, por ejemplo, “cómo llega un libro a convertirse –o no– en un *best-seller*” de largo o cortísimo recorrido. ¿Será tan fácil? Ay, me temo que no, como saben todos los que estos años han intentado copiar a **Dan Brown** o **Falcones**.

Mientras el Festival de Granada abre concurso para elegir al sustituto de **Enrique Gámez** (a pesar de que todo el mundo sabe que **Diego Martínez**, actual director del Archivo Manuel de Falla, se llevará el gato al agua) las rebajas llegan al mundo de la ópera. Y no hablamos de cachés ni de presupuestos. La Ópera de Zúrich vende los trajes y accesorios de la producción de *Aida* que protagonizó hace unos meses la todoterreno **Nina Stemme**. Estas gangas...ni en Sepu ●

P.D: De la segunda fila político-cultural me gusta su escasa referencia mediática. ¿Sabrán que basta trabajo, eficacia y servicio al creador?

NI HABLAR

MARTA SANZ



JOSÉ LUIS CIENFUEGOS



MARÍA DUEÑAS



JOSÉ ANTONIO MARINA



EDUARDO PUNSET



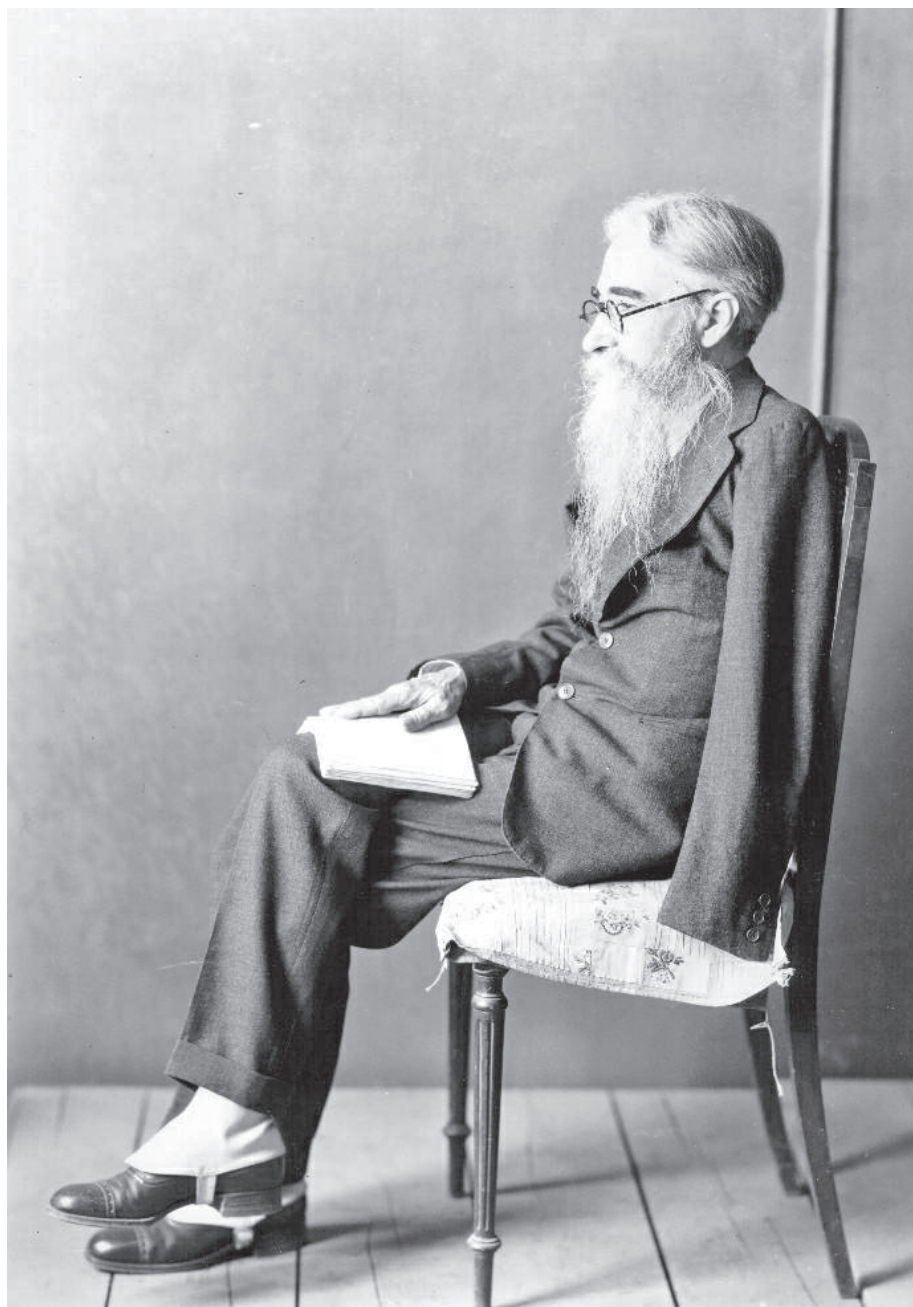
ENRIQUE GÁMEZ

Ya estamos en 2012 y, con el 2011 cumplido, afirmamos que, salvo muestras parciales de buena voluntad, las conmemoraciones del centenario del nacimiento de Gabriel Celaya han sido famélicas. “No consta”, dicen, tras consultar las bases de datos de los ordenadores, los dependientes de lugares donde se venden libros pero no son librerías. La mezquindad con que se ha no-celebrado –ése acuerdan de los no-cumpleaños de Humpty Dumpty?– el siglo de Celaya quizá tenga que ver con su condición de poeta no-floral y no-masturbatorio: Celaya, poeta público, defendió un proyecto, indisolublemente literario y político, retórico e ideológico. La muerte le llegó tras sufrir esa pobreza común a muchos escritores sobresalientes que se consumieron, se consumen y se consumirán en habitaciones alumbradas por bombillas de cuarenta vatios, en comedorcitos sin lujo, pidiendo favores que no se conceden, porque el fruto de su trabajo no les da para pagar las facturas. Menos mal que estaba Amparitu.

En 2011 la editorial Atrapasueños publicó *La poesía es un arma cargada de Celaya*, una mini-antología del autor que se acompaña de poemas-homenaje firmados, entre otros, por Javier Egea, Marcos Ana, Carlos Álvarez, Fanny Rubio, Isabel Pérez Montalbán... Yo también escribí un poema donde cuento qué es para mí la poesía de Celaya: cajas de herramientas, olor a húmedo de las obras donde juegan los niños, versos que sirven para llenar barrigas, para construir casas, para pagar la luz.

EN PORTADA

Hoy, el Teatro María Guerrero de Madrid estrena por segunda vez en su historia *Luces de Bohemia*, la gran obra del teatro español del siglo XX que concentra la peripecia vital y las ambiciones artísticas del creador más singular que dio esa centuria. Genial inventor de sí mismo, Valle fue la “mejor máscara de pie” que paseaba por la calle de Alcalá (Gómez de la Serna), entre aromas de leyendas y aventuras imposibles. El Cultural deconstruye la personalidad del genio y lo que su vida tuvo de verdades y quimeras gracias al dramaturgo García May. También nos adentramos en la complejidad escénica de *Luces de Bohemia*, recordamos sus problemas con la censura y descubrimos, con los herederos del autor y sus máximos especialistas, los próximos inéditos que nos van a deslumbrar.



RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN. ARCHIVO MORENO/IPCE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Valle-Inclán

La leyenda del Gallego Hiperbólico

“**E**sto es el oeste, señor. Cuando la leyenda supera a la realidad, se imprime la leyenda”. Esta cita lapidaria, una de las más famosas de la historia del cine, se pronuncia en un formidable *western* de John Ford, *El hombre que mató a Liberty Valance*, y resume una profunda y elegíaca reflexión sobre la naturaleza de la verdad en la construcción de los mitos sociales. Pero también podría servir como epitafio de Ramón del Valle-Inclán, dramaturgo, poeta, novelista, polemista, acaso el mayor escritor en lengua española de todos los tiempos, dicho sea con el respeto debido a nuestro otro gran manco literario.

Los personajes de la película de Ford eligen la leyenda después de conocer la realidad y nosotros sabemos hoy de Valle prácticamente todo gracias, entre otras investigaciones, a los artículos meticulosos de la revista *Cuadrante*, a la prodigiosa *Biografía cronológica* de Juan Antonio Hormigón, o a los estudios pacientes y apasionados de los mejores hispanistas (Doménech, Milner Garlitz, Allegra, Díaz-Plaja, y tantísimos otros). Pero me malicio que si la leyenda del Gallego Hiperbólico se ha perpetuado tanto se debe más a la clásica pereza intelectual del teatro español que a una elección consciente entre el Valle mítico y el histórico. Aún prevalece la imagen del autor como extravagante energúmeno de melena merovingia, verbo ampuloso e ideología reaccionaria, como si alguna de las múltiples caricaturas con las que en vida fue retratado hubiera usurpado su lugar: Valle reemplazado por su ultracuerpo.

Le corresponde a Gómez de la Serna el honor de haber sido el Saulo en la religión de Valle-Inclán: suya es la descripción del autor como máscara que luego se repetiría hasta la náusea. Tampoco podemos obviar la responsabilidad del propio Valle en el sostenimiento de su leyenda. Su relación con la prensa es reveladora: por un lado presiente la importancia que los medios llegarían a tener mucho antes de que eso suceda; por

otro, el menosprecio hacia el oficio del reportero (como periodista puro en oposición al literato que escribe para los periódicos) parece invitar al ejercicio de la *boutade*.

Ramón José Simón Valle Peña nació en 1866 en Vilanova de Arousa, dentro de la pontevedresa comarca del Salnés que luego evocaría en algunas de sus obras. Pese a que esto causará un disgusto a más de un docente de instituto (y hasta de universidad), es preciso anotar aquí que jamás se llamó Ramón María; este nombre se lo puso Rubén Darío en su balada laudatoria, que es, por cierto, de lo más cursi. El apellido compuesto Valle-Inclán era el de un bisabuelo paterno y lo utilizó por primera vez, como rasgo de identidad literaria, cuando ya había cumplido los veinticinco años. Tampoco su infancia fue hidalga ni bradominesca.

Su padre, a la sazón concejal del ayuntamiento, era un hombre políticamente

“Entre los aspectos de Valle que más han confundido a los historiadores son sus a menudo contradictorios posicionamientos ideológicos. Lo que él demostró siempre fue una pertinaz rebeldía”

muy activo y claramente inclinado hacia posturas progresistas; llegó a ser alcalde de Vilanova y hasta fundó un periódico.

El antecedente paterno cobra particular interés al analizar uno de los aspectos de Valle que más han confundido a los historiadores: sus a menudo contradictorios posicionamientos ideológicos. Durante el franquismo se avivó la imagen de un Valle carlista y linajudo, rasgos que, unidos a la afición del escritor por el ocultismo, permitían excusar y hasta ridiculizar como mero producto de la excentricidad sus declaraciones y actitudes más radicales y peligrosas. Es cierto que el contacto del autor con el carlismo fue prolongado y complejo, de lo cual dan fe la *Sonata de Invierno*, la comedia bárbara *Cara de plata* o novelas como *El resplandor de la hoguera*. Como además elogió a Mussolini en una entrevista (“Ahora nos ha venido fascista de Italia”, comentó al respecto García Lorca), la impresión de un Valle ultramontano quedaba servida.

Lo cierto es que el dramaturgo gallego fue, a imagen y semejanza de su padre, un hombre de talante progresista, y hasta podría afirmarse que más de una vez se decantó por lo abiertamente revolucionario. “Todo español tiene miedo hoy día”, declaró en una entrevista de 1929 que resulta estremecedoramente actual, “porque resulta que todo español es dueño de cuatro pesetas y con ellas ha adquirido el miedo burgués. (...) Yo puedo gritar porque no tengo nada. (...) Como no tengo nada, soy como un anarquista”. La mención específica del anarquismo que el gallego hace en esta declaración periodística no debe considerarse una mera ligereza: Valle demostró a lo largo de su vida una pertinaz resistencia a todo tipo de autoridad. Sus críticas montaron a Alfonso XIII y a Primo de Rivera le costaron más de un disgusto, e incluso una detención en la Cárcel Modelo de Madrid.

Su pobreza bohemia forma parte también de la leyenda: si bien en años jóvenes pasó periodos de precariedad, hacia el final de su vida gozaba de una tranquilizadora estabilidad económica. También se ha exagerado en anécdotas su fama de camorrista. Entre las personas que le trataron de cerca aparece por sorpresa, pero unánimemente, un Valle elegante, tierno, cordial y de intachable urbanidad. Y sin embargo tampoco es que fuera un santo varón: su negativa a asistir al entierro de María Guerrero, los ataques despóticos contra algunos colegas, o los dolores de cabeza que le provocó a Azaña después de que éste le buscara un cargo a medida revelan otro Valle más, éste mezquino y caprichoso.

En su *western*, Ford hace una trampa sutil: los personajes aseguran preferir lo legendario, pero lo que la película cuenta es la historia auténtica de lo que sucedió con el forajido del título. Descubrimos entonces que la verdad es más interesante que la ficción. Tampoco Valle necesita el decorado más bien chocarrero de las anécdotas para resultar atractivo: su realidad, como la que se esconde tras la muerte de Liberty Valance, fue extraordinaria. **IGNACIO GARCÍA MAY**

Viaje al fin de la noche madrileña

Hoy el María Guerrero estrena por segunda vez *Luces de bohemia*

De las quince escenas que componen *Luces de bohemia* es en la del Café Colón donde Max Estrella tiene su encuentro con Rubén Darío, a quien considera mayor en preza que a sí mismo y, por eso, es el único personaje de la obra que sale bien parado junto con el Marqués de Bradomín. Poca piedad tiene Valle-Inclán con el resto de los 48 personajes que hace desfilar en este viaje al fin de la noche madrileña que es *Luces de bohemia*. Un viaje que concentra la peripecia vital y literaria de Valle como ninguna otra de sus

obras y con la que da el salto definitivo al expresionismo a su manera: el esperpento. De la mano del poeta ciego Max Estrella (*alter ego* de Valle) y de su acompañante Latino, conocemos un universo de canallas, literatos y políticos que reflejan la dificultad del artista para prosperar en nuestro país.

Estrenada en 1970, casi sesenta años después de que fuera escrita, *Luces de bohemia* es hoy aupada al primer puesto de la lista de las grandes obras del teatro español del siglo XX. Su único rival, García Lorca, con *La casa*

de Bernarda Alba. Así lo cree el catedrático Andrés Amorós y colaborador de Lluís Pasqual en el espectáculo que éste dirigió para el Centro Dramático Nacional (CDN) en 1984. “Para mí Valle es el Shakespeare español mientras Lorca sería el Chejov. Lo genial de *Luces*, desde mi punto de vista, es que mantiene un magnífico equilibrio entre la sátira y la elegía. Valle hace caricatura, esperpento, pero a la vez hay un elemento serio, melancólico y sentimental”. Y añade Amorós que no hay que olvidar el madrileñismo que tiñe la obra, el

casticismo que Valle estiliza y que le lleva a afirmar que “como autor está más cerca de Arniches que de Benavente”.

MAX Y LATINO MAS JÓVENES

El equilibrio entre tragedia y farsa también marca los límites de la obra que levanta Lluís Homar ahora para el CDN. Una de las primeras sorpresas de esta nueva producción es la figura de un responsable de la dramaturgia, Xavier Albertí. ¿Necesita el texto de una mano literaria que la acerque a nuestro tiempo? Homar aclara este aspecto:



DAVID RUANO

“El texto se mantiene intacto, creo que hemos suprimido tres frases. La labor de Albertí es la de acompañar al director para alumbrarle en lo que Valle pretende, para velar por el concepto de la puesta en escena y darle coherencia”. Forjado en el Teatre Lliure de Barcelona, Homar ha frecuentado poco a Valle, participó como actor en el montaje de *Tirano Banderas* que también hizo Pasqual en el CDN, pero no duda en afirmar que estamos “ante el gran texto del teatro español del siglo XX. Hasta que no escribe esta pieza, el mismo Valle había definido sus obras anteriores como musiquilla de violín”.

El televisivo Gonzalo de Castro, en el papel de Max Estrella, y Enric Benavent, en el de Latino, encabezan el reparto.

“Hemos rebajado la edad de los protagonistas. Siempre se cree que estos deben ser dos ancianos, pero Valle se inspiró en el bohemio Alejandro Sawa para crear a Max y Sawa murió a los 49 años, la misma edad que tiene De Castro”. Otro aspecto importante de esta producción es la caracterización, para la que se ha contado con la especialista francesa Cécile Kretschmar: “En la obra desfilan 50 personajes, pero solo hay 17 actores que deben triplicarse en sus papeles”.

Ha escrito Umbral en esa declaración de admiración de un maestro a otro que es *Los botines blancos de piqué* que a Valle “el teatro le enseña a hacer novelas de capítulos muy cortos y muy plásticos, muy dialogados. Y la novela le enseña a hacer un teatro muy bien escrito, nada de

Linares Rivas y todo eso. Hay que cuidar el texto teatral como el texto literario, y no abandonar nada al efectismo escénico”. Pues bien, a eso parece haberse aplicado Homar cuando afirma que “el texto es una partitura, es un lenguaje rico pero de una estilización tan acentuada

lamente de índole moral, sino que existen otros muchos de carácter político-social”. Preocupaban las escenas sexta y décima. En una, Max está en el calabozo del Ministerio de la Gobernación y habla con un preso anarquista catalán que propone la revolución para arre-

Se cree que los protagonistas deben ser dos ancianos, pero Valle se inspiró en Alejandro Sawa para el personaje de Max y Sawa murió a los 49 años, la edad de Gonzalo de Castro

que entraña una gran dificultad para el actor. Ahora, también es un regalo. Nuestro espectáculo preserva básicamente la palabra de Valle, vamos a la máxima desnudez”. Su licencia ha sido situar la obra en un teatro vacío y echar mano de la música original también de Albertí para las transiciones de las escenas.

glar España; en la otra, es la escena de las prostitutas.

La versión íntegra de la obra en circuito profesional se autorizó en 1970. Los herederos de Valle, sus hijos, nunca permitieron la representación mutilada. Fue el director José Tamayo quien lo logró, después de años de pelear y siempre que fuera “un montaje y puesta en escena realista. Con absoluto rigor histórico situando la acción en los años del Madrid descrito por Valle-Inclán” y evitando ambientes de bajos fondos. Tamayo no mantuvo para nada un ambiente realista, si algo buscaba Valle era precisamente el artificio artístico. Protagonizada por José María Roderó y Agustín González, se estrenó en Valencia pero cuando llegó a Madrid Roderó fue sustituido por Carlos Lemos. Esta misma producción la repondría Tamayo en 1996, con Carlos Ballesteros y Manuel de Blas. Además de las ya citadas, ha habido otras *Luces*...: Helena Pimenta la dirigió en 2002 con Ramón Barea y Walter Vidarte, Teatro del Temple en Zaragoza en 2007 y Oriol Broggi el pasado año en Barcelona. Ahora les toca a Gonzalo de Castro y Enric Benavent recorrer las calles de un “Madrid absurdo, brillante y hambriento”. **LIZ PERALES**

LUCES Y LA CENSURA

Uno de los montajes más celebrados de *Luces*... fue el de Lluís Pasqual, que lo estrenó en París para recordar precisamente que allí fue donde se hizo por primera vez esta obra, en 1963, dirigida por George Wilson en el teatro de Jean Vilar. En nuestro país la obra era víctima de la censura, como ha estudiado la investigadora del Centro de Documentación Teatral Berta Muñoz Caliz. A finales de los años 50, el grupo Escena Teatro de Ensayo intentó representarla en La Comedia de Madrid, pero los censores encontraron que “muchos y algunos de calibre son los inconvenientes morales de esta comedia. [...] no so-



M. MARTINEZ



ROS RIBAS



D. ALONSO

DE CASTRO Y BENAVENT COMO MAX Y LATINO EN LA PRODUCCION QUE AHORA SE ESTRENA. OTRAS LUCES DE BOHEMIA: LA QUE DIRIGIÓ TAMAYO (1970), LA DE PASQUAL (1984) Y LA PIMENTA (2002) (DE ARRIBA ABAJO)

El legado de Valle-Inclán

En 2016 expiran los derechos de autor del dramaturgo, aunque sus herederos guardan inéditos y piden tres años de moratoria

Poco antes de morir en enero de 1936, abrumado por las deudas y la enfermedad, Valle-Inclán escribió los que parecen ser sus últimos versos: “Para ti mi cadáver, reportero/ mis anécdotas todas para ti./ Le sacas a mi entierro más dinero/ que en mi vida mortal yo nunca vi”. No fueron los periodistas, sin embargo, quienes mejor rentabilizaron su obra. Padre de seis hijos (aunque el segundo, Joaquín, moriría muy joven), cuenta la leyenda que las peleas por su legado han enfrentado durante décadas a algunos de sus herederos, tanto que hasta hace 10 años y tras 30 de negociación, no pudieron ver la luz sus *Obras Completas* (Espasa), con inéditos que desveló El Cultural. Pero la guerra no ha terminado: en 2016 vencen los derechos de autor del escritor, y la familia intenta conseguir, como los García Lorca, una moratoria de tres años, dado que durante la guerra civil no recibieron un real.

SIN FATALISMOS

No parece que la propuesta de la familia Valle-Inclán pueda prosperar, pero a las cuatro ramas de descendientes del escritor gallego no les importa demasiado, en primer lugar porque ven aproximarse la fecha “sin fatalismos”, en palabras de Javier del Valle-Inclán Alsina, hijo del primer Marqués de Bradomín. También porque se han conservado varias joyas literarias inéditas que irán viendo la luz an-

tes de enero de 2016. La primera, en septiembre de este mismo año, será el *Cuaderno de Francia*, con las anotaciones manuscritas inéditas de Valle sobre la Primera Guerra Mundial, que publica la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela, en edición de su directora, Margarita Santos Zas, del que en estas páginas

inédita, pero sí “poemas destacados” en palabras del dramaturgo Juan Antonio Hormigón, otro de los grandes especialistas en Valle, que asegura que aún “hay muchas bibliotecas y muchas casas que investigar” y que espera poder añadir nueva cartas a su monumental *Biografía cronológica y un epistolario*, en varios tomos en los que la familia

traordinario, y nos descubre perfiles asombrosos del escritor. Es increíble”. Darío Villanueva, entonces rector de la Universidad e impulsor de esta cátedra, que convive con otra creada en la Universidad Autónoma de Barcelona, es el primero en felicitarse “por la generosidad de la familia” y en asegurar que “quedan muchas sorpresas por desvelar gracias al legado”.

La cesión de estos fondos, en realidad, y como explica Javier del Valle-Inclán Alsina, fue “una iniciativa de Mercedes Alsina [su madre], que sus hijos secundamos. Piense que en la Universidad de Santiago de Compostela trabajan los mejores y más grandes investigadores de la obra de Valle-Inclán: Darío Villanueva, Iglesias Feijoo y Margarita Santos. A estas tres personas hay que agradecer su trabajo incansable, su profesionalidad y su constancia”.

Al otro lado del espejo, los responsables de la Cátedra saben bien que tienen un tesoro, y lo custodian en una caja fuerte que no está a disposición de cualquier investigador. Su presupuesto varía según sus proyectos, pero cuentan con subvenciones de Universia (Fundación Banco Santander), de la Xunta de Galicia, del Ministerio de Cultura y de la Universidad de Santiago. No disponen aún, sin embargo, de la biblioteca del escritor, para la que la familia baraja ahora mismo distintas fórmulas, entre otras cosas porque



VALLE, CON SU MUJER Y UNA DE SUS HIJAS. A LA DERECHA, FACSIMILES DE LOS INÉDITOS *CUADERNOS DE FRANCIA* Y *EL BEATO ESTRELLÍN*

ofrecemos un aperitivo. Es un cuadernito “de pastas negras, hojas rayadas y tamaño pequeño” y en “proceso de edición”.

Tampoco será el único ni el último inédito: familiares y especialistas hablan de epistolarios como el de Genaro Estrada, publicado parcialmente en México en 1992 gracias a Luis Mario Schneider; de dibujos, de borradores de dramas... Tal vez no haya una novela importante

ha tenido poco o nada que ver.

Por su parte, Margarita Santos, que creó en 1994 el Grupo de Investigación Valle-Inclán de la Universidad de Santiago (GIVUIS), y que dirige desde 2002 la Cátedra Valle-Inclán, a la que la familia Valle ha cedido más de 5.000 páginas autógrafas y facsimiles, reconoce que su trabajo es “apasionante y lleno de sorpresas”: “El fondo documental del que disponemos es ex-

no siempre el acuerdo ha sido posible ni total: tras la muerte del escritor en 1936, sus cinco hijos vivos, María de la Concepción (1908); Carlos Luis (1917), primer marqués de Bradomín; María Encarnación (1920), Jaime (1921) y María Antonia (1923), acuciados por diversos problemas personales, no siempre lograron ponerse de acuerdo en la gestión de los derechos de autor

Javier del Valle-Inclán, especialista en la obra de su abuelo, bibliotecario de la Universidad de Santiago y editor de su obra, niega la mayor: "Quien acusara a los Valle-Inclán, así, en bulto, de estar 'divididos', que mire en su propia familia, seguro que tiene algo que rascar... Don Carlos del Valle-Inclán se mantuvo firme con la caprichosa censura de la época franquista, incluso frente al entonces ministro de Información y Turismo, don Manuel Fraga, no solo con el asunto de *Luces de bohemia*, con alguna otra obra más. Así eran las cosas entonces. Había que tener algo de valor para plantarse frente a la arbitrariedad y el capricho de que hacían gala los censores civiles y ensotanados".

Sin embargo, su padre, el

CUADERNOS DE FRANCIA Y EL BEATO ESTRELLÍN

Cuadernos de Francia, el primer inédito que verá la luz, en septiembre de 2012, es el diario que Valle escribió mientras se encontraba en la frontera entre Francia y Alemania, en la I Guerra Mundial y que acabaría cuajando en las crónicas que se publicaron en "Los Lunes de el Imparcial" bajo el título de *Un día de guerra (Visión estelar)*, que daba cobijo a dos partes: la primera, *La Media Noche* (octubre-diciembre de 1916), versión que transformó al editarla como libro en 1917 y que está en sus *Obras Completas*, mientras que la segunda, *En la luz del día*, quedó olvidada durante 50 años.

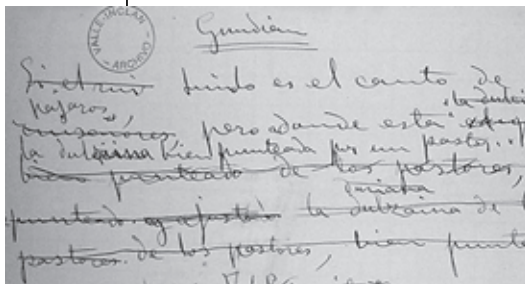
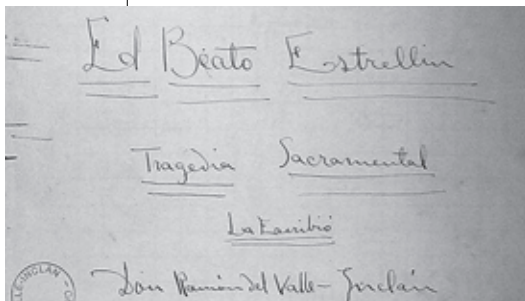
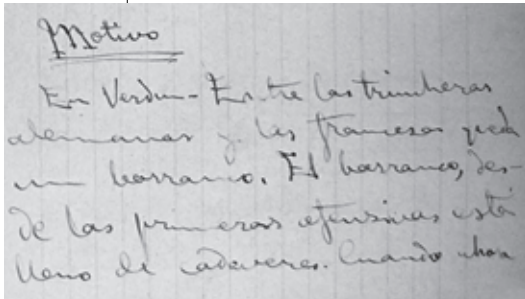
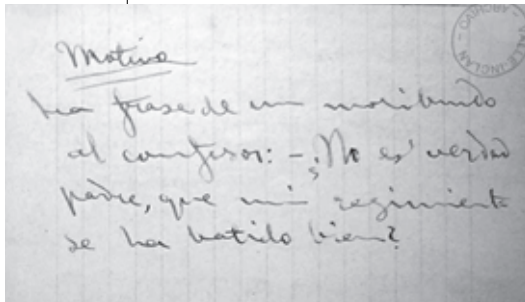
En las notas inéditas del *Cuaderno de Francia* leemos: "Motivo: la frase de un moribundo al confesor. No es verdad, padre, que mi regimiento se ha batido bien?"

En las notas inéditas del *Cuaderno de Francia* leemos: "Motivo: la frase de un moribundo al confesor. No es verdad, padre, que mi regimiento se ha batido bien?"

Y en otra página: "Motivo: En Verdún - entre las trincheras alemanas y las francesas, queda un barranco. El barranco, desde las primeras ofensivas, está lleno de cadáveres"

El beato estrellín es un borrador muy extenso de una obra teatral inédita. "Se conocía -explica Santos Zas- un brevísimo pasaje que se publicó en 1954 en *Índice*, pero nunca se supo más de este texto. Ahora en el legado Valle-Inclán está el manuscrito, muy corregido y reescritas muchas páginas. La obra plantea un enfrentamiento entre el bien y el mal, pero muchas de sus páginas están simplemente esbozadas". El

fragmento inédito que publicamos hoy reza, entre tachaduras: "Si el pui Lindo es el canto de los pájaros, ~~puisoñores~~, pero adonde está la dulzaina la dulzaina bien punteada de un pastor... ~~Bien punteado y ajustado, de los pastores, de los pastores, bien punteada~~".



PÁGINAS AUTÓGRAFAS (VERSO Y RECTO) DE LOS INÉDITOS EL BEATO ESTRELLÍN Y CUADERNO DE FRANCIA, [LEGADO HEREDEROS VALLE-INGLÁN/ALSINA-GÁTEDRA VALLE-INGLÁN USC]

primer Marqués de Bradomín, hizo mucho más: aunque era médico de profesión dedicó toda su vida a coleccionar obras y objetos de su padre, fue comprando cartas, ediciones, fotografías, manuscritos, incluso los derechos de sus hermanos, hasta reunir una excelente colección en la que no faltaban los miles de documentos que recibió desde Roma, donde su padre había dirigido la Escuela de Bellas Artes por iniciativa de Zuloaga. Alguno de sus hermanos no siempre aceptó de buen grado su protagonismo, por lo que un primer intento de reunir las *Obras Completas* del escritor, realizado por Alonso Zamora Vicente para Círculo de Lectores, se vio frustrado parcialmente porque Mariquiña Valle-Inclán, casada con el argentino Daniel Devoto, se negó a autorizarla. Precisamente esta rama de la familia Valle fue noticia hace cinco años cuando subastó la Biblioteca Devoto-Valle Inclán en la Sala Fernando Durán, y logró que el Ministerio de Cultura comprase 150 de los lotes, y un coleccionista privado pagase 8000 euros por un incunable de Petrarca. Cosas de familia.

Lo cierto es que al final todo esto son minucias. Lo importante son Valle y su obra, aunque resulte imposible, como explica Villanueva, "publicar unas *Obras Completas* en edición crítica porque reescribió muchas de sus obras (de algunas hay más de 40 versiones) y los editores deben decantarse por la versión más afortunada o la que representa mejor el sentido de la obra. La edición exhaustiva es inviable", concluye, antes de confirmar la sospecha: "hasta 2016, y seguramente después, nos espera un festival valleinclaniano asombroso". **NURIA AZANCOT**

Dos prosas inéditas

PEDRO SALINAS

Edición de Natalia Vara Ferrero

Devenir. Madrid, 2011

109 páginas, 15 euros

En una de sus infinitas y agudas greguerías, Ramón Gómez de la Serna apuntaba que el único defecto de las enciclopedias radica en que padecen apendicitis: necesitan sin cesar, en efecto, apéndices, suplementos y ampliaciones que las actualicen y pongan al día, porque lo escrito queda pronto superado por nuevos acontecimientos y personajes que deben incorporarse sin dilación a estas obras de consulta. De las llamadas obras completas podría decirse algo parecido, incluso cuando se trata de escritores recientes. Una vez reunidas y publicadas, siempre aparecen textos no descubiertos o no compilados, que a veces son borradores o esbozos de poca importancia, pero otras contienen obras que el autor no quiso o no pudo dar a conocer y nos ayudan a poner su obra en limpio y a completar su perfil. Pedro Salinas no es una excepción. Aún quedan por recoger algunos de sus originales, que se encuentran en los archivos del autor custodiados en la biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard. En este volumen, Natalia Vara Ferrero publica dos textos de ese depósito, de 1938 y 1946, que se conservan con distintas fases de redacción, escogiendo las versiones más completas y eliminando anotaciones del autor encaminadas a esclarecer algunas alusiones y corres-

pondencias entre el texto y ciertos sucesos coetáneos. Porque nos hallamos ante ejemplos cabales de literatura satírica y combativa, de la que antaño se llamó “comprometida”, necesarios para completar nuestro conocimiento de esa faceta burlesca del autor que ahora, gracias a la publicación de algunos originales no recogidos en vida por Salinas, se amplía considerablemente. Se trata de dos memorables obras cortas en prosa, tituladas *A la sombra del paraguas en flor* y *Los cuatro grandes mayúsculos y la doncella Tiberica*. El primero de ellos lleva como subtítulo “Desvarío

en clave de ira”, y el segundo “Cuento infantil con una víctima al fondo”.

Los subtítulos sugieren ya la modalidad genérica en que ambas obras se inscriben. El segundo es un texto narrativo, mientras que el “desvarío” de *A la sombra del paraguas en flor* responde al tipo de discurso que

Nos hallamos ante ejemplos cabales de literatura satírica y combativa, necesarios para comprender la faceta burlesca de Pedro Salinas

nuestros clásicos denominaron “vejamen”, sátira presente como capítulo obligado y ritual en muchas academias literarias del Siglo de Oro y cuyo espíritu revive, transfigurado y modernizado, en algunos mordaces artículos de Larra. *A la sombra del paraguas en flor* constituye una diatriba feroz, repleta de pullas hirientes y sarcásticas, contra Neville Chamberlain, primer ministro británico que promovió en septiembre de 1938 el llamado “pacto de Munich” con los jefes de gobierno de Italia, Francia y Alemania, en el que se aceptó la ocupación alemana de Austria y se forzó a Checoslovaquia para que accediese a las pretensiones de Hitler sobre la zona fronteriza del país. Esta política de apaciguamiento (*appea-*



sement) de Chamberlain no sólo abrió la puerta al expansionismo hitleriano, sino que destruyó las esperanzas que los republicanos españoles habían puesto en la ayuda de las democracias occidentales, que, según ellos, tendrían que haber valorado la lucha contra el fascismo en la Península. Los exiliados –y, entre ellos, Salinas– vieron desvanecerse sus esperanzas de una rápida vuelta a España, y se consideró a Chamberlain el principal responsable de la situación. Inspirado en la silueta del político británico –al que Salinas había dedicado ya algún demoledor soneto burlesco no incorporado a los libros del autor–, visto siempre en compañía de su inseparable paraguas, el poeta compone uno de los retratos más destructivos con que cuenta la literatura española. Son innumerables los dicerios que adornan al personaje vapuleado: “viajante de comercio de [...] la concepción totalitaria hitlermussolinésca del mundo y sus subproductos”, “fatídica estantigua”, “reencarnación de Salomé”, “guarduña”, “Judas itinerante”, “estadista felón”, “esperpento”, “trapacero personaje” o “hipertrofiado monstruo representativo de la concepción egoísta del mundo burgués” son algunos de los denuestos que van salpicando el airado discurso. Pero la unidad temática radica en la explotación de la imagen del paraguas y de los múltiples valores simbólicos que Salinas le atribuye con zumba para caracterizar duramente la “política paraguera” de Chamberlain: la fertilidad imaginativa y la variedad de ideas y similes puesta en juego colocan a Salinas en la línea cáustica de sa-

tóricos como Swift, Voltaire o Mark Twain, y rozan un nivel de hiriente sarcasmo que anticipa algunos brotes de nuestra narrativa contemporánea posterior, manifestados en pasajes de obras como *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos, o *Señas de identidad*, de Juan Goytisolo.

En cuanto a *Los cuatro grandes mayúsculos y la doncella Tibérica*, el planteamiento narrativo es el de una parodia de las historias de caballerías trufada con divertidos elementos de ciencia ficción: los cuatro poderosos caballeros que protagonizan el relato –el Aborista, el del Norte, el de las Nieves y el Galiente– y que representan las cuatro potencias triunfadoras de la guerra mundial, cabalgan “Rocitanques”, manejan una “lanza tómica” y “espadas-cohetes”, y sus batidores montan en “motocorceles”. Alguien les pide ayuda para socorrer a la doncella Tibérica, a la que se muestra salvajemente flagelada y maltratada por el malvado Francaseno –repárese en las resonancias sonoras y literarias del nombre–, descrito como “un tipejo rechonchuelillo, cachigordo, lomienhiesto –sin duda por lo ceñidamente encorsetado– de nariz recorva, papo inflado, manecitas de lindo y color de Judas” (p. 81) y objeto, además, fuera de este texto, de otro furibundo soneto del autor titulado “Paca, la Franca Mona”. La decisión adoptada por las cuatro

El afortunado rescate de estos dos textos compuestos hace 60 años como desahogo, los convierte ahora en valioso testimonio de nuestro pasado

DESAHOGOS DEL SOLITARIO

Pedro Salinas se exilia a los Estados Unidos al comenzar la guerra. Allí se sustenta dando clases de literatura en diversas universidades. Un sustento de otra naturaleza le aportan las esperanzas de un pronto regreso a España. También él está persuadido de que las viejas naciones democráticas acudirán en socorro de la República. Esa expectativa recibe un duro golpe en el 38, con ocasión del Pacto de Múnich. Una foto cargada de simbología muestra a Hitler recibiendo a Neville Chamberlain en una escalera, el británico en un escalón inferior con el sombrero y un paraguas en la mano. ¿Qué pinta un paraguas en una reunión crucial para el futuro de Europa? Chamberlain y Daladier ceden, y al otro lado del océano comienzan a menguar las esperanzas de un poeta español que en su lejana soledad derramará amargura y sarcasmo en unas cuartillas hasta hace pocos días secretas. FERNANDO ARAMBURU

potencias en 1946, desentendiéndose definitivamente de España con el pretexto de no intervenir en sus asuntos internos y fortaleciendo así la dictadura, es el motivo que desencadena esta implacable y vitriólica diatriba, en la que las excusas justificativas de los grandes se enmascaran con sutilezas lingüísticas propias del lenguaje diplomático –aquí, las grotescas diferencias entre “acto” y “pacto”, entre “liberar” y “deliberar”–, lo que enlaza con una de las preocupaciones de Salinas, expresada con frecuencia en sus ensayos y en otras obras y que continúa siendo actual: la perversión del lenguaje, su utilización retorcida para ocultar la verdad, su usurpación por una clase política siempre más empeñada en defender sus propios intereses que el bien de los ciudadanos. En conjunto, *Los cuatro grandes mayúsculos y la doncella Tibérica* es un ejemplo sobresaliente de sátira acerada y también una muestra rotunda de inventiva verbal y de espléndida escritura que confirma, por si aún hacía falta después de narracio-

nes como *La bomba increíble*, la capacidad crítica del autor. Se entiende que Pedro Salinas, a la sazón profesor en una universidad norteamericana, no se decidiese a publicar algo que iba en contra de la actitud “oficial” de los aliados respecto a España.

Pero ambas obras sugieren también algo más: que la literatura, además de puro entretenimiento, puede ser un arma de combate –un arma incruenta, claro está– sin dejar de ser literatura. No sirve para derrocar regímenes políticos, ni para vencer a ejércitos, pero sí para despertar conciencias aletargadas, para inyectar en los lectores el sentido de la dignidad, el ideal de la justicia y la repulsa de la mentira. Hay, pues, una vertiente moral que a menudo se deja a un lado o se desdénia y que, sin embargo, resulta un factor indisoluble de toda obra artística. Y conviene recuperar estas ideas, aunque sea gracias a estos dos breves textos, compuestos hace más de sesenta años como simple desahogo personal y convertidos ahora, con su afortunado rescate, en valioso testimonio de nuestro pasado. RICARDO SENABRE

El testamento de amor de Patricio Julve

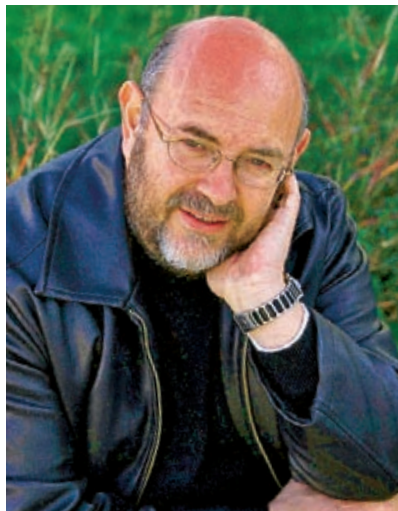
ANTÓN CASTRO

Xordica, Zaragoza, 2011
208 páginas, 16'95 euros

Este libro de Antón Castro (Arteixo, La Coruña, 1959) contiene 24 relatos con muchos elementos comunes que dan a sus narraciones un acusado aire de familia. El primero es la creación de un territorio mítico-legendario situado en el Maestrazgo turolense, con sus villas y pueblos de Cantavieja, Mirambel, La Iglesias del Cid (donde el autor vivió cinco años), Ejulve, Villarluengo y otros lugares de aquella serranía en los que se localizan estos cuentos cuyas historias transcurren a lo largo de unos 150 años, desde las guerras carlistas en el XIX hasta la segunda mitad del XX. Su inmersión literaria en aquel paisaje agreste de masías, montañas y pedernales, en el aislamiento y en el carácter primario de sus gentes, respira autenticidad en sus narraciones, desde las más realistas e incluso tremendistas hasta las legendarias y fantásti-

cas. Esta unidad se acrecienta con la recurrencia de personajes, sobre todo del enigmático fotógrafo del Maestrazgo, Patricio Julve, protagonista en dos cuentos y reiterada referencia en varios. Y el desarrollo se apoya en una intensa narratividad combinada con la fuerza expresiva de sus descripciones, como es propio de la narración oral centrada en un mundo de pasiones primarias y universales, a veces, contadas por sus portadores en su propio territorio serrano.

Los cuentos están agrupados en tres partes. La primera es "La ciudad sitiada", compuesta por siete relatos en los cuales predominan los casos de pasiones amorosas con final abrupto o por agotamiento. Sus mejores hallazgos están en "Margarita Urbino", con su estallido pasional entre la mujer del título y el general carlista Ramón Cabrera; "Los húngaros", y "El testamento de amor de Patricio Julve", uno de los más logrados por su trágica historia de amor nacida del arte.



ARCHIVO DEL AUTOR

La segunda parte, "Inventario de suicidas y otras desapariciones", añade nueve relatos con más variedad en su extensión, desde las dos páginas de algunos hasta las 13 de "El crimen de Mirambel", drama rural enriquecido con ingredientes fantásticos. Se intensifican los rasgos de oralidad en varios cuentos. Y siguen predominando los relatos de pasiones amorosas, entre otros asuntos de enfoque realista o tremendista, como se

aprecia en la historia de estraperlo y maquis de "Demetrio Dolz". Por último, la tercera parte, "De ángeles y bestias", incluye siete relatos más, entre los cuales aparecen historias de magia y brujería ("El último muerto de amor"), episodios de maleficio y misterio ("La loba") y algún cuento con aire de leyenda ("Rosalia y la serpiente"). Entre todos destaca "Celigar-

da en el Cuarto Pelado", el más largo y ejemplar en su admirable combinación de narraciones orales engarzadas por varios contextos reunidos en una especie de filandón en una noche de invierno para contar historias de amor, relatos fantásticos llenos de magia y misterio y la memorable invención de una leyenda que acaba imponiéndose a la realidad y entonando un canto a la necesidad de la ficción en la vida. **ÁNGEL BASANTA**

El último caballero

JUAN F. SÁNCHEZ GALERA

Sekotia. Madrid, 2011
235 páginas, 19 euros

"Este libro cuenta alegre y lisamente, pero con rigor y fidelidad a la verdad, la esforzada vida de un español que recorrió a pie dos continentes y al que consideran héroe muchas naciones a ambos lados del Atlán-

tico.", escribe con justicia el Marqués de Sotomío, José María Sánchez de Toca, en la Introducción a *El último caballero*, primera novela de Juan F. Sánchez Galera (Jaén, 1967), quien ha elegido para su debut a Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1492-1564) figura imposible de calificar dentro de la gran epopeya que comienza con el descubrimiento de América, año de su nacimiento. Entrar en detalles sobre este hombre sería robarle protagonismo al libro escrito por Sánchez Galera, que merece ser leído con detenimiento, como haríamos con el más importante de los contratos porque de eso se trata: para qué hemos venido a este mundo y qué hemos hecho con nuestros talentos.

Guiado por un concepto del honor casi divino, Cabeza de Vaca vivió experiencias que harían palidecer de envidia a Indiana Jones. Este conquistador que no conquistó, que sobrevivió a varios naufragios y caminó durante años, dejando a su paso una estela de leyendas, junto a la constancia de que, más que evangelizar, nos permite comprender la verdadera esencia de ese mundo, nuevo sólo a sus ojos. Esta novela ve la luz gracias al esfuerzo de la Sekotia por rescatar jirones del pasado que nos sirvan de referencia en este presente de cuatrerros de guante blanco. Al final, el caminante encontrará sosiego donde sólo nos es dado encontrarlo. **MARÍA ELENA CRUZ VARELA**

Los inmortales

MANUEL VILAS

Alfaguara. Madrid, 2011

208 páginas, 18'50 euros

Vírgil (Virgilio) y Fede (García Lorca) devoran helados de leche merengada en Cambrils. En París, Vin (Van Gogh) y Pablo (Picasso), disfrazados de Elvis Presley, se lo pasan a lo grande en la fiesta de un club de gordas. Corman Martínez, el último comunista, acomete la heroica misión de evaluar todos los MacDonald's del mundo. Dan (Dante) y Nefta (Neruda) toman cerveza para desayunar en Dublín. A Saavedra o SA (Cervantes), "el español más divertido y tolerante", le encanta la canción *Cecilia* de Simon & Garfunkel, y Jerry, su ayudante puertorriqueño, toma notas para escribir sus memorias. Ponti (Juan Pablo II), fan de Raffaella Carrà, entusiasta de los centros comerciales y devoto de los neumáticos, viaja por el mundo con Mother T (Teresa de Calcuta). Estas peregrinas historias, y otras bastantes más, y algunas tesis llamativas (Jesús fue un alcohólico profundo porque "su idea de que nos teníamos que amar los unos a los otros es una idea de borracho iluminado. La Última Cena fue una cena de bebedores profesionales, de grandes alcohólicos en conexión con el Gran Alcohólico Definitivo, o sea, con Dios") se encontrará en el año 22011 Aristo Willas, arqueólogo jefe de la perfecta e inmortal Galaxia Shakespeare, en un manuscrito que habrá de ser destruido por desvelar humillantes rasgos de sus antecesores los humanos.

Esta es la trama básica de *Los*



VICENTE ALMAZANA

inmortales que Manuel Vilas (Huesca, 1962) dispone al modo de hilo argumental para hilvanar un rosario de anécdotas imaginativas medio independientes, si no autónomas. Sólo la presencia bastante continuada de Cervantes, la intervención del propio Vilas o de sus hipóstasis y esporádicas reparaciones de algún personaje garantizan el mínimo de continuidad a una historia fragmentada. Es, pues, la visión del mundo y no lo anécdota lo que garantiza la unidad de los materiales misceláneos. Esa mirada consiste esencialmente en una perspectiva desmitificadora de la existencia. De todas sus manifestaciones históricas, desde el mundo clásico hasta el presente más inmediato. Y de la globalidad de sus contenidos: la cultura, la

moral, la religión, la trascendencia o el trabajo.

La desmitificación se basa en poner en juego una libérrima creatividad que transgrede las convenciones de espacio y de tiempo y que aplica un humorismo dislocado, vanguardista y revulsivo. Sobre los ecos cervantinos que modulan el conjunto del texto, se monta una estética valleinclanesca que revela una realidad nueva. Si Valle Inclán paseó a sus personajes ante espejos distorsionadores, Vilas los sienta frente a una pantalla. En una escena capital de la novela, Corman Martínez y Vilas contemplan

dos películas a la vez y sustituyen la voz de una por la de la otra. Nada se entiende. "Pero al no entenderse nada, todo resulta más transparente", comenta Vilas. Y es que la distorsión y el absurdo, el sinsentido, proporcionan iluminaciones reveladoras de la realidad.

de sustituirlo por un realismo nuevo, un realismo que mete a puñados la realidad en el relato, que hace una especie de novela pop ilustrada con fotos caprichosas y repleta de datos inmediatos: Boca-Bits, Media Mark (y su eslogan, "Yo no soy tonto"), El Corte Inglés, la FNAC, marcas comerciales (Gillette, Samsonite, Bosch, Miele, Myolastán)...

Este nuevo realismo hace tabla de muchas convenciones, las desacraliza, rebaja la alta cultura y asume la cultura popular, lo mismo la rockera que la consumista, se balancea entre la comedia y la tragedia, entre el humor lúdico y lo grotesco. Hay secuencias cálidas, llenas de ternura, y otras de expresión poética. En este popurrí, el amor y la muerte, el dolor y el disfrute o la celebración de las letras conviven con apuntes sociales y un aliento regeneracionista. Todo, además, bajo el gran signo que diferencia al autor de sus coetáneos de nuestra actual narrativa innovadora, el alejamiento de impostados cosmopolitismos y un enraizamiento español sin complejos, lúcido, crítico y de alcance universal.

Los elementos básicos del arte narrativo de Manuel Vilas (inventiva poderosa, composi-

El gran signo que diferencia al autor de sus coetáneos de nuestra actual narrativa innovadora es el alejamiento de impostados cosmopolitismos y un enraizamiento español sin complejos

La invención, el onirismo, los sueños de la razón o la provocación dadaísta nutren una fábula visionaria que, sin embargo, nada tiene que ver con la literatura fantástica. Al revés, lo que Vilas cuestiona o desmascara es el realismo literario convencional con el propósito

ción vanguardista, exhibición mutante del propio autor y personal estilo antibarroco basado en repeticiones verbales) constituyen la postmoderna cobertura de una novela tan creativa, juguetona, divertida y loca como vitalista, seria y profunda. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El triturador de huesos

WOLF HAAS

Traducción de E. Romero

Siruela. Madrid, 2011

220 páginas, 16'50 euros

Si en *La resurrección de los muertos*, su primer disparo, Wolf Haas (Steinernen Meer, Austria, 1960), el publicista que se convirtió en escritor, situaba al por entonces desencantado Simon Brenner (el bueno de Brenner acababa de dejar la Brigada Criminal y había empezado a trabajar para la agencia de detectives Meierling) en una estación de esquí de los alpes austriacos, esta vez lo sienta a la mesa (y lo acuesta en la cama de la despensa) del propietario del famoso asadero de pollos Löschenkohl. ¿Y dónde se encuentra ese asadero? ¿En los mismos Alpes? No, esta vez no hay que perseguir a un asesino de ancianos que mueren congelados en telesillas,

sino a un tipo que cree que la trituradora de huesos de pollo que atrona en el sótano del gigantesco local (Brenner cree que el asadero tiene el tamaño de un garaje para aviones jumbo) puede deshacerse de los huesos de sus víctimas (humanas). Y lugar es Klösch, un pequeño pueblecito (apenas tiene mil habitantes) en la frontera con Hungría y Eslovenia, incluido en la ruta del vino de la llamada Toscana estiria.

Digamos pues que Klösch es un lugar ya de por sí turístico. Más aún desde que el portero

yugoslavo del Klösch FC, que también hace las veces de "triturahuesos", es decir, del tipo que acciona la máquina que se deshace de la tonelada de huesos de pollo que genera el local del viejo Löschenkohl al día, encontró un fémur, con su correspondiente rótula, en la montaña de desechos. Desde entonces, hasta los reporteros de

mana, su clienta, la nuera y mano derecha de Löschenkohl, ha desaparecido. Pero Brenner sólo cree que quizá ha olvidado que habían quedado. Y sigue esperando, durante una kafkiana sucesión de días en los que no sólo conoce al hijo del Löschenkohl (huidizo y decididamente malcriado) sino también al entrenador del Kölch FC (un

caresca con el lector, señalándole por dónde entran y salen los personajes, como si asistieran los dos, narrador y lector, a una comedia (negra) real, que estuviera representándose en algún lugar, Wolf Haas sitúa a su detective metepatas ante un nudo brillantemente compuesto de múltiples cabos (o mensionaciones como las que hay en las



WOLF HAAS

novelas de Chandler sólo que habitadas por ex prostitutas que se apellidan Jurassic, cabezas de delanteros en el saco de las pelotas de entrenamiento y muñecas de ganchillo que hacen de portapapel higiénico en el coche bulevar de la libidinoso camarera del restaurante) que logrará deshacer gracias a una mezcla de trompazos y lógica aplastante. O Brenner en la piel del torpe Coyote que persigue a un no tan astuto Correcaminos, con triturante ruido de fon-

tevisión comen en el popular restaurante. Aunque eso sí, la gente no deja de desaparecer. Porque cuando Brenner se sienta ante su plato de pollo empanado, y como siempre que come pollo se pone a pensar en Josefine, Fini, una ex novia que podía llegar a comerse tres a la se-

Adictiva y divertida, hasta situarse a años luz del resto, en su apuesta por el humor, esta novela demuestra que el género sigue mutando

tipo que además conduce un autobús que organiza excursiones a Eslovenia que incluyen baile y exhibición de mantas) y al bruto artista Palfinger, amigo de otro desaparecido, el ilustre y bizarro Horvath, el precio de cuyas obras está por las nubes desde que su galerista y un poderoso coleccionista han decidido darlo por muerto.

Con su particular voz de tipo acodado en la barra con una copa de más, esto es, una segunda persona del singular que rompe todos los esquemas del género y se lanza a una charla pi-

do. Adictiva y divertida (por acumulación de personajes grotescos y situaciones absurdas, como aquella en la que el detective asiste a la inauguración de una exposición de bordados de molinos de viento, obra de la mujer del jefe de policía de Salzburgo) hasta el punto de situarse a años luz del resto, en su apuesta, sin complejos, por el humor, la segunda entrega de las aventuras del pequeño y bueno de Brenner prueba que el género sigue mutando, y que lo hace en direcciones altamente disfrutables. **LAURA FERNÁNDEZ**

El niño perdido

THOMAS WOLFE

Traducción de Juan S. Cárdenas

Periférica. Cáceres, 2011

93 páginas, 15'50 euros

Thomas Wolfe no llegó a cumplir 38 años. La tuberculosis interrumpió una obra en marcha, que ya había encadenado cuatro novelas, infinidad de cuentos, varias piezas dramáticas y una dilatada serie de fragmentos, que trascienden su carácter embrionario, evidenciando que lo inacabado también es un género literario. Thomas Wolfe nació en Asheville en 1900 y murió en Baltimore. Conoció una época convulsa, llena de fatigas y penalidades, que arruinó los sueños de su generación. Su literatura refleja esas tensiones con una prosa de un lirismo desbordante, reflexiva e innovadora, que despertó la admiración de William Faulkner y Sinclair Lewis. *El niño perdido* es una no-

***El niño perdido* es una novela breve compuesta y reelaborada en las postrimerías de la vida de Thomas Wolfe, que se divide en cuatro secuencias de asombrosa perfección normal**

vela breve compuesta y reelaborada en las postrimerías de su vida, que se divide en cuatro secuencias de asombrosa perfección formal. Ambientada en 1904 y con la Exposición Universal de Saint Louis como referencia temporal y simbólica, reconstruye la historia de la familia Wolfe. Hijo de un tallador de piedra que esculpía lápidas, Thomas creció con siete hermanos. Sus padres acabarían separándose, pero antes se trasladaron a Saint Louis, donde compraron una casa para con-

vertirla en alojamiento para los visitantes de la Exposición. El cambio de residencia coincidió con la enfermedad y muerte de Grover, un hermano de doce años, cuya madurez y sensibilidad imprimieron un recuerdo indeleble en sus seres queridos.

La narración se divide en cuatro voces, concediendo alternativamente el protagonismo a Grover, su madre, una hermana y el propio Thomas Wolfe. La perspectiva de Grover es la de un niño aturdido por la belleza y la crueldad del mundo, que se detiene ante los escaparates de su ciudad natal y que se complace en la soledad, sin caer en el menosprecio de sus semejantes. Sus sentidos le permiten captar el misterio de las cosas, su desapercibida elocuencia, su impaciencia por existir por sí mismas, sin preocuparse de su utilidad o necesidad. Grover intuye la impo-

tencia del lenguaje para reflejar el prodigio de la vida. Wolfe presupone que las palabras nunca podrán ser tan incisivas como la mirada febril de un niño de doce años con una mancha de nacimiento en el cuello. Sólo unos ojos que conservan una inocencia adámica pueden sentir la respiración de una Plaza, donde se advierte el latido del centro de la Tierra. Thomas Wolfe no utiliza la primera persona para recrear la peculiar intimidad del hermano perdido. Un narrador impersonal se limi-



ta a merodear por un interior que ha conocido tempranamente la finitud y el imparable devenir de todo lo que existe, incluida una conciencia abocada a disiparse prematuramente.

La voz de la madre es particularmente conmovedora. Al evocar el viaje hacia Indiana, descubre que “todo regresa como si hubiera acudido ayer”. La herida se abre al recordar a aquel niño “tan grave, tan serio, tan pensativo”, que observaba con un sereno ensimismamiento los huertos y los manzanos, las granjas y los establos, sus zapatos gastados y el imperceptible aleteo del Tiempo. La voz de la hermana no es menos dramática, pero está ligeramente deformada por un estupor que produce una muerte inesperada. “Sólo tenía doce años y qué adulto nos parecía a todos... Todo vuelve como si hubiera ocurrido ayer. Y entonces se va y parece lejano y extraño como si hubiera ocurrido en un sueño...” Thomas Wolfe se intro-

duce en el relato, con una visita a la Casa donde murió Grover. Entonces sólo tenía cuatro años, pero ha crecido bajo el peso de su ausencia. Apenas han sobrevivido unos pocos recuerdos, imágenes incompletas y difusas de un hermano con una “vieja y maltratada boina” y unas medias gruesas a la altura de los tobillos, que se extinguió poco a poco, como el pábilo de una vela, revelando que el ser humano es una “cifra irrisoria”, “un átomo sin nombre”. La América de Thomas Wolfe es árida, ingrata, poética, dolorosa, imperfecta, un territorio casi infinito donde el hombre sólo es un naufrago a la deriva.

Después de finalizar *El niño perdido*, no aparece la serenidad, sino la aflicción. Todos somos niños perdidos, todos somos “extranjeros en la vida”, exiliados en un mundo que discurre ajeno a nuestros deseos. La literatura nos devuelve fugazmente lo vivido, pero sólo para recordarnos que las pérdidas son irreversibles. **RAFAEL NARBONA**



Bécquer grafitero

El convento de San Clemente cobija en una de sus fachadas el testimonio gráfico que el autor de las *Rimas* dejó en la ciudad de Toledo

Noche. Dos jóvenes pasean al azar por las desiertas calles de Toledo. Los sombríos muros del barrio conventual recogen y amplifican el murmullo de sus botines sobre el empedrado. Se detienen extasiados una vez más ante la serena belleza de la portada plateresca del convento de San Clemente el Real. Tras ellos, una escalera de mano arrimada a la pared —utilizada por los serenos para limpiar y encender los faroles de aceite del alumbrado público— invita a la acción. Bajo una luz incierta, apoyan los largueros sobre el friso de caliza. La ligera pendiente de la calle dificulta su colocación. Por turnos, escriben con un lápiz sus nombres en la piedra; luego, se abrazan emocionados para celebrar el acto y marchan.

Uno de aquellos jóvenes es Gustavo Adolfo Bécquer, y el hecho pudo ocurrir en la se-

gunda mitad de 1857, cuando su proyecto editorial de la *Historia de los Templos de España*, comenzado con entusiasmo unos meses antes, parece venirse abajo. Con veintiún años de edad, vive inmerso en el ambiente de la bohemia madrileña y, muy probablemente, había contraído ya la sífilis que le hizo guardar cama durante varios meses al año siguiente. De su oscuro compañero de andanzas, Yldefonso Núñez de Castro, solo conservamos —además del autógrafo— su colaboración en los Templos con el dibujo de la sinagoga de Santa María la Blanca, en la que aparece el poeta guiado por un cicerone ciego.

UNA COSTUMBRE MUY EXTENDIDA

Hoy no debemos caer en el error de considerar el episodio referido fruto de una actitud disipada y de menosprecio hacia las

venerables piedras del monasterio; no. Durante el siglo XIX, la realización de autógrafos sobre monumentos históricos fue una costumbre muy extendida y practicada en toda Europa y en la cuenca mediterránea, y no precisamente por personas ajenas al Arte, sino por renombrados

La existencia del autógrafo de Bécquer no era más que una leve murmuración, un inseguro dato con vago aroma a histórico lirismo

eruditos que con este gesto pretendían ofrecer a esas nobles reliquias su particular homenaje en un anhelo de permanencia y comunión con el objeto admirado. Veán lasugereente definición del Diccionario de la Real Academia: “Grafito: escrito o dibujo hecho a mano

por los antiguos en los monumentos”.

La existencia de este autógrafo no era más que una leve murmuración, un inseguro dato con vago aroma a leyenda dramática o histórico lirismo. Algunos, en Toledo, habíamos tenido noticia de él; sin embargo, tras rastrear en la obra de la larga nómina de becquerianistas (Benito Revuelta, Montesinos, Gamallo, Schneider, Pageard, Iglesias Figueroa o Sebold, entre otros) encontramos que solo Adolfo de Sandoval lo cita de oídas, con errores y sin consistencia, perdiendo credibilidad la narración. Todo seguía siendo inseguro, impalpable; hasta que llegó la comprobación, y allí estaba.

Entre los años 1911 y 1915 resurge con fuerza la figura de Bécquer: apartados diarios en prensa, homenajes municipales y académicos, colocación de lá-



pidas conmemorativas –se instala, incluso, un armarito en la plaza de Santo Domingo el Real de Toledo con ejemplares de las Rimas a disposición del público), y el intento de compra, por parte de un grupo de literatos madrileños, de la casa que habitaron los hermanos Bécquer en la calle de la Lechuga, a partir de entonces llamada calle de los Bécquer.

Por fin, el libro publicado en 2010 por Jesús Cobo –*Alejandra (y otros temas becquerianos)*– hace importantes desvelos en torno al hecho.

35 CENTÍMETROS, A 5 METROS DE ALTURA
En El Eco Toledano del 25 de febrero de 1915, Juan Moraleda y Esteban anuncia el grafito y aunque calla su ubicación por temor a que pudiera perderse –y alude a su intención de fotografiarlo. El erudito justifica el hecho como testimonio de la extraordinaria admiración que le producía al poeta –la portada del convento–, y lo califica de sencillo y tierno episodio y delicado testimonio. Al día siguiente, el Diario Toledano, en un anónimo de la redacción, revela su lugar de emplazamiento, a lo que contesta Juan Moraleda inmediatamente, un tanto molesto



PORTADA PLATERESCA DE SAN CLEMENTE EL REAL (TOLEDO) EN LA QUE SE SEÑALA EL LUGAR EXACTO DONDE SE ENCUENTRA EL GRAFITO DE BÉCQUER

por la intromisión. Esto indica que, aunque Moraleda cita como fuente de su información a José Casado del Alisal, amigo íntimo del poeta, ya se conocía su existencia, quizás porque en esa época aún era visible desde el suelo. Aunque el autógrafo se halla a más de cinco metros de altura, tiene unos 35 centímetros de longitud.

Pese al deterioro del grafito y la volubilidad de la caligrafía de Bécquer, el informe grafológico no deja lugar a dudas en cuanto a su autenticidad

bió de conocer en la misma época: el sepulcro de los condes de Mélito, en el que también encontramos otro escrito (Rafael de Castro 1845).

AUTENTICIDAD FUERA DE DUDA

En cuanto a la autenticidad de nuestro grafito, queda fuera de toda duda. Aunque deteriorado, ya que se realizó sobre el mortero –hoy, en mal estado– aplicado en la restauración ejecutada en 1795 por disposición del cardenal Lorenzana, y conociendo la volubilidad de la caligrafía de Bécquer, el informe grafológico de Valle García no deja lugar a dudas, y un sencillo cotejo con algunos autógrafos del autor reitera nuestra afirmación.

Al cumplirse ahora ciento cuarenta años de la publicación de las Rimas, sería deseable que se conservara intacta el ansia de permanencia y eternidad que tan emotivamente mostró en la rima XLV (Quién, en fin, al otro día,/ cuando el sol vuelva a brillar,/ de que pasé por el mundo,/ ¿quién se acordará?) y en la tercera carta de *Desde mi celda* este huésped de las nieblas, este poeta que tanto temía habitar el olvido.

MANUEL PALENCIA

¿Pero qué llevó a Gustavo y a su amigo a plasmar sus nombres sobre la portada? No lo sabemos con certeza. Su deseo de inmortalidad literaria es bien conocido, pero la existencia de una firma anterior (Ulibarri 1849) pudo suponer asimismo un acicate. Este tercer grafito, por su posición perpendicular al suelo, se ve con facilidad hoy en día. Además, a muy pocos metros de la calle de San Clemente, se conserva en la iglesia de San Pedro Mártir –junto a la tumba de Garcilaso de la Vega– la joya plateresca sobre la que años después escribió un artículo Gustavo Adolfo y que de-

Lord Byron. Caín

LORD BYRON

Edición de José Luis Piquero

La isla de Siltolá. Sevilla, 2011

182 páginas, 16'50 euros

El lector que accede a las traducciones de Byron (Londres, 1788-Missolonghi, actual Grecia, 1824) –tenso siempre entre la sugestiva y “romántica” figura de éste y la densidad de su obra–, necesita quizá de ediciones como la presente para abordarlas con un mayor grado de objetividad y de placer lector. Quien traduce este extenso poema es un poeta y ello facilita mucho el resultado final, la aproximación a estos extensos dramas morales (“teológico”, se puede afirmar en este caso concreto). Si además el resultado final de esta aventura viene de la mano de las claras y cuidadas ediciones de La Isla de Siltolá, la aproximación a un texto tan complejo se verá enriquecida. Así, el esfuerzo del traductor no ha resultado vano y el lector común profundizará en un mejor y mayor conocimiento de la arrebatada –como lo fue su

Eran claves en la traducción de esta obra dos problemas que José Luis Piquero resuelve muy bien: la fidelidad al espíritu del texto, a su poesía, y la captación del ritmo

vida– obra poética de Byron. Por otra parte, la versión bilingüe facilita una mayor comprensión de este texto en el que el pensar del poeta contiene con su sentir de una manera extremada.

La poesía es, en sus momentos excelsos, planteamiento de las grandes, eternas preguntas, así como de las posibles respuestas para las mismas. En

el Caín de Lord Byron nos encontramos, al respecto, ante uno de los ejemplos más señalados. Al abordar el tema central de esta obra –la figura bíblica de Caín, la interpretación del mal y del bien frente al destino de su hermano Abel y sus respectivas esposas (ya desde esas raíces sale a la luz el incesto, que Byron vivió)– brotan otros temas. También frente a aquellos orígenes que representan Adán y Eva, las figuras de los padres, Byron expuso sus ideas de la manera tumultuosa y heterodoxa que le caracterizaba, revolviendo la conciencia del lector y alterando a editor y a censores.

Byron busca para su dilatado poema el subtítulo “Un misterio” y nos habla de drama de “Moralidades”, pero a la vez nos advirtió que poco tenía que ver su planteamiento con las Escrituras, las interpretaciones de los Padres o incluso con su juvenil lectura de Milton; tampoco con la visión tópica o cómoda del enfrentamiento entre hermanos, entre quienes representan tra-

dicionalmente el bien y el mal. No es raro por ello que otros autores se hayan sentido atraídos por el tema, comenzando por el italiano Vittorio Alfieri, que identificamos con Byron no sólo en su vida “azarosa y viajera”, sino en ese afán de abordar con luz nueva y quemante un tema manido, pero grave. Otros ejemplos de aproximación al tema se



LORD BYRON SEGÚN RICHARD WESTALL (1813)

recuerdan en el prólogo: *Al este del Edén*, de Steinbeck; *Demian*, de Herman Hesse, o incluso el *Caín* de Saramago. A nosotros nos queda más cerca la novela *Abel Sánchez*, de Unamuno. En su afán luchador con las ideas y de salirse con su razonar de los campos trillados, nadie como el rector salmantino para abordar las preguntas trascendentales que plantean los dos hermanos bíblicos. Yo veo, en el fondo, más allá de referencias literarias concretas, un tema de raíz oriental: el de la dualidad del Todo, que no sólo deshace la “moralidad” del bien y del mal, y que atrajo de manera especial a Carl G. Jung, quien constató en varios de sus estudios que bien y mal formaban parte de una realidad indisoluble e ineludible.

También recuerdo, leyendo el poema de Byron, no sólo la “filosofía del pesimismo” de

Leopardi, sino uno de sus más desconocidos poemas, “Ad Arimane”, en el que el poeta italiano clama contra la Divinidad con un tono directo que ya hubiera querido para sí el exasperado Byron. Pero Dios no aparece en el texto byroniano entre los ocho personajes del drama; sí esa representación de “los espíritus” (aquí otra vez la tremenda dualidad) del Ángel del Señor y de Lucifer. En definitiva, en Caín y en las aproxima-

maciones literarias al tema asoma un radical afán –en los humanos osados– de saber y de pensar más, la rebeldía tentadora que ya aparece en el episodio del Paraíso Terrenal.

Esta traducción de Piquero llena un hueco grande para la correcta aproximación a una obra compleja y retórica como la de Byron; representante de lo extremado y lo desesperado frente al otro romanticismo, el esencial de Keats, en el que las dudas del vivir se resuelven por nuevos caminos: intensidad lírica, serena contemplación, la (¿imposible, provisional?) armonía de ser. Eran claves en la traducción de este texto otros dos problemas que Piquero resuelve muy bien: la fidelidad al espíritu del texto, a su poesía, y la captación del ritmo, que salva brillantemente en ese diálogo interminable del poema dramático. **ANTONIO COLINAS**

La defensa de Madrid

MANUEL CHAVES NOGALES

Edición de Isabel Cintas
Prólogo de Antonio Muñoz Molina
Renacimiento. Sevilla, 2012, 2011
216 páginas, 15'5 euros

CRÓNICAS DE LA GUERRA

MANUEL CHAVES NOGALES

Edición de Isabel Cintas
Prólogo de Santos Juliá
Renacimiento. Sevilla, 2012, 2011
211 páginas, 15'5 euros



Dice Muñoz Molina, en el prólogo que antepone a *La defensa de Madrid*, del periodista y narrador sevillano Manuel Chaves Nogales (1897-1944), que este libro “quema entre las manos”. Y quema, quizá, porque, a su innegable calidad literaria, y a su carácter de testimonio casi inmediato a los acontecimientos —y decimos “casi” porque Chaves no estaba en Madrid cuando suceden los hechos que narra en este reportaje novelado—, une algo que todavía impresiona al lector español medio: el hecho de conjugar el apasionamiento y la necesaria distancia crítica. No es virtud frecuente entre nosotros. En lo concerniente a la última Guerra Civil, la circunstancia democrática en que nos encontramos ha reducido a su mínima expresión las parcialidades a favor del bando sublevado contra la legalidad republicana; pero eso no ha llevado a efectuar el ejercicio crítico complementario: el de tratar con el mismo rasero los tremendos errores políticos en que incurrió la República y las arbitrariedades y violencias ocurridas en el territorio controlado por ésta durante la guerra.

Y eso, a pesar de que han

menudeado en estos años las publicaciones de testimonios que invitan a una consideración ecuánime de esos hechos, tales como los diarios del diplomático chileno Carlos Morla Lynch, los libros del propio Chaves Nogales o, muy recientemente, los *diarios de guerra* del poeta José Moreno Villa.

La defensa de Madrid podría inscribirse en esta corriente. En este largo reportaje seriado, publicado originariamente en la prensa mexicana, el periodista sevillano expone los hechos y circunstancias que, contra todo pronóstico, hicieron posible que el avance fulminante de los militares sublevados en julio de 1936 fuera detenido a las puertas de Madrid. Ello se producía cuando el propio gobierno republicano había abandonado la capital y contribuido, con ello, a la desmoralización de los encargados de su defensa. Recayó la responsabilidad de ésta en el general Miaja, a quien Chaves considera el hombre providencial que la situación requería.

Hay algo trágico en esta figura, tal como Chaves la pinta: Miaja es, en principio, un hombre atrapado por las circunstancias. Como todos los militares de

carrera que permanecieron en el campo republicano, suscita la desconfianza de las milicias teóricamente puestas bajo su mando, e incluso se siente amenazado por éstas. Pero el caso es que, ante la presión de los hechos, este hombre gris, trasunto de la fría eficiencia y el sentido de la responsabilidad que el “burgués” Chaves Nogales quería para el ciudadano medio de una república parlamentaria, se

Como escribe Muñoz Molina, *La defensa de Madrid* “quema entre las manos” porque a su innegable calidad literaria une tanto apasionamiento como la distancia crítica

impone al caos y consigue lo que los discursos revolucionarios y el arrojo desorganizado de las milicias no habían logrado: detener la ofensiva rebelde a las puertas de Madrid.

Contrasta el tono dramático de este espléndido reportaje con los distanciados análisis que Chaves iba haciendo de la guerra en los artículos que publicó en la prensa extranjera entre

agosto de 1936 y septiembre de 1939. En ellos, el sevillano intenta explicar y explicarse qué fuerzas destructoras se habían desatado en España y cuáles eran sus propósitos. Sus teorías y predicciones, quizá, han quedado desautorizadas por la historiografía posterior —y a ello apunta el gélido prólogo que el historiador Santos Juliá antepone a la recopilación de estas *Crónicas de la Guerra Civil*, publicada al mismo tiempo que el otro libro aquí comentado—, pero el lector actual no puede permanecer indiferente a este esfuerzo de un hombre inteligente por racionalizar lo inconcebible. Tempranamente abogó el sevillano por algo que resultaba inasumible para los fanáticos de uno y otro lado: una solución pactada, que dejara fuera de juego a los extremistas de ambos lados. Por ello, se esfuerza en constatar una verdad de la que ahora nadie duda: que la complejidad social y política de ambos bandos no se correspondía con la agresiva simplicidad de las consignas en cuyo nombre se enfrentaban en el campo de batalla.

Leer a Chaves equivale, hoy, a participar en la gozosa aventura intelectual de situarse en esa posición de distancia y ecuanimidad, desde el aborrecimiento de los totalitarismos de cualquier signo. No estaría de más que esta visión de las cosas se generalizara; aportaría un elemento de esperanza a la siempre compleja situación española, sobre la que los discursos simplificados de siempre siguen operando su nefasta influencia.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Cleptopía. Fabricantes de burbujas y vampiros financieros en la era de la estafa

MATT TAIBBI

Trad. de P. Bustinduy. Lengua de Trapo. 400 páginas, 20'80 euros

Para keinesianos de izquierda y neomarxistas la crisis económica que comienza entre los últimos meses de 2007 y el comienzo de 2008 es una consecuencia estructural del desarrollo del capitalismo. La brutal crisis de 1929 y la actual tienen en común, para autores como Gérard Duménil, que derivan de las maniobras del poder del dinero para aumentar sus ingresos. Desregulación financiera y globalización serían los dos ejes con los que el neoliberalismo marcaría su terreno de juego. Un espacio en el que el capitalismo estaría aliado con las altas jerarquías de los sectores financieros, los gerentes de las grandes entidades y, utilizando la terminología marxista, los cuadros. Agotado el movimiento obrero y exhausta la socialdemocracia que inicia su andadura tras la II Guerra Mundial, la crisis actual sería la crisis de la globalización y del sistema neoliberal.

A grandes rasgos este es el horizonte cognitivo con el que

un periodista político, Matt Taibbi (Nueva York, 1970) le pide a su revista, la influyente Rolling Stone, autorización para escribir un largo artículo, sobre la crisis económica que comienzan a sufrir los Estados Unidos. Corre la primavera de 2008 y el comportamiento de los merca-



SEDE DE LA COMPAÑÍA LEHMAN BROTHERS EN NUEVA YORK EN LOS DÍAS DE SEPTIEMBRE 2008 EN QUE ENTRÓ EN SUSPENSIÓN DE PAGOS

dos empieza a preocupar a mucha gente.

Como señala Pablo Bustinduy en el prólogo de *Cleptopía*, Taibbi ha escrito un libro que en realidad no le correspondería. Pero la carencia se ha convertido en su virtud. Sin ser economista ni estar en la burbuja fi-

nanciera, ha tenido la libertad y el coraje de desnudar la perversa maquinaria que ha engendrado la crisis actual.

En su primer reportaje de 2008 para Rolling Stone, Taibbi percibe, con sorpresa, que el banco de inversión Goldman Sachs es el epicentro del desas-

tre. Con una narrativa a su favor en todos los medios de comunicación, con el apoyo del objetivismo de Ayn Rand y de un personaje de las finanzas como Alan Greenspan, Goldman Sachs era visto como una alianza de riqueza y poder con valor social. Taibbi lo ve de otra ma-

nera y su empeño es llevar al lector al otro lado de la Luna, el que nunca vemos pero está.

La investigación emprendida por Taibbi entre 2008 y otoño de 2010 se plasma en un escenario que denomina *cleptopía*, paraíso para los ladrones, para designar el territorio creado por el sistema financiero norteamericano. El lector queda sobrecogido casi desde la primera página cuando lee afirmaciones como ésta: “Goldman no es una compañía de genios, es una compañía de criminales. ... un parásito que vive del Gobierno y los contribuyentes de los Estados Unidos, chupándonos la sangre sin vergüenza ninguna”.

La ácida crítica con la que Taibbi describe Wall Street, el “capitalismo salvaje de matar-omorir” y la actuación de los gobiernos de las administraciones Bush y Obama llega al lector español avalada por una crítica norteamericana muy positiva. Time, The Washington Post, The New York Times o Seattle Post no son precisamente periódicos de izquierda. Sin embargo, han acogido con interés esta desoladora perspectiva de un sistema financiero que también especula en los mercados de alimentos o de salud. Eso sí, sobra el insulto personal con el que Taibbi adjetiva los nombres y apellidos que pueblan este volumen. **BERNABÉ SARABIA**

REVISTAS

QUIMERA

DIRECCIÓN: JAIME RODRÍGUEZ Z. Nº 337. 5 E.

Es éste el último número “catalán” de Quimera que anuncia que a partir del mes próximo su redacción marcha a Madrid. Para su despedida de la que ha sido su sede 30 años dedican un dossier de excepción a Pirandello, sus personajes a la busca y sus máscaras. Escriben Marilena de Chiara, Jorge Carrión y Belén Hernández, y se incluye un cuento inédito del maestro italiano.

CLARÍN

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 96. 10 E.

La siempre recomendable “Clarín” presenta para abrir boca en su último número todo un inventario de apetitosas ficciones a cargo de tres primeras espadas: Luis Alberto de Cuenca, Juan Bonilla y Lorenzo Oliván. Además, sendas entrevistas a Javier Fresán y Rosa Montero, y lúcidas indagaciones en la obra de Canetti, María Moliner o el inigualable *Tintín* de Hergé.

Universos ocultos.

Un viaje a las dimensiones extras del Cosmos

LISA RANDALL

Traducción de E. J. Gómez Ayala

Acantilado. Barcelona, 2011

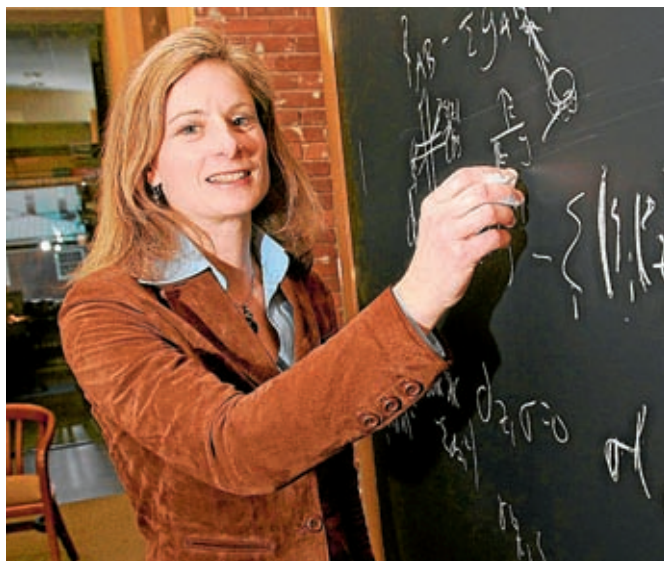
688 páginas, 29 euros

Relatividad y mecánica cuántica son las dos ideas revolucionarias surgidas a comienzos del siglo XX mediante las cuales se busca describir la forma del Universo y de los objetos que contiene así como la estructura del átomo. Ellas nos traen toda una gama de especialidades –física de partículas, construcción de modelos, teoría de cuerdas y de branas, dimensiones extras, etc.– que justifican haber llamado “siglo de la física” al que presenta un panorama tan imaginativo, innovador y sorprendente. Es curioso que un físico de la talla de Lord Kelvin dijera todavía: “Ahora ya no hay nada nuevo que descubrir en la física. Lo único que queda es realizar medidas cada vez más precisas”. Y lo decía en 1900, cuando no tardarían en estallar aquellas ideas renovadoras que darían lugar a las diferentes áreas de la física en las que sigue hoy trabajando.

A la descomunal tarea de explicar lo que ha sido ese siglo está dedicado este siglo. Porque no es ya sólo la inmensa cantidad de conceptos –observados algunos o abstractos y fruto de especulaciones otros– que pone a la vista sino el difícil proceso que ha llevado a darles validez o desecharlos o dejarlos en entredicho porque hay huecos que siguen sin aclararse. Todos esos

descubrimientos, positivos o negativos, que se han venido produciendo están expuestos como se cuenta una historia, con morosidad, con las repeticiones que hacen falta para no perder el hilo y acudiendo muchas veces a analogías y comparaciones sencillas y hasta con algo de humor; porque el empeño de la autora es hacerse comprender por el lector curioso e interesado, aunque no sea experto en esas materias.

Como es natural, después de pasar revista a las ideas fundamentales, Lisa Randall, profesora de física teórica en la Universidad de Harvard, dedica buena parte del libro a detallar sus propias contribuciones, sola o en colaboración, muy especialmente con Raman Sundrum. No es posible, ni creo tampoco apropiado, describir aquí todo el aparato involucrado en tales trabajos; si acaso una breve alusión a un aspecto, para ella tan primordial, como para estamparlo en el subtítulo: “Un viaje a las dimensiones extras del cosmos”. Esas dimensiones hipotéticas y nunca vistas que los físicos teóricos nos proponen, que pueden ser planas, arqueadas, enrolladas, diminutas o de tamaño infinito pero muy difíciles de ver; las que presentan a nuestro espacio desplegado, contra toda intuición, en diez u once dimensiones. Uno de los atractivos de las dimensiones extras es que pueden ayudar a resolver los problemas que los físicos



ENTRE *FRINGE* Y EL MULTIVERSO

Tal vez empujados por la muy exitosa serie televisiva *Fringe*, cuyo hilo argumental recoge la existencia de dimensiones alternativas a la nuestra, o por la cada vez más imaginativas afirmaciones de la física teórica, los libros de divulgación sobre la posibilidad de que existan universos paralelos en los que una copia de nosotros mismos realice una actividad sólo un poco diferente, viven un auge. Acaban de publicarse en España casi a la vez, además de éste de Lisa Randall que comentamos, otros dos más: *La realidad oculta. Universos paralelos y las profundas leyes del Cosmos*, del muy bestseller físico y adalid de la teoría de cuerdas Brian Greene; y *El libro de los Universos*, que ahonda en la idea de Multiverso de la mano de John D. Barrow. Ambos por Crítica.

sicos de partículas persiguen afanosamente, como la unificación de las fuerzas conocidas y la “teoría del todo”. La autora nos pone delante todo el entramado que liga las dimensiones con las partículas, las cuerdas y las teorías elaboradas en torno a ellas. Hay todavía mucho por aclarar, lo que requiere instrumental matemático nuevo; los descubrimientos de la última década del pasado siglo a que el espacio y el tiempo tienen descripciones y propiedades más intrigantes, y ese es el desafío a que se enfrentarán los físicos en los años venideros.

Fue en el 2006 cuando al parecer se terminó la redacción de

este libro que retrata fielmente los acontecimientos de la física en el siglo XX, desde que retrata fielmente los acontecimientos de la física en el siglo XX, desde su comienzo a los últimos días. Incluso llega a saludar la entonces próxima puesta en marcha del gran colisionador de hadrones construido en Suiza por el CERN, del que espera que sondeará regiones que nadie había observado en sus investigaciones y en la preparación de esta obra se resume en su declaración final: “Los secretos del Cosmos comenzarán a revelarse. Yo, por mi parte, me muero de impaciencia”. JOSÉ JAVIER ETAYO

John Updike. Cotilleo de postín. Ensa

JOHN UPDIKE

Edición de Christopher Carduff
Alfred A. Knoff. Nueva York, 2011
501 páginas, 40 dólares

Al aceptar el Premio de la Crítica del Círculo Nacional de Críticos Literarios de Estados Unidos por su colección de 1983 *Hugging the Shore* [*Alcanzando la orilla*], John Updike (Pennsylvania, 1932 - Massachusetts, 2009) se definió humildemente como un “escritor independiente que de vez en cuando escribía sobre libros, aportando a la labor una oxidada formación en Artes Liberales, el fragmentario conocimiento de un ciudadano medio sobre los temas contemporáneos y la pueril voluntad de un escritor de ficción de sumergirse en la fantasía”. Explicó que su decisión de empezar a escribir reseñas literarias probablemente se vio impulsada “por una vaga sensación de que las humanidades y las artes necesitan repetidas inyecciones de *amateurismo*”.

Lo extraordinario no es solo que Updike se convirtiera como uno de los críticos eminentes de su época, sino también que lo hiciera compaginándolo con su vocación de novelista. De hecho, como nos recuerda esta última colección de ensayos, Updike era una de esas raras criaturas: un hombre de letras polifacético, un decátopo literario que aportaba a sus críticas el oficio y la técnica de alguien del medio; un exquisito apreciador del talento, capaz de describir el trabajo de otros artistas con una aguda brillantez pictórica; un observador plétórico,

capaz de infundir a los ensayos sobre dinosaurios o sobre golf o incluso sobre la teoría de la relatividad la contagiosa capacidad de asombro de un niño.

Higher Gossip [*Cotilleo de postín*], recopilada después de la muerte de Updike en 2009 por el editor Christopher Carduff, es una obra más amplia y dispersa que sus anteriores colecciones de no ficción. Se echan en falta los bien pensados ensayos literarios (sobre maestros estadounidenses, como Hawthorne y Melville) y las incesantes investigaciones críticas sobre los distinguidos contemporáneos del escritor (como Philip Roth y Saul Bellow) que encontramos en *Alcanzando la orilla* y *Odd Jobs* [*Trabajos esporádicos*] y sus ensayos sobre arte a menudo dan la sensación de ser retales que sobraron de sus dos obras anteriores sobre crítica de arte,

Higher Gossip ofrece al lector un montón de placeres palpables que nos recuerdan la capacidad de mago de Updike para evocar mundos ajenos

Just Looking [*Solo mirando*] y *Aún mirando*. Los trabajos sobre golf retoman ideas ya exploradas en su libro de 1996 *Golf Dreams* [*Sueños de golf*], del mismo modo que en los autobiográficos resuena el eco de sus memorias de 1989 *A conciencia*.

Higher Gossip también está llena de sobras prescindibles de escritos: un tributo superficial y ligeramente condescendiente de un párrafo de extensión de-



dicado a Francis Scott Fitzgerald; algunas historias menores, y hasta un comentario sobre jugadores de béisbol pensado para un tomo ilustrado. Estas piezas dan fe de la obsesión de Updike con transformar cada pensamiento en palabras, cada observación en prosa: un testamento de su amor por la escritura, pero también de su aparente impulso de preservarlo todo, sea o no notable, en letra impresa. “Si tuviera que hacerlo, escribiría anuncios para desodorantes o etiquetas para botellas de ketchup”, comentó a *The Paris Review* en 1967.

Al mismo tiempo, sin embargo, *Higher Gossip* ofrece al lector un montón de placeres pal-

pables, que nos recuerdan la capacidad de mago del escritor para evocar con un simple toque de su varita mundos que otros artistas han creado y su talento para hacer que los temas eruditos nos parezcan increíblemente inmediatos y reales. Los personajes cómicos, escribe Updike en un ensayo sobre el humor, son “elásticos” y tienen la capacidad de rebotar, mientras que los trágicos tienden a ser quebradizos y fríos y están destinados a “hacerse añicos irrevocablemente” cuando se ven sometidos a tensión.

Updike escribe que en “el mundo urbano de fantasía de sombrero de copa en el que Fred Astaire y Cole Porter rei-

yos y críticas póstumos



SOPHIE BASSOULS

nan como el artista y creador por excelencia, el amor es irónico, guasón, casual e incluso cansino, pero sin embargo eufórico: eres Mickey Mouse” (como en la canción “You’re the Top!” [Eres lo más], que dice: “Eres un gorro de Bendel,/ un soneto de Shakespeare,/ eres Mickey Mouse!”).

Señala que el pintor Turner “no atribuía a los seres humanos demasiado valor en el balance de las cosas” —su gente se ve empequeñecida por la majestuosidad y el terror de la naturaleza— y alega convincentemente que Turner “enseñó a otros artistas un camino al futuro” con sus lienzos cada vez más abstractos y subjetivos,

“imágenes de nada” que anticipaban el Expresionismo Abstracto del siglo siguiente.

En cuanto a otros escritores estadounidenses, Updike conecta los puntos entre sus experiencias vitales y sus visiones artísticas. Describe el punto de vista de Kurt Vonnegut sobre el universo como “básicamente atroz, un inmenso mar de crueldad e indiferencia”, el legado de presenciar de primera mano el bombardeo de Dresden durante la II Guerra Mundial. Afirma que Raymond Carver se las ingenia para tallar a partir de “una vida prácticamente naufragada” —penuria, consumo desmedido de alcohol, enfermedad— “historias de una

franqueza, perfección y serenidad exquisitas, que se posan en la mente como unas tazas de porcelana perfectas”, aunque a menudo retratan vidas que se encuentran “por debajo del umbral de cualquier aspiración más elevada que la supervivencia del día a día”.

Y sobre John Cheever, Updike escribe: “La alegría del mundo físico, tan a menudo exaltada en su ficción, y el triunfo de su ascenso desde su llegada a Nueva York como joven emigrante pobre hasta acabar convertido en estrella literaria le proporcionaban, al parecer, comodidad más que suficiente”. También los personajes de Cheever, señala, están “llenos de deseos, contradicciones, van solos sin rumbo”, incapaces de “conseguir el estoicismo cristalino, el valor desafiante y voluntarista de Hemingway”.

La mayor parte de los ensayos transmiten cierta nostalgia; otros hablan del resentimiento de los jóvenes hacia “los escribas de pelo cano”

La mayoría de los trabajos en este volumen fueron escritos durante las últimas dos décadas de la vida de Updike y muchos transmiten un aire de nostalgia: la sensación del paso del tiempo, escenas que se desvanecen, indicios de mortalidad. Al repasar su propia obra anterior, el escritor declara que teme que su prosa haya perdido “su vitalidad desenfadada, su instantaneidad, su aire exuberante

de ligero exceso”. Escribe sobre el resentimiento que posiblemente sienten los escritores más jóvenes hacia “los escribas de pelo cano” que “siguen ocupando espacio y consumen el oxígeno en la sala cada vez más pequeña del mundo de la letra impresa”. Y en una muy sonada respuesta en 2006 a un manifiesto del exdirector de la revista *Wire*, Kevin Kelly (sobre la perspectiva de una biblioteca universal que podría destejer digitalmente los libros y convertirlos en fragmentos remezclables), defiende elocuentemente la primacía de la voz individual, la naturaleza inviolable de la creación artística.

En una de las secciones más fascinantes de *Higher Gossip*, John Updike reflexiona sobre la historia de las instantáneas estadounidenses, señalando cómo han cambiado a lo largo de las décadas y cómo han respondido a dos impulsos: “el creativo y el conmemorativo”. El primero, escribe, “pretendía capturar, en el brusco chasquido del obturador, algo vívido e incluso bello por su color y contorno; el segundo propósito, más realista, aunque en cierto sentido más grandioso, era detener el fluir del tiempo”.

Esto, naturalmente, es lo que el propio Updike hizo en innumerables novelas, relatos cortos y otros escritos a lo largo de una carrera de cinco décadas. Nos abrió ventanas a las vidas de otros a medida que se desplegaban a lo largo de la tranquila década de 1950 y las agitaciones de finales de los años sesenta y los setenta hasta más allá del cambio de milenio, destellos fugaces de la vida cotidiana en toda su gloria mundana, inagotable y caleidoscópica. **MICHIKO KAKUTANI**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

LOS EDITORES

Carlos Rod

Con más sueños que dinero, en 1996 y en Segovia, “en un momento de especial ebullición cultural en la ciudad”, cuatro amigos Rodrigo González, Arcadio Mardomingo, Mario Pedrazuela y Carlos Rod crearon La Uña Rota. Querían “canalizar esa energía y publicar cuanto hacían escritores, poetas, ilustradores y fotógrafos con vistas a

difundirlo más allá de las fronteras castellanas”. Cada uno puso 5000 pesetas para el primer libro, unos

120 euros, “que entonces nos parecía muchísimo”, explica Rod, alma del proyecto.

Ahora, más de quince años después, siguen siendo los mismos, y mantienen la misma idea fundacional, “hacer libros bien editados, al margen de la lógica del mercado, con un contenido que aporte algo al lector de hoy y de mañana”. Su presupuesto sigue siendo mínimo, pero les basta para publicar 5 títulos al año y a escritores como Rodrigo García, Thomas Bernhard, autores de sus libros más vendidos, *Cenizas escogidas* y *Así en la tierra como en el infierno*, con mil ejemplares cada uno. Reciben ayudas “puntuales y no muy cuantiosas”, de organismos como Pro-Helvetia, Goethe Institute, la Embajada Francesa, pero siguen confiando en ese boca-oreja que hará triunfar en 2012 *En la pausa*, de Diego Meret y “*El último modernista*, la gran biografía de Beckett”. **NURIA AZANCOT**



La uña Rota

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRISIONERO DEL CIELO** 1/8
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 2. El puente de los asesinos** 2/11
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. El jardín olvidado** 3/28
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 4. El Imperio eres tú** 5/9
Javier Moro. PLANETA
- 5. El temor de un hombre sabio** 7/14
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES
- 6. Libertad** 6/14
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
- 7. Legado** 4/6
Christopher Paolini. ROCA
- 8. La canción de Alba** -/1
Benjamin Zafra. TEMAS DE HOY
- 9. Si tú me dices ven lo dejo todo, pero dime ven** -/29
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 10. Los enamoramientos** 8/4
Javier Marías. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CRIADAS Y SEÑORAS** 1/9
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 2. Choque de reyes. Canción de hielo y fuego 2** 4/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. La caída de los gigantes** -/1
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 4. El nombre del viento** 2/27
Patrick Rothfuss. GIGAMESH
- 5. La casa de Riverton** 6/7
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 6. Juego de tronos. Canción de hielo y fuego 1** 5/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. El cementerio de Praga** -/1
Umberto Eco. ROCA BOLSILLO
- 8. Sé lo que estás pensando** 7/17
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 9. Tormenta de espadas. Canción de hielo y fuego 3** ... 8/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 10. El mundo amarillo** 3/9
Albert Espinosa. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. VIAJE AL OPTIMISMO** 1/6
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. La comida de la familia** 4/2
Ferrán Adriá. RBA
- 3. El precio del Trono** 2/6
Pilar Urbano. PLANETA
- 4. Steve Jobs. La biografía definitiva** 3/10
Walter Isaacson. DEBATE
- 5. El primer naufragio** 6/15
Pedro J. Ramírez. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Yo, Gayetana** 7/11
Gayetana Stuart y Silva. ESPASA
- 7. El linchamiento** 5/5
Federico Jiménez Losantos. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. La solución. El método Ajram** 9/3
Josef Aram. PLATAFORMA
- 9. Cleptopía** -/1
Matt Taibbi. LENGUA DE TRAPO
- 10. Reinventarse** -/1
Mario Alonso Puig. ACTUAL

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL CIELO A MEDIO HACER** 2/17
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 2. Cien mil millones de poemas** 4/3
VV.AA. DEMIPAGE
- 3. Poesía reunida** -/1
Yeats. PRE-TEXTOS
- 4. Deshielo a mediodía** -/6
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 5. La vida que respira** 3/2
Nicanor Véllez. PRE-TEXTOS
- 6. El libro de la misericordia** 5/5
Leonard Cohen. VISOR
- 7. Tierra inalcanzable** 7/20
Czslaw Milosz. GALAXIA GUTENBERG
- 8. Chistes para desorientar a la poesía** 6/3
Nicanor Parra. VISOR
- 9. Tenían 20 años y estaban locos** 10/4
Luna Miguel (Ed.). LA BELLA VARSOVIA
- 10. Ideas de orden** -/3
Wallace Stevens. LUMEN

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

Un acontecimiento cultural

IGNACIO ECHEVARRÍA

Semanas atrás “La papelera” de Juan Palomo se hacía eco del reguero de comentarios que ha motivado el que Manuel Borja-Villel, actual director de Centro de Arte Reina Sofía, eligiera como uno de los más relevantes acontecimientos culturales del pasado año el movimiento del 15-M. Lo hizo atendiendo a una solicitud de la prestigiosa revista Artforum, que en su número de diciembre suele pedir a destacadas figuras del mundo del arte su particular Top-Ten del año que concluye. El 15-M ocupaba el primer lugar de la lista de Borja-Villel. Al decir de Juan Palomo, los que piensan, como él, “que el 15-M tiene efectivamente un componente cultural andan, la verdad, bastante desconcertados”. Quizá porque, como tantos otros, considera Juan Palomo que se trata de un movimiento eminentemente político, cuyas premisas se avienen mal con las que se espera que presidan la actuación de uno de los más importantes centros de arte de España.

En una línea semejante se pronuncian algunos de quienes en la Red comentan el Top-Ten de Borja-Villel, a menudo confundidos acerca de su propósito, que es escoger—como Juan Palomo se ocupa de precisar—“los diez acontecimientos culturales más destacables del 2011”, y no, como tantos piensan, las mejores exposiciones de ese año. Difícilmente podía ser esto último cuando en la lista figuran, aparte de la ocupación de la Plaza del Sol, al menos tres publicaciones impresas y una película. Pese a lo cual, en uno de los artículos más replicados en la Red, “El Reina y el 15-M”, David G. Torres se refiere a la de Borja-Villel como una lista de sus “exposiciones favoritas del 2011” (!).

Torres es otro de los que manifiestan reticencias ante la inclusión del 15-M en la lista de Borja-Villel. Le parece que la operación de calificar de artístico un movimiento sustancialmente político supone vaciarlo de su contenido, y piensa que se trata de una operación “como mínimo perversa”, que en el caso de Borja-Villel “corre el peligro de ser demagógica” si no la pretende “aplicar a conciencia en el propio museo” (!). Pero ocurre que Borja-Villel no emplea en absoluto ese calificativo, y que en el breve texto con que en Artforum justifica su elección se limita a apreciar el modo en que los indignados “propusieron nuevas formas de institucionalidad y replantearon la tradicional división entre privado y público, promoviendo en su lugar la noción de lo común”.

Precisamente esta noción alternativa de “lo común” es clave en la orientación que Borja-Villel y su equipo vienen dando al Rei-

na Sofía. Aquél reflexiona sobre ella en el editorial del número 2 de Carta (primavera-verano 2011), la revista de “pensamiento y debate” que desde hace un par de años publica el centro. Leer ese editorial, y ya de paso algunos de los artículos que en el mismo número se dedican a la cuestión, puede contribuir a despejar las dudas de quienes, como Juan Palomo, se preguntan con alguna alarma si Borja-Villel es “partidario de una estructura horizontal” en la política del Reina Sofía; y a satisfacer las pretensiones de quienes, como David G. Torres, recomiendan que, para ser coherente con la valoración que hace del 15-M, Borja-Villel abra su museo

“a la discusión pública y la colaboración con todos los que tengan ánimo de participar”.

En cualquier caso, no deja de ser natural que el hecho de considerar el movimiento 15-M como un acontecimiento cultural mueva a extrañeza en un país en el que, durante las tres últimas décadas, se ha promovido un concepto de cultura muy restringido, concienzudamente despolitizado, enmascarador de todo tipo de tensiones, animado por un espíritu ecuménico y festivo que pretende obviar su sometimiento a las lógicas del mercado y del patrocinio interesado. Me refiero a eso que Guillem Martínez ha caracterizado como Cultura de la Transición, y que desde hace mucho viene impugnando.

Martínez se cuenta entre quienes han saludado el 15-M como primer indicio de reacción colectiva al modelo cultural de



la CT, como él la llama. También desde su punto de vista el 15-M es un acontecimiento cultural de enorme relevancia, cuyas consecuencias apenas están despuntando.

¿El espíritu del 15-M impregnará el centro que dirige Borja-Villel?, se preguntaba Juan Palomo con ironía.

Yo diría que ya venía impregnándolo por anticipado, y que cabe confiar en que siga haciéndolo en la medida en que, más allá de su dimensión política, consiga afianzarse como vanguardia cultural, en su más amplio sentido. ●

“¿El espíritu del 15-M impregnará el centro que dirige Borja-Villel?, se preguntaba Juan Palomo con ironía. Yo diría que ya venía impregnándolo por anticipado, y que cabe confiar en que siga haciéndolo en la medida en que, más allá de su dimensión política, consiga afianzarse como vanguardia cultural, en su más amplio sentido”

Paloma Polo

“El artista es un ‘instrumento’ dentro de una política cultural”

No ha cumplido los 30 y ya es uno de los referentes del arte joven español que más proyección internacional cosecha. Instalada en Ámsterdam, la madrileña Paloma Polo tiene la mirada puesta en explorar el modo en que contamos historias, en recuperar relatos paralelos para tomar conciencia de las diferentes dimensiones que la realidad adquiere. La última de sus investigaciones la ha llevado a una *Posición aparente* que el próximo miércoles se instala en el programa Fissuras del Museo Reina Sofía. Una expedición científica datada en 1919 que habla de verdad, falsedades y relatividad.



Es exigente, rigurosa y tenaz. También algo insatisfecha con el resultado de sus trabajos, pese a ser esa insatisfacción lo que la incentiva a ser más eficaz y eficiente. Le interesa la filosofía de la historia, la eficacia simbología que las representaciones generan y cómo la política proporciona infraestructuras para la creación de conocimiento. Cómo se crea la Historia, cómo se transmite y qué aprendemos

del modo en que se cuenta. Para cada proyecto, Paloma Polo (Madrid, 1983) trabaja en un completo campo de estudio: rastrea bibliotecas y lecturas, se rodea de expertos y asocia áreas de conocimiento en las ciencias sociales para conseguir la visión más amplia. Confiesa que es lenta trabajando, aunque el tiempo ha jugado a su favor situándola como una de las artistas españolas con más futuro. La conocimos en 2007 en la *Muestra de Artes Plásticas Injuve*, en Madrid. Luego en *Circuitos y Generaciones 2011*. También, en exposiciones como *Antes que todo* y *Estación experimental*, en el CA2M de la Comunidad de Madrid.

El próximo miércoles ocupará el Espacio Uno del Museo Reina Sofía con *Posición aparente*. En el proyecto lleva trabajando más de dos años. El punto de partida es un hecho histórico, la expedición del astrónomo Arthur Eddington en 1919 a la isla de Príncipe, situada en el golfo de Guinea, con el propósito de verificar la teoría de la relatividad de Einstein, sólo demostrable durante un eclipse solar. El resultado es una película, un proyecto fotográfico que reúne 14 placas de vidrio realizadas con la misma técnica que se emplearía en 1919 y una publicación sobre lo poliédrica que puede llegar a ser cualquier historia. Paloma Polo recrea la de esta isla, territorio colonial portugués, una de las productoras mundiales de cacao y una de las que más controversia internacional tuvieron debido al uso de mano de obra esclava. La artista pronto comprobó que las circunstancias políticas quedaron en un segundo plano ante la relevancia que tuvo el exitoso

experimento científico de Eddington. Aunque el éxito fuese, también, relativo.

EXPEDICIÓN CON NUBES

El 29 de mayo de 1919 tuvo lugar el eclipse, con un cielo repleto de nubes. Poco ayudaron a Eddington y los resultados fueron pobres. “No existe documentación fotográfica sobre la expedición y apenas sobre la isla en general”, explica la artista. “Las placas fotográficas que se tomaron del eclipse se perdieron en los años 70. No queda rastro de una imagen o prueba material. En este sentido, para reflexionar sobre la expedición sólo podemos remitirnos a los discursos, estudios, ensayos y diálogos controvertidos que existen del tema”.

Partiendo de la ausencia de imágenes, Paloma Polo trabaja con todo este material documental para recrearlas. El proyecto funciona como testimonio de una ausencia que hace reflexionar sobre cómo se maneja la información. “Mis investigaciones me llevaron a encontrar el lugar exacto en la isla donde se produjo la observación. En agosto de 2011 propuse a la comunidad local colaborar conmigo. La relación que establecí con ellos hizo posible una intervención en la plantación Roca Sundy, elegida por Eddington para realizar las observaciones. El trabajo consistió en trasladar un monumento conmemorativo de la expedición que existe desde 1989 en la plantación al lugar específico en el que se produjo la observación. Esta acción constituye el motivo de la película”, dice.

En ella, vemos a los habitantes de Príncipe arrancando del

suelo el monumento para desplazarlo al lugar exacto donde Eddington hizo su hallazgo, a 700 metros de distancia. “Este monumento ha cobrado un nuevo sentido para la población local pero no cambia ni altera la historia de lo sucedido en 1919”, añade. “Este trabajo insiste en lo físico, lo espacial, en localizaciones específicas, en llevar a cabo un ejercicio visual para tratar de establecer un ‘aquí y

El punto de partida es la expedición del astrónomo Arthur Eddington en 1919 a la isla de Príncipe con la idea de verificar la teoría de la relatividad

ahora’ histórico. En este sentido, ésta es mi respuesta al curso de los acontecimientos históricos que he estudiado: Eddington tuvo que valerse de resultados pobres para determinar cuál era la posición aparente de las estrellas que se encontraban próximas al Sol, lo que exigió un enorme esfuerzo. Las mediciones que realizó se basaron en imágenes que no reunían la precisión necesaria. Hoy en día este hecho sigue siendo controvertido. A pesar de ello, la Sociedad Real de Astronomía Británica emitió un comunicado el 6 de noviembre de 1919 corroborando la tesis de Einstein. Es fundamental la relación que se establece entre unos hechos, sus pruebas fácticas y las diferentes representaciones que éstos proyectan en campos de estudio filosóficos, sociales, políticos o económicos”, explica. Como en otros de sus trabajos, *Posición aparente* habla de lo maleables que son las construcciones cul-



MASHA RU

turales, de lo mediática que es la producción de cualquier representación, de metodologías de poder.

TEORÍA DE LA RELATIVIDAD

No es gratuito que Paloma Polo rescate esta historia colateral a la teoría de la relatividad de Einstein. ¿Existe una sola idea de verdad? “El historiador Carlo Ginzburg explica en *El Juez y el Historiador* cómo el término ‘representación’ ha adquirido una exagerada importancia, devaluando en este proceso el valor que se le da a las nociones de prueba y verdad, conceptos pasados de moda. Me interesan los mecanismos que legitiman una idea de verdad, las necesidades históricas, políticas y sociales que establecen consensos a ese respecto. Ahora bien, refugiarse en el relativismo para abordar estas cuestiones me parece una postura demasiado cómoda y falsa, desde este posicionamiento uno no puede enfrentarse adecuadamente al resto del estudio de la historia y de la sociedad general. En eso estoy completamente de acuerdo con Ginzburg, para quien este posicionamiento es importante”.

Tampoco es gratuita su alusión a los astros y a los eclipses. Precisamente, su primera muestra individual, en el Centro de Arte Joven de Madrid, contuvo uno de ellos, *El eclipse*, un vídeo de 2008 inspirado en un libro del astrónomo Camille Flammarion, un diálogo entre un rayo de luz, Lumen, y su interrogador, Quarens, en un plató de televisión donde discuten sobre el valor, la verosimilitud y el poder de las representaciones. También el amplio proyecto *Path of Totality* es una investigación en torno a la his-



ACCIÓN A DISTANCIA, 2012

toria de la Astronomía durante el siglo XIX y principios del XX. Fue uno de los protagonistas en la última feria Frieze, en Londres de la mano de su galería Maisterravalbuena.

—¿Por qué ese campo de estudio y no otro?

—Trabajo sobre la historia de las expediciones para observar eclipses y la relación que existe entre estas empresas científicas y la expansión de los mercados y economías occidentales. La experiencia de realizar observaciones en un momento de total oscuridad es semejante a

La condición del artista puede ser precaria y siempre incierta. Aún así, es más productivo trabajar que quejarse. El artista debe tener una postura más activa en la sociedad”

cómo un investigador comienza su tarea, tanteando a oscuras. Sin embargo, estos instantes de oscuridad pueden ‘arrojar luz’ sobre incógnitas que a posteriori contribuirán a la producción de conocimiento. *Posición aparente* propone este momento de oscuridad, como metáfora para analizar las tensiones implícitas en la voluntad de definir una experiencia, como acontecimiento y como experimento científico.

Paloma Polo dice aproximarse al arte desde el escepti-

cismo, la incertidumbre, el deseo. Le interesa la comunicación no verbal, el discurso como herramienta que asigna valor a las cosas, el lenguaje. El sujeto tiende a ser deliberadamente cinematográfico, pese a que “no pretendo confundir al espectador ni inducirle a creer que se enfrenta a una ficción. Son mis herramientas expresivas. A través de ellas trato de crear sentido y eso es lo más próximo a la verosimilitud que puedo alcanzar”, advierte. El director inglés Peter Watkins, precursor del falso documental, es uno de

sus referentes: “Como a él, me interesa retratar conflictos y problemáticas reales permitiéndome todas las libertades que la imaginación y el lenguaje audiovisual proporcionan”, dice.

Confiesa que en futuro le gustaría realizar un largometraje dentro de lo puramente cinematográfico, pese a encontrar la industria del cine demasiado rígida y estructurada. Como artista, tiene claro su papel: “Uno tiene que ser consciente de que es un ‘instrumento’ dentro de una política cultural. Las

razones por las que un artista gana visibilidad no son casuales, y no siempre tienen que ver con la calidad de su trabajo. Tengo la impresión de que el arte está entrando a formar parte de la industria del entretenimiento”, añade. Las convocatorias para artistas jóvenes “proporcionan visibilidad y, desde luego, ayudan. Pero no creo que sean condición suficiente para validar a un artista. No creo que hoy en día un artista joven lo tenga tan difícil. La condición del artista puede ser precaria y siempre incierta. Hay muchos profesionales, sobre todo ahora en España, que trabajan en unas condiciones laborales extremadamente precarias. Aún así es más productivo trabajar que quejarse. El artista debe tener una postura más activa en la sociedad”, añade.

MÁS QUE DINERO

Lo dice desde la distancia que le da llevar seis años viviendo fuera de España. Ámsterdam se ha convertido en su casa tras su paso por De Ateliers, una de las residencias para artistas de referencia en Holanda, y Gasworks, en Londres. De Madrid recuerda “una educación muy pobre, pese al apoyo incondicional de algunos profesores. Durante esa época fui totalmente autodidacta. Me frustraba que ninguno de mis compañeros tuviera un especial interés en dedicarse a la práctica artística. No tenía un contexto crítico desde el que poder trabajar y establecer diálogos”, explica. “En España existen muchos menos artistas jóvenes profesionales que en otros países de Europa. Hace falta mucho más que dinero para que se creen contextos de trabajo productivos e interesantes”. **BEA ESPEJO**

Chema Cobo. Llame ahora

BLOW

GALERÍA ÁLVARO ALCÁZAR.

Castelló, 41. MADRID. Hasta el 25 de febrero. De 6.000 a 50.000 E.

Chema Cobo (Tarifa, 1952) pintó hace unos años un conejo con gafas 3D. Si tienen unas –no de las nuevas para ver películas sino de las de antes– llévenlas para ver esta nueva exposición del artista en Madrid, la primera que hace en la galería Álvaro Alcázar.

sala con cuadros cubiertos por cortinas. ¿Qué relación puede haber entre esos elementos? Lewis Carroll, el autor de *Alicia en el país de las maravillas*, nació en 1832, el año en que murió Bentham, teórico del Utilitarismo e inventor del *panóptico*. El conejo es en el cuento de Carroll el introductor del *sinsentido* en un universo cotidiano y amable; *nonsense* es un término que aparece con frecuencia en la pintu-

nes –reflexiona el artista– no nos acercan a la realidad, ni nos permiten asir el ahora. Todo está surcado por interferencias, distorsionado, entrecortado, velado. Así es como Cobo representa lo que ve y lo que imagina. La pintura, un medio que tan bien domina, aparece contaminada por la tecnología, pero las distorsiones visuales son también efecto de la alucinación. Esos hongos...

El título de la exposición,

como una “película” pictórica. No es una lectura lineal pero sí hay una profunda coherencia en ella. La densidad de significados se podría resumir en un deseo de demostrar la dificultad para mirar que provoca la sociedad del espectáculo. El recorrido se abre con un umbral, un pasillo de pronunciada fuga de perspectiva anulada por unos signos de puntuación en primer plano que corresponden a las líneas de

Todo está surcado por interferencias, distorsionado, entrecortado, velado. Así es como Chema Cobo representa lo que ve y lo que imagina



UTOPIAN BUBBLE, 2011

Quienes conozcan la obra de Cobo habrán entendido que no puede tratarse de ningún experimento lúdico; lo que nos trae es un bien trabado conjunto de cuadros que se desarrolla a partir de una imagen soñada: Alicia conversa con la momia de Jeremy Bentham, el espeluznante *auto-icon* conservado en el University College de Londres, y en un momento dado comienza a dar patadas a su cabeza, en una

ra de Cobo, al igual que otros conceptos e imágenes tomados de Carroll. Bentham soñó con una sociedad igualitaria –entre otras cosas defendió los derechos de las mujeres y de los animales; Alicia y el conejo– pero sus ideas son el germen de una sociedad de la vigilancia en la que la libertad está siempre condicionada y en la que todos nos convertimos en policías. Tanta cámara, tanta pantalla y tantas imáge-

Blow, tiene connotaciones fotográficas y eróticas. La Alicia de Chema Cobo es una niña-mujer esquiva que habita un espacio catódico o virtual. Las palabras *Call Now* (Llame ahora), en uno de los cuadros, introducen otro ruido, el del vicio del consumo y el consumo del “vicio”. Los cuadros están realizados para el espacio y su disposición perfectamente planificada para que sean leídos

arranque de la obra de Carroll. El juego con los planos es constante: los “retratos” nos acercan exageradamente a los rostros –cabezas cortadas, como la de Bentham– y, cuando el artista nos marca una distancia más amplia nos priva de los agarraderos de la lógica espacial. Al igual que nos resulta complicado manejar las distancias visuales, la proximidad emocional es también paradójica. Apenas hay nada carnal o “caliente” en la exposición; las formas son pétreas o vítreas. Se esfuma cualquier posibilidad, imaginaria, de tocarlas, como parecen sugerir esos dedos que penetran en falso en la carne y que hacen alusión al episodio evangélico de Santo Tomás. Antes de llegar, a la salida, a ese ojo repelente en 3D, habremos visto otros muchos cerrados o ciegos. Es que “Vivir a ciegas es la única forma de verlo claro”. ELENA VOZMEDIANO

Daniëls, la imagen más contemporánea

UNA EXPOSICIÓN ES SIEMPRE PARTE DE UN TODO MAYOR
 PALACIO DE VELÁZQUEZ. Parque del Retiro. MADRID. Hasta el 26 de marzo.

Las circunstancias vitales de René Daniëls han resultado definitivas para su entendimiento de la práctica artística y, sobre todo, para nuestra aproximación y comprensión de su obra. Esta década larga de actividad entre sus inicios y el forzado abandono del arte, nos entrega a un pintor que cumple y cubre los requisitos y las exigencias que se impusieron los pintores, desde una recobrada libertad, para trabajar en conciencia.

Sus obras primerizas se apoyan en una factura tosca, resaltada a veces por la enormidad de los formatos, en los que destaca una pincelada tan amplia de gesto como dilatada, con una preferencia marcada por las gamas de azules y verdes, acentuados por toques de rojos y amarillos, y una temática en la que se equilibran los motivos domésticos contemporáneos —proyectors, discos—, con otros aparentemente más bucólicos —cisnes en un lago— o provocadores —mejillones flotantes en una atmósfera espesa—. Cumple también con cierta mitología obligada en la época, la fascinación por la música rock, punk y la nueva ola, y las figuras de Lou Reed, Sed Vicius o David Byrne. Y hay, sin duda, una húmeda y brumosa poética que destilan sus cuadros.

La parte de su obra que me resulta más atractiva es la que realizó a mediados de los 80, más racional y abstracta, en la que una figura geométrica centra la imagen o se multiplica en figu-



Nacido en Eindhoven, Holanda, en 1950, René Daniëls se graduó en Arte en 1976 y expuso por primera vez al año siguiente. Participó de la renovación de la pintura que tuvo lugar internacionalmente en esos años, fue uno de los artistas holandeses más reconocidos e influyentes. En 1987 sufrió una hemiplejía derecha que le alejó por completo de la práctica artística. La Fundación constituida a su nombre, conservó y documentó todos sus trabajos inacabados. En 2006, sirviéndose exclusivamente de la mano izquierda, regresó a la pintura.



ras menores e invade la superficie total de la tela. Alcanza así piezas extraordinarias como *Dos letras luchando contra un punto* o *Pintura sobre lenguas desconocidas* (1985).

El Reina Sofía, en colaboración con el Van Abbemuseum Eindhoven, ha organizado una numerosa retrospectiva, comisariada por Roland Groenboom, que ocupa la totalidad del Palacio de Velázquez, en un montaje tan apretado como excesivo, en el que al grupo más generoso de obras de los 70 y 80, se han sumado algunas pinturas realizadas desde 2006, respetables, que poco añaden a su trayectoria. Más me extraña la importancia que sus organizadores dan al artista y a su posible influencia, que no niego en los Países Bajos, pero que aquí era un dato no conocido hasta ahora y sobre el que podemos especular con posibles paralelismos entre algunas de sus propuestas y las que por estos lares hicieron —con menor repercusión internacional— algunos pintores.

VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE RENÉ DANIELS; ARRIBA, EL ARTISTA TRABAJANDO EN UNA DE SUS OBRAS EN EL PALACIO DE VELÁZQUEZ

Cierta animación y dinamismo recuerdan fórmulas de Carlos Franco; la construcción de las figuras me remite a Manolo Quejido, en su caso más agonístico, y a Juan Antonio Aguirre, en su vertiente más lírica. Los usos del lenguaje, incluso su incorporación al lienzo, podrían encontrarse en Carlos Alcolea, con el que tienen mucho que ver sus dibujos, o en Chema Cobo. Quizás quien más se le aproxime sea el primer Barceló.

Por tanto, sí hay algo escandaloso en el horizonte que el museo abre a su figura, mientras —basta con visitar ahora las salas de la colección en el edificio Nouvel, en el que los pintores de esos años quedan reducidos a la condición de teloneros— desconoce o estrecha o, peor, desprecia ideológicamente, a quiénes son sus iguales o incluso más relevantes en el panorama español. **MARIANO NAVARRO**

MUSAC Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León

Inauguración 28 de enero

***Una sexta parte de la Tierra.
Ecologías de la Imagen***

Dan Acostioaei, Victor Alimpiev, Matei Bejenaru, Yevgenia Belorusetz, Irina Botea, Pavel Braila, Mircea Cantor, Community Art, Stefan Constantinescu, Factory of Found Clothes, Dimitry Gutov, Flaka Haliti, IRWIN, Gulnara Kasmalieva y Muratbek Djumaliev, Zbigniew Libera, Little Warsaw, David Maljkovic, Almagul Menlibayeva, Anna Molska, Deimantas Narkevičius, Mircea Nicolae, Kristina Norman, Adrian Paci, Alexander Ponomarev, Ghenadie Popescu, Tobias Putrih, Anri Sala, Lukasz Skapski, Société Réaliste, Milica Tomic, Mona Vatamanu & Florin Tudor, Andrej Zdravic, Driant Zeneli, Artur Zmijewski.

MIKI KRATSMAN

TAL CUAL. *En torno a la fotografía de Miki Kratsman*

FÉLIX CURTO

Chatarra americana

AZUCENA VIEITES

Fundido encadenado – Break You Nice

Laboratorio 987

Nuevo ciclo expositivo

La forma y el querer-decir

HIWA K.

Por unos cuantos calcetines llenos de canicas

Proyecto vitrinas

**RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS CON
LAS COLUMNAS STRAUBINGER**

En nuestros jardines se preparan bosques

Consulte la programación completa de exposiciones y actividades
en www.musac.es

Para más información puedes suscribirte al boletín
quincenal a través de musac@musac.es
Siguenos en la página de facebook y twitter.
MUSAC. Avda Reyes Leoneses, 24.

Mona Vatamanu & Florin Tudor. *Rite of Spring*, 2010. Cortesía del artista

 Junta de
Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo


CASTILLA Y LEÓN

El gato de Claude Cahun

CLAUDE CAHUN

VIRREINA CENTRO DE LA IMAGEN.

La Ramba, 99. BARCELONA. Hasta el 5 de febrero.

Claude Cahun, seudónimo, entre lo femenino y lo masculino, de Lucy Schwob (1894-1954) es un descubrimiento relativamente reciente. Hace apenas treinta años, nadie hablaba de ella y acaso se citaba como una de las mujeres—oscuras y sin historia—que adornaban los círculos surrealistas en los años veinte y treinta. Alguien, sin embargo, tuvo la curiosidad para excavar en archivos y papeles viejos y descubrió un universo inesperado, recuperó textos y sobre todo, lo que será su faceta más difundida: unas fotografías inéditas—sus autorretratos—que sorprendieron a todos. Hoy en día, Claude Cahun es un icono y un símbolo de la causa *queer*; y la avalancha de información colga-

da en internet es abrumadora. Y es que su biografía, su obra literaria, sus fotografías ajenas a las normas sociales de la época que le tocó vivir, sintonizan con una problemática muy actual de deconstrucción de géneros y de identidad sexual. Todo en Claude Cahun responde a un comportamiento vital disidente. Y sin embargo, detrás hay algo más. Al igual que su persona transgrede las convenciones so-

La exposición permite abordar a Claude Cahun con una complejidad y una amplitud que supera cualquier instrumentalización ideológica

ciales, su obra desborda también los clichés, las teorías y los esquemas *a priori*. Polimórfica e inclasificable, se nos aparece hoy como terriblemente misteriosa.

El itinerario de la muestra se inicia con sus autoretratos, su faceta más emblemática y que ha inspirado más interés. Pero la exposición—y ésta es una de sus aportaciones—se plantea como un recorrido más amplio e interrelacionado que permite abordar a Claude Cahun con una complejidad y una amplitud que supera cualquier instrumentalización ideológica. Se trata de descubrir otras facetas de su universo que aporten nuevos significados.

Claude Cahun fue la primera fotógrafa que practicó sistemáticamente el autorretrato. Su trabajo puede hacer pensar, en una primera aproximación, en el de otras creadoras, como, por ejemplo, Cindy Sherman, la cual, inspirándose en la ficción cinematográfica y la publicidad—al menos, en un principio—, desarrolla su obra también a partir del au-



torretrato. Sin embargo, son mundos distintos: en Claude Cahun hay algo de heroico. Ella adapta la imagen del dandy, del padre u otras imágenes mas-

Amondarain, eternos retornos

ENTRE-(T)ACTO

DA2. Avenida de la Aldehuela, s/n. SALAMANCA. Hasta el 3 de junio.

Entre sus últimas exposiciones, el Domus Artium 2002 de Salamanca deja como rastro, antes de su lamentable desmantelamiento tras el despido de todo el personal técnico a excepción de una trabajadora, una especie de legado que sugiere el eco de su

propio pasado. La situación de este centro ha sido comentada ya en elcultural.es, pero adopta en sus salas la forma de una curiosa resonancia con estas últimas propuestas heredadas de la programación que Javier Panera, su responsable hasta hace unos meses, dejaba prevista. Se trata de una exposición bastante completa de la obra de José Ramón Amondarain (San Sebastián,

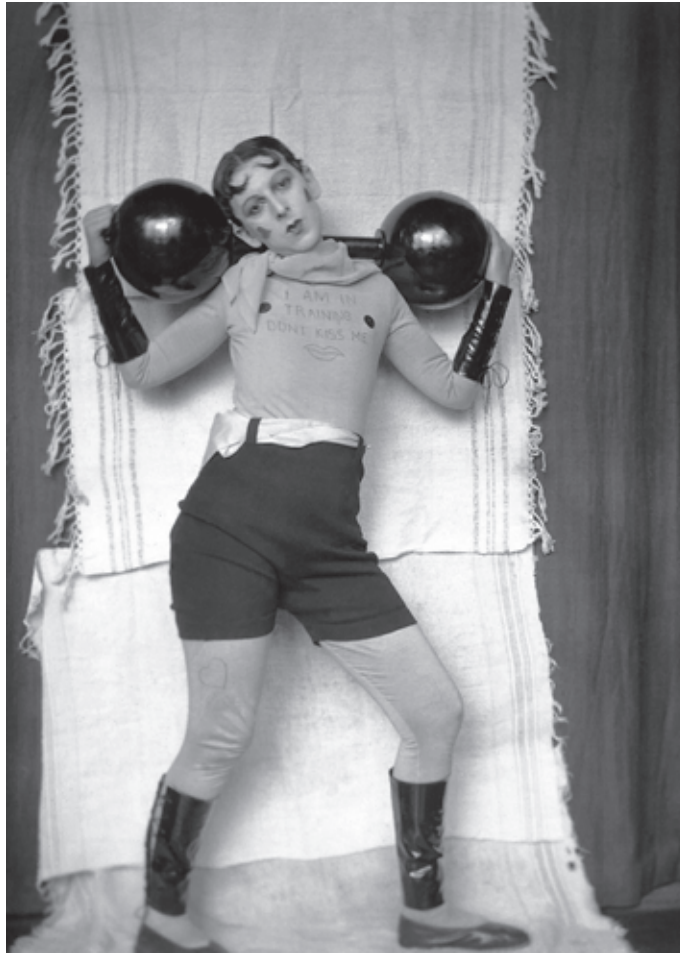


1964) que, bajo el título *Entre-(t)acto*, recoge una muestra que transita entre la instalación, la fotografía y la pintura. La selección de obras, que se ha dispuesto

en la primera planta y en uno de los espacios de la planta baja del Da2, convoca la memoria de otras exposiciones que han tenido lugar en los mismos lugares



culinas, se rasura y se afeita el cabello, lo tiñe, o bien se presenta como ángel o como muñeca... En este travestismo hay algo de juego, de carnaval, de



divertimento... Pero, además hay una búsqueda de hacerse o "inventarse". Estas fotografías íntimas, compartidas sólo por su compañera, eran una explo-

ración y una batalla personal: "¿Masculino?, ¿Femenino? Eso según los casos. El neutro—ella misma explica— es el sólo género que me conviene"

AUTORETRATO, H. 1927;
A LA IZQUIERDA, ANDRÉ Y
JACQUELINE BRETON, 1935

La exposición se cierra con una extraña serie titulada *El camino de los gatos* (realizada hacia 1948) que corresponde a sus últimos autorretratos. En estas fotografías, con el fondo de una iglesia y un cementerio, se observa a Claude Cahun con los ojos vendados, caminando por una suerte de precipicio, guiada por un gato que sujeta con una correa. Parece que Cahun tenía una especial debilidad por estos animales, pero lo que interesa señalar es que el gato se ha interpretado como una suerte de guía, un mensajero entre lo visible y lo invisible, capaz, como es el felino, de ver en la oscuridad. Y sin embargo el símbolo del gato—maléfico incluso—es susceptible a otros significados. Este es el mérito de la exposición, que en vez de cerrar abre a la complejidad la personalidad de una creadora tan rica y ambigua como es Claude Cahun. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



y que ahora, bajo el nuevo prisma, retornan a un juego de correspondencias que parecen multiplicar las posibilidades de la trilogía conceptual de Kosuth

VOLUNTEER, 2011

entre el objeto, la definición y su imagen. Lo que encontramos en las salas, en muchos casos, son imágenes ya vistas en la obra de artistas como Jeff Wall o Cindy Sherman, pero esta vez presentadas como correspondencia entre su recreación pictórica y su reconversión de nuevo a imagen técnica. Este sello reconocible de la obra de Amondarain se combina con numerosas referencias objetuales en las que el repertorio de fetiches pictóricos bien se dispone en la sala a modo de instalación, o bien encontramos los diálogos entre la escultura y el plano pictórico que re-

plica la presencia de un elemento tridimensional.

La permeabilidad entre fotografía y pintura es uno de los temas articuladores de la década de los 80 del siglo pasado, de modo que la obra de Amondarain forma parte de ese juego de espejos extrapolable a otros soportes. En su caso, el campo de alusiones es más amplio al referirse a lo escultórico y a lo objetual, pero siempre con ironía, entendiendo las obras como elementos de una galería de fetiches de la historia del arte. Esa recuperación de imágenes que pasan del plano pictórico al fotográfico parece homologar todas los soportes cuan-

do, además, se incorpora la estrategia apropiacionista de confiscar las imágenes de otros para volver a hacerlas con modificaciones. Ese mecanismo sugiere un eterno retorno por el que toda obra artística es finalmente una imagen que puede archivar bajo el amparo de otra imagen. Y parecería que la obra entera de Amondarain se sustentara en el tópico de que todos los soportes, pintura, escultura, fotografía, son intercambiables o se pueden traducir de unos a otros en ese archivo imaginario. Una historia que se colecciona a sí misma como en un gabinete de imágenes fetichistas. **VÍCTOR DEL RÍO**



El documental toma Escena Contemporánea

Federico León, el más heterodoxo director de escena y cine de la actual pléyade argentina, abre el Festival Escena Contemporánea de Madrid el jueves, día 26, en el Círculo de Bellas Artes. Más interdisciplinar que nunca, el Festival presenta por primera vez en Madrid a los célebres alemanes Rimini Protokoll y a los mexicanos La Rebeldía.

Durante el pasado año desaparecieron varios festivales de teatro contemporáneo. Adiós al VEO de Valencia, al MAPA que se celebraba en Pontós (Gerona), al NEO de Barcelona. De la quema se ha salvado Escena Contemporánea, sufragado por la Comunidad de Madrid, aunque este año con 30.000 euros menos, lo que ha obligado al equipo directivo capitaneado

por Alberto Núñez a tratar de corregir la austeridad con más dosis de imaginación y una mayor implicación de los artistas para adaptarse a los 190.000 euros de que dispone.

La XII edición de EC va a ser más experimental, con atrevidas propuestas que persiguen un mayor diálogo entre los artistas, el público y también los profesionales. En este

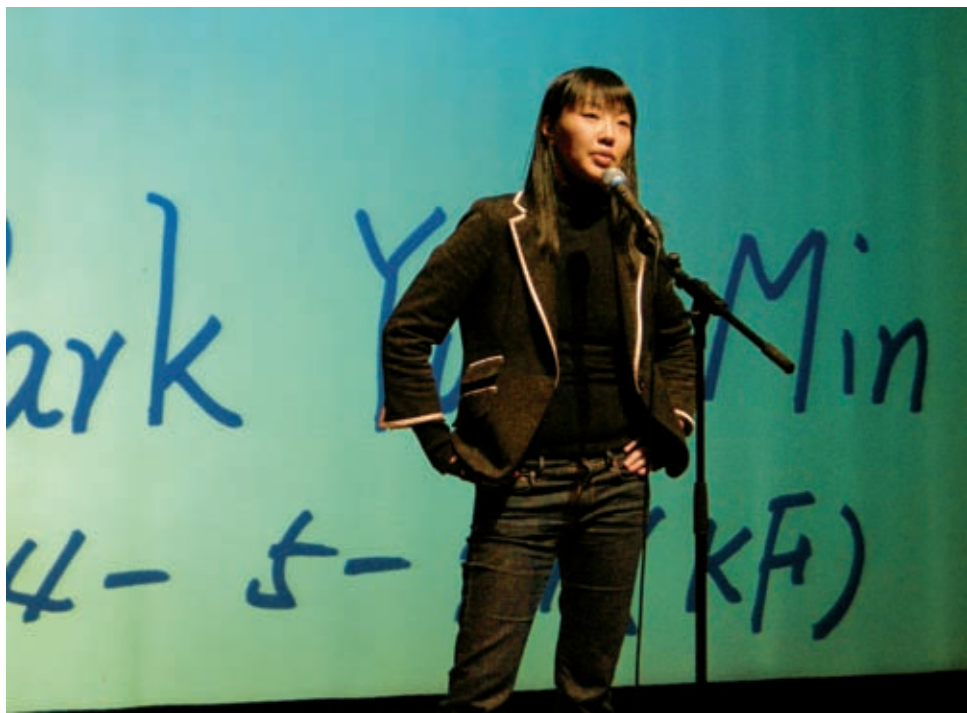
sentido ha aumentado el número de talleres, también exhibiciones en espacios no convencionales. Y una mayor oferta de actividades interdisciplinares, que tocan el cine, el circo, las artes plásticas, la literatura... No hay fronteras.

Hay, sin pretenderlo sus organizadores, una línea argumental que comparten los invitados: la preocupación por

hablar del pasado, de investigar en la memoria. Varios de los espectáculos que se presentan experimentan con el género documental, sirviéndose de archivos y materiales reales para tejer sus historias. No es nada nuevo, los temas de la identidad persisten en el teatro, y en el arte en general, desde hace tiempo. Y en los últimos lustros los artistas han llegado a extremos descarados, haciendo alarde de sus propias vidas en escena, en detrimento del arte entendido como artificio y sublimación de la vida real.

VERSIÓN BARATA DEL YO EN EL FUTURO

El hecho de que Federico León inaugure el jueves, día 26, en el Círculo de Bellas Artes el Festival con *Yo en el futuro* dice mucho de por dónde van a ir los tiros. León es una de las figuras más interesantes y heterodoxas del teatro y el cine de Buenos Aires, y es difícil bri-



llar allí donde se da en la actualidad tanto talento. Investigar en los límites de la realidad y la ficción se ha convertido en el tuétano de su trabajo. Ya presentó esta pieza en Murcia, Gerona y Sevilla hace tiempo, pero lo que viene a Madrid es, diríamos, “una versión barata del montaje”. El espectáculo está inspirado en la tradición de los cines argentinos de los años 50, cuando algunos números teatrales precedían a la proyección. Partiendo de esta costumbre, León arma una endiablada estructura dramática que cruza el teatro con el cine en torno a una serie de historias que se suceden como si fueran matrioskas. La versión original tiene una docena de actores, entre ellos tres niños, pero la madrileña tiene una sola actriz, la pianista de la obra que aquí asiste junto con el público a la proyección de un registro en video de una de las primeras pre-

sentaciones de la obra en Bruselas. La acción será a su vez registrada para ser vista quizá en un futuro en otra ciudad. De León se proyectará además dos de sus últimas películas, *Entrenamiento elemental para actores*, un homenaje a las escuelas de interpretación (en la Cuarta Pared), y *Estrellas* (Cineteca). Y aprovechando su estancia en la capital impartirá una serie de talleres en La Casa Encendida dirigidos a intérpretes.

EC trae también por primera vez a Madrid a una de las bandas europeas más de moda: Rimini Protokoll, quienes convierten los escenarios en *sets* de televisión en los que narran episodios periodísticos. El que presentan en Madrid, *Black Tie*, tiene su punto de partida en las numerosas adopciones de niñas norcoreanas por ciudadanos de la Alemania del Este en los años 70. La protagonista es una de ellas, en busca de sus orí-

DE IZDA. A DCHA.: *WORLD OF INTERIORS*, DE BORRALHO Y GALANTE, LA PELÍCULA *ESTRELLAS* (F. LEÓN), *BLACK TIE* (RIMINI PROTOKOLL) Y *YOUR MAJESTIES* (NAVARIDAS Y DEUTINGER)

genes (La Casa Encendida, del 8 al 10 de febrero). La presencia internacional se completa con *Lagartijas al sol*, un montaje de los mexicanos La Rebeldía, que también se documenta en los movimientos revolucionarios en México a partir de la vida de la antropóloga y guerrillera Margarita Urías (Cuarta Pared, del 2 al 4 de enero). La programación es más extensa, incluye *performances* a cargo de Elena Alonso, los lusos Ana Borralho y Joao Galante o Paz Rojo. En el capítulo de danza, destaca la presencia de Jérôme Bel, de la pareja austro-española Navaridas y Deutinger y Mónica Valenciano. Habrá instalaciones y exposiciones de Luciana Fina, de Zayas y Serra y de Proyectos Poplíteos. **L. PERALES**

RETROSPECTIVA DE FERNÁNDEZ-LERA

Escritor, poeta, periodista y director de escena, Antonio Fernández-Lera lleva presentando sus trabajos en Madrid desde los años 80. El Festival le dedica una retrospectiva en la que hace un recorrido por las distintas facetas del artista y que permite comprender las transformaciones de la escena madrileña en las últimas décadas a partir de sus trabajos. El ciclo se compone de *Transformaciones* (Nave de Cambaleo de Aranjuez y Garaje Lumière), dos acciones escénicas (*Dende a sombra/Bufóns e pallasos* y *Conversación en rojo*) con videos y *Vida y materia*, intervención en la que el autor escribe poemas de su libro de título homónimo en la pared de la librería Tipos Infames.

Las orquestas tocan fondo

Nuevos problemas y retos asaltan los programas de las 27 orquestas sinfónicas españolas financiadas con dinero público. La precariedad presupuestaria ahuyenta a las grandes figuras y afecta a las condiciones de trabajo de los músicos. En Madrid, Sevilla, Badajoz y Murcia buscan nuevas fórmulas para poder sobrevivir a los tijeretazos.

La Orquesta del Titanic no sobrevivió al naufragio porque ninguno de sus músicos dejó de tocar mientras el trasatlántico se hundía. La hazaña tiene cien años pero sirve para ilustrar la situación actual de las 27 orquestas sinfónicas profesionales sostenidas con dinero público en España. La voz de alarma la ha dado recientemente la Orquesta de Extremadura, la única que no tiene temporada de abono para este curso y que sigue recopilando firmas para garantizar su continuidad. “La supervivencia de las orquestas es muy importante para España, que ya tiene depositada en el progreso de su vida musical buena parte de su ilusión como país e incluso de su dignidad como nación moderna”, apuntaba al respecto Paloma O’Shea desde la Fundación Albéniz. “Que aprieten a las orquestas, si hace falta, pero que no corten por ahí. Por las orquestas no, por favor”.

El 2012 será un año decisivo para el futuro de las formaciones españolas. La Orquesta Nacional y las Sinfónicas del Principado de Asturias, Galicia, Tenerife y Castilla y León bus-

can sucesor para sus actuales directores titulares en un contexto de precariedad presupuestaria que ahuyenta a las grandes estrellas internacionales y afecta seriamente a las condiciones de trabajo de los músicos.

EN BUSCA DEL EQUILIBRIO

Según Pedro Navarro, presidente de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas, “el mayor reto es hacer frente a los reajustes presupuestarios para ofrecer una programación de calidad con muchos menos recursos”. Y asegura que, aunque se están adoptando todo tipo de “medidas paliativas”, existe un riesgo real de que algunas agrupaciones lleguen a desaparecer. “La autosuficiencia es imposible. Y la rentabilidad, una utopía. Debemos poner en marcha modelos de gestión que permitan el equilibrio de las aportaciones públicas y privadas en porcentajes que bien podrían estar en un 60%-40%, respectivamente”.

Actualmente, las orquestas españolas se sufragan en un 80% con financiación pública y sólo en un 2% con aportaciones



“En la Orquesta Nacional todo son incertidumbres. No sabemos quién será el nuevo titular musical ni qué futuro le espera al INAEM ahora”, declaran en la Nacional

“Nos alegramos de que la Orquesta de Extremadura haya logrado sobrevivir a la crisis pero sentimos vértigo por nuestro futuro”, dicen desde el comité de empresa

privadas, según datos de las Jornadas AEOS-Fundación BBVA. De media, una plantilla de ochenta músicos genera unos costes de en torno a los cinco millones de euros por temporada, sin contar con las giras ni las grabaciones. Frente a los 2.000 euros mensuales de media que se puede ganar en una orquesta puntera en España, en el resto de Europa el salario oscila entre los 2.500 y los 5.000.

Desde 2010, el presupuesto para operaciones comerciales de la Orquesta Nacional (subvencionada en un 100%) se ha estancado en unos esca-



RAFA MARTÍN

son 3.945.245 de euros. Y está previsto que la cifra se reduzca un 12% cada año. Además, no dispondrán de fondos para material inventariable. “Estamos en un momento de gran incertidumbre”, sostiene Ramón Puchades, director técnico de la OCNE. “No sabemos quién será el sustituto de Josep Pons ni qué futuro le espera al nuevo INAEM de Miguel Ángel Recio Crespo”. 2011 ha sido un año duro para los 121 integrantes de la orquesta. A la reducción salarial a funcionarios de la administración general del Estado le siguió la cancelación de su gira por

Estados Unidos, lo que ha reforzado la tesis de que la OCNE podría terminar abriéndose a la participación de entidades privadas convertida en agencia estatal o incluso en fundación.

BATUTAS BLANCAS

El próximo jueves, la Nacional llevará a cabo una serie de audiciones para la elección de uno de sus tres concertinos (violines solista). Es una tarea en la que suelen implicarse los directores titulares, ya que de los concertinos depende su relación con la orquesta. Pero hasta dentro de unas semanas no se sa-

EL DIRECTOR POLACO KRZYSZTOF URBANSKI ENSAYA CON LA ONE

brá el nombre del heredero de Pons, que en septiembre hará las maletas rumbo al Liceo. Hasta ahora se habían barajado los nombres de Pablo Heras-Casado, Rubén Gimeno, Pedro Halffter, Lionel Bringuier o Pablo González en la quiniela sucesoria, pero fuentes cercanas a la institución aseguran que ahora están buscando “batutas blancas”, jóvenes aún sin nombre pero con un futuro prometedoro, como Jordi Bernàcer o el maestro polaco Krzysztof Urbanski, que ya han dirigido a la ONE. “El mérito no es contratar a Gustavo Dudamel hoy sino cuando no lo conocía nadie y le llamaron de Gotemburgo”.

Cuenta Raúl Cambero, miembro del comité de empresa de la Orquesta de Extremadura, que han recibido más de 10.000 firmas de apoyo. “Por un lado, nos alegramos de que los músicos hayan conseguido sobrevivir. Y, por otro, sentimos vértigo por lo que pueda pasar”. Sin un director titular a la vista, su presupuesto para 2012 no llega a los 3 millones de euros, que irán destinados, entre otras cosas, a cubrir el déficit acumulado en los últimos años. “Tenemos que batir todos los récords de austeridad”. Un lema que comparten con los trabajadores de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla desde que el Ayuntamiento redujera su aportación en un 20%. Ahora el Teatro de la Maestranza busca apoyos privados para amortiguar la caída de las ayudas del Ministerio, la Junta y la Diputación.

Hace unos días, la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia denunciaba con un concierto de protesta ante la Consejería de Cultura un tijejetazo del 47%

de sus salarios. “Reclamamos un compromiso para que se fije una subvención digna, justa y estable”, explica Jesús Martínez, violinista del comité de empresa y uno de los afectados por el expediente de regulación temporal de empleo.

Una de las fórmulas de ahorro pasa por confeccionar programas a base de obras de dominio público que no generan derechos de autor, lo que ya está repercutiendo en la calidad de los conciertos y menoscabando el repertorio contemporáneo.

“No se puede hablar de autosuficiencia ni tampoco de rentabilidad. Debemos poner en marcha modelos de gestión público-privados”, sostiene Pedro Navarro

“Las orquestas son muy importantes para España, que tiene depositada en la vida musical buena parte de su dignidad como nación”, apunta Paloma O’Shea

En Estados Unidos (donde varias orquestas, como la de Filadelfia, se han declarado en bancarrota como subterfugio legal) y en Europa (que se plantea fusionar conjuntos de la BBC o cerrar el Centro Musical de la Radio y Televisión de Holanda) la situación no es más halagüeña, aunque los incentivos al mecenazgo y un mayor culto a la música clásica atenúan el efecto de lo que Simon Rattle no ha dudado en calificar de “genocidio musical”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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

Ángeles Blancas en la piel de Lou Salomé

La soprano protagoniza desde mañana la ópera sobre la escritora rusa en La Fenice de Venecia. El nuevo montaje de *Lou Salomé* es un tributo a su compositor, Giuseppe Sinopoli, en el 10º aniversario de su fallecimiento.

Sin miedo a los nuevos retos, la soprano Ángeles Blancas ha ido ampliando su repertorio moviéndose últimamente en el terreno de lo lírico-*spinto*, aunque haya hollado, generalmente con éxito, territorios fronterizos –Maddalena, Cio-Cio-San, Emilia Marty, Aida, Rachel– y se haya encaramado a lomos de partituras modernas de verdadera dificultad, saliendo con éxito del empeño. Entre ellas, *La cabeza del Bautista* de Enric Palomar (estrenada en 2009 en el Liceo) y *Los estigmatizados* de Schreker.

No teme la cantante los problemas, vocales o escénicos. De ahí que haya aceptado sin pestañear la propuesta de La Fenice de Venecia para incorporar el papel de Lou Andreas Salomé, la escritora, psicoanalista y pensadora ruso-judía, relacionada intelectual y sentimentalmente con hombres de la talla de Rilke, Rée, Freud o Nietzsche en la única ópera de Giuseppe Sinopoli, el conocido director y compositor fallecido hace 10 años.

La única obra escénica de Sinopoli se estrenó en el Nationaltheater de Múnich el 10 de



LA SOPRANO ÁNGELES BLANCAS PROTAGONIZÓ EN 2007 *LA VOZ HUMANA* DE POULENC EN EL LICEO DE BARCELONA

mayo de 1981 y no se ha vuelto a representar según todas las crónicas. Una estupenda idea la de exhumarla (en este doble aniversario), que permitirá apreciar la calidad de la escritura musical, que ilustra un libreto del que fuera dramaturgo del teatro muniqués Karl Dietrich Gräwe inspirado en un texto autobiográfico de la propia Lou Andreas, *Lebensrückblick*.

La partitura ofrece una visión utópica y una incuestionable riqueza tímbrica y melódica y merodea por territorios próximos a un Weill rarefacto, un Mahler pasado por el tamiz de la exquisitez o un Berg de elevado lirismo. Sinopoli emplea procedimientos de un cromatismo exacerbado, con estratégicas disonancias, pasajes rítmicos cautivadores y vales acanallados. La narración parte de un gigantesco *flashback* por el que van discurriendo los prin-

cipales acontecimientos y los grandes amores de la escritora.

Junto a la cantante española estará en las representaciones que se inician mañana y se mantienen hasta el 28 el director Lothar Zagrosek, a quien tan bien se le dan las músicas del siglo XX. La puesta en escena será servida por miembros de la Fa-

En el escenario hay una historia que trasciende más que la perfecta interpretación. Es como un juego de seducción entre la palabra y la música”

cultad de Diseño y Artes perteneciente al Instituto Universitario de Venecia, nada menos que con Luca Ronconi y Walter Le Moli al frente. “La fuerza está en el actor”, explica la soprano. “Aunque te pongan una peluca del siglo XVII, la fuerza in-

terpretativa será siempre la misma. Da igual si es una tela pintada o un cubo mágico. El estímulo está dentro”.

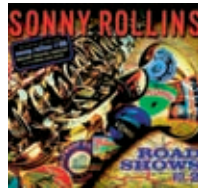
Es esta hija de cantantes un animal escénico que disfruta y labora, que trabaja hasta la extenuación sus cometidos en clara demostración de honradez profesional. Es verdad que, llevada de su fogosidad, de una creatividad a flor de piel, en ocasiones se deja ir sin que le importe que los sonidos de una voz un tanto desigual no sean puros. Son instantes pasajeros porque lo que busca es “que el instrumento esté al servicio de la interpretación, tanto si es *belcanto* como música antigua o Verdi. Hay una historia, una potencia detrás que trasciende más que el hecho de estar pendiente de una frase perfecta. Todo está incluido, es como un juego de seducción entre la palabra y la música”. **ARTURO REVERTER**



MÚSICA CORAL ESPAÑOLA

CORO NACIONAL. MIREIA BARRERA DECCA

Creado hace 40 años como Coro de la Escuela Superior de Canto por Lola Rodríguez de Aragón, el Coro Nacional de España celebra su aniversario con este recopilatorio. La agrupación ha logrado estar a la altura de los mejores conjuntos del mundo por su perfecto empaste, su impecable afinación y su capacidad para abordar los más variados estilos. El programa consiste en una completa visión de la polifonía española, desde Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero hasta autores contemporáneos, como Luis de Pablo y Antón García Abril, contemplando todas las vertientes del siglo XX. Es un placer escuchar (*Cantar del alma* de Mom-pou) a la soprano Inmaculada Egido. Doña Lola estaría muy orgullosa del nivel alcanzado por sus muchachos. **R. BANÚS**



ROAD SHOWS VOL.2

SONNY ROLLINS DOXY RECORDS/UNIVERSAL

A finales de los 50 a Sonny Rollins se le solía ver tocando en el neoyorquino puente de Williamsburg. Muchos le diagnosticaron una depresión debida al éxito de compañeros de armas como John Coltrane pero el poderoso saxofonista sólo buscaba su propio sonido. Hoy uno escucha a este gigante del tenor y concluye que efectivamente tiene una respiración inconfundible. Sorprende por la frescura con la que maneja sus reflexiones jazzísticas y la intensidad con la que se expresa, cualidades generosamente plasmadas en el segundo volumen de su serie *Road Shows*, armada sobre distintos directos. Aquí sale airoso de clásicos como *In a sentimental mood*, *Rain Check*, *I can't get started* o su propio calypso *St. Thomas*, escoltado por una banda de altos vuelos. **P. SANZ**



EL CANTE FLAMENCO EN MOVIMIENTO

RAFAEL JIMÉNEZ FALO RJF CD

Rafael Jiménez Falo no publicaba desde 1996. Madurez y vigor creativo se unen en esta flamante obra de un cantaor que nos ofrece propuestas llenas de originalidad. Con unas cualidades tímbricas distintas a las habituales, Falo ha estudiado profundamente la técnica para adaptarla a sus condiciones de voz, llena, redonda y versátil, trasladándola a una nueva dimensión musical en la que abunda la facilidad para acceder a los agudos, el dominio de los bajos y la flexibilidad en los rápidos cambios de tono. Apoyado en una base de potentes estructuras clásicas, construye su propio lenguaje, que tiene como base natural un equilibrado universo sonoro para ofrecer también su particular y emocionado homenaje a los maestros del pasado. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

Blum Barrera
Natalia Hernández
Mariola Fuentes

Teatro Lara
NUEVO TEATRO
A partir del 20 de Enero 2012
dirección **Quino Falero**

El Manual de la Buena Esposa

Con textos de
Miguel del Arco · Yolanda García Serrano · Verónica Fernández
Anna R. Costa · Juan Carlos Rubio · Alfredo Sanz

LAZONA RITTO PRODUCCIONES MOLA sobre producciones Smedia www.teatrolara.com entradas.com 902 400 222 902 876 870

CINE

Alexander Payne

“El cine debe ser consciente del absurdo de la vida y reflejarlo”



Con la sorprendente *Entre copas* recibió el espaldarazo de la crítica y el público internacionales, si bien ya se había posicionado como uno de los *indies* americanos más distinguidos con *Election* y *A propósito de Schmidt*. Siete años después, regresa con su obra más madura, *Los descendientes*, una “comedia” protagonizada por George Clooney y situada en Hawai. Alexander Payne ha hablado sobre ella con El Cultural.

En cierto modo, Alexander Payne (Nebraska, 1961) ha hecho su mejor película de rebote. No era lo planeado. Pero como en sus filmes, los planes que nunca salen bien conducen a goces imprevistos. Es fácil hermanar a Payne con cineastas como Wes Anderson y Noah Baumbach. Junto a ellos ha introducido un toque de sofisticación en la comedia americana de entresiglos, y *Los descendientes* viene a culminar eso que comúnmente se denomina “la madurez de un cineasta”. En los siete años que han transcurrido desde *Entre copas* (2004), el cineasta de Omaha—donde rodó sus primeros largometrajes: *Citizen Ruth* (1996), *Election* (1999) y *A propósito de Schmidt* (2002)—ha estado muy ocupado. Hizo un hermoso corto para el filme colectivo *Paris, je t'aime*, dirigió dos trabajos televisivos y, sobre todo, dedicó años a escribir lo que él considera su “épica obra maestra”, *Downsizing*, un proyecto frustrado por sus ambiciones presupuestarias. “También me he divorciado y he tenido una intervención quirúrgica”, añade el director desde su residencia californiana.

La labor de adaptar y dirigir la novela de Kauai Hart Hemmings *Los descendientes* nunca

fue, por tanto, una primera opción. El proyecto estaba en manos de Stephen Frears, pero lo abandonó y se lo ofrecieron a Payne. “Yo estaba deprimido ante la imposibilidad de poner en marcha *Downsizing*—recuerda el cineasta—. Leí la novela y pensé que podía llevarla a mi territorio. También me habían ofrecido hacer *Libertad* de Franzen, incluso con la posibilidad de convertirla en una serie de televisión, pero no estaba dispuesto a pasar dos años de mi vida con esos personajes. Sin embargo, me gustaba la historia de *Los descendientes*, me gustaba la extrañísima atmósfera socio-cultural de clase alta de Hawai, y pensé que los ingredientes darían para un buen filme”.

—Es la primera vez que rueda en Hawai. ¿Ha sido un desafío para usted?

—Había estado en Hawai muchas veces antes de vacaciones, pero era la primera vez que iba con el ojo de un documentalista. Para mí es muy importante que la medida, el tono de aproximación a la historia, sea el

Me gusta considerarme un director que es capaz de ir a cualquier sitio a rodar y con la capacidad de escribir buenas historias sobre su tiempo”

correcto, que tenga su sentido de realidad. Me gusta considerarme un director que es capaz de ir a cualquier sitio a rodar y con la capacidad de escribir buenas historias sobre su tiempo.

La historia de Matt King (George Clooney), el marido y padre de dos hijas que protagoniza *Los descendientes*, es desde

luego una historia de nuestro tiempo. En verdad, de cualquier tiempo. Una historia sobre la necesidad de perpetuar la memoria que se abre en dos direcciones. Por un lado, la tragicomedia de un abogado que descubre secretos inconfesables de su mujer cuando ésta entra en coma. Por otro, la trama de la venta de los terrenos de su adinerada familia. “Para mí, ambas historias hablan de lo mismo, de lo que significa dejar un legado y de la responsabilidad familiar—explica Payne—. La verdad es que no me interesan mucho esos asuntos. Ni me obsesionan ni expresan nada personal de mí, pero no dudé que podían dar lugar a una buena película”.

UNA ‘COMEDIA’ MUY SERIA

—De todos sus filmes, pero sobre todo de *Los descendientes*, entendemos que para usted la comedia es algo muy serio...

—Sí, habría que definir el concepto de “comedia”. Quizá deberíamos distinguir entre comedia y película humorística. A mí simplemente me gustan las películas que tengan algo de sentido de humor en su concepción... El cine debe ser consciente del absurdo de la vida y reflejarlo. Creo que esa es la clave. No estamos hablando de comedia, sino de la conciencia del absurdo de la existencia detrás de cada detalle. Nos creemos todos tan importantes, y luego leemos los últimos descubrimientos en astronomía y vemos lo jodidamente pequeños que somos...

—Por sus películas, da la impresión de que usted acepta con serenidad ese absurdo. En este sentido, ¿se siente identificado con Matt King?

—Me gusta su resignación hacia las cosas. Uno tiene que aceptar quién es y él lo hace, aunque sea con resignación. Se perdona a sí mismo, se da cuenta de hasta qué punto ha sido cómplice en el fracaso de su matrimonio y en el grado de estupidez de su familia. Hay que aceptar lo absurdo que es todo, no queda otro remedio, y tener un sentido del humor hacia ello. No todo, claro, el Holocausto es horrible, pero sabe a lo que me refiero, ¿no? Tenemos que leer a los budistas para aceptar las cosas sin pestañear, y a partir de ahí podremos avanzar. También

“Mi concepto del cine no es el de Hitchcock. Para mí hacer una película es un perpetuo descubrimiento. Mi trabajo consiste en tener una mente abierta”

filmografía. ¿Qué importancia le concede en su carrera?

—Toda. La mayor parte de los halagos por mi trabajo los recibo por esa película. Creo que su cinismo es muy atractivo. El sentimentalismo no suele sobrevivir muy bien al cabo del tiempo, mientras que el cinismo sí. También creo que es una pe-

—Como practicante, sí lo es, aunque no necesariamente como espectador. No me gustan mucho las *road-movies*. Me gusta la fisicidad del acto de dirigir, me gusta rodar en exteriores, no dormir en tres semanas... La adrenalina es una droga fantástica. Lo que no me gusta es rodar en coches. Es aburrido y difícil, la maquinaria es horrible. Pero para mí el rodaje es un constante descubrimiento. Mi concepto del cine no es el de Hitchcock, es decir, ejecutar con la cámara lo que previamente se ha dibujado. Para mí hacer cine es un perpetuo descubrimiento de elementos que pueda incorporar al filme. Trato de controlar sólo lo que es controlable, pero a partir de ahí son los dioses los que hablan, y mi trabajo es escucharlos y ponerlo dentro de la película. Lo que puede ofrecerme la realidad es muy superior a lo que pueda concebir en mi pequeño cerebro. Mi trabajo es tener una mente abierta y reconocer todo aquello que pueda ser bueno para la película.

he propuesto ver todo Jean Renoir y todo Salvajit Ray. En todo caso, no creo que tenga una conexión especial con el cine de Renoir. Pienso más en directores como Buñuel, Billy Wilder o Antonioni. ¿Pero explíqueme lo del humanismo en mi cine?

—Creo que Matt King es el personaje que más le gusta de todas sus películas. No le trata con ironía, no le ridiculiza, como suele hacer con los protagonistas de sus anteriores filmes. En *Los descendientes* hay más humanismo en su descripción de los personajes...

—Sé que en mis películas anteriores he tenido la tendencia de controlar mucho a los personajes, de tener incluso una actitud paternalista con ellos. Pero siempre he intentado acompañarles en el proceso, no colo-

“Creo que el proceso es algo cruel para los directores. Al menos para mí. Terminar una película y enseguida tener que declarar qué es. Yo no lo sé”



SHAILENE WOODLEY Y GEORGE CLOONEY EN *LOS DESCENDIENTES*

hay que pelear, por supuesto. [Pausa] Siento darle respuestas tan jodidamente simples.

—Parece que le cuesta mucho hablar de su película...

—Sí, claro. Es demasiado reciente. Quizá dentro de cinco años tenga la perspectiva suficiente para valorarla, pero ahora... Creo que el proceso es algo cruel para los directores. Al menos para mí. Terminar una película y enseguida tener que declarar qué es. Yo no lo sé. Es sólo una película. No trato de minimizarla ni trato de minimizar sus preguntas, en serio, pero es difícil contestarlas.

—Podría hablar de *Election*, una película muy especial en su

película que tiene un buen ritmo, y es la única que he realizado que no es demasiado larga. Es algo de lo que me doy cuenta cuando estoy haciéndolas. Lo último que quiero es hacer películas largas, pero cuando estás en ello, eres también consciente de que hay que mantener algunas escenas para justificar el impacto emocional de ciertos momentos. Creo que el ritmo casi musical de *Election* es lo que la hace tan atractiva. Es una película muy singular.

—Excepto precisamente *Election*, todas sus películas son *road-movies*. Parece que concibe el cine no sólo como un viaje mental, sino físico...

EL HUMANISMO DE RENOIR

—Usted es un gran cinéfilo. ¿Qué películas recientes le han interesado?

—Me gustó mucho *Nader y Simin: una separación*. Es una película extraordinaria. Pero aún no he visto *Melancolía* ni *Le Havre*, que pienso hacer pronto.

—*Le Havre* recuerda a Renoir por su humanismo. Creo que esa vertiente renoiriana también está en su cine, sobre todo en *Entre copas* y *Los descendientes*. ¿Ha tenido algún impacto en usted el cine de Renoir?

—Desde luego es uno de los grandes maestros, pero debo decir que, dado que hizo tantas y tantas películas, aún no he visto todas. De hecho, en 2012 me

carne nunca por encima. Siento si alguna de mis películas transmite esa sensación, pero debo encajar esto desde un punto de vista humilde. Es algo que siempre puedo mejorar, y entiendo que haya notado el cambio con Matt King, porque yo también lo he notado. Creo que se debe a que es un personaje con quien en gran medida me puedo sentir identificado.

—¿Está ya trabajando en su próximo proyecto?

—Empiezo a rodar en mayo mi próxima película, y es el primer guión que ruedo que yo no he escrito. Se titula *Nebraska*. ¿Y sabe una cosa? Es otra jodida *road-movie*. **CARLOS REVIRIEGO**

JUAN DIEGO BOTTO Y CARMELO GÓMEZ EN *SILENCIO EN LA NIEVE*

Indicios en el frente ruso

La II Guerra Mundial, la División Azul y varios asesinatos. Gerardo Herrero vuelve a la dirección con *Silencio en la nieve*, un 'thriller' bélico protagonizado por Carmelo Gómez y Juan Diego Botto.

“El cine español sólo puede basarse en los actores”, dice Gerardo Herrero con una sonrisa. Si Hollywood cuenta con efectos especiales que dejan tirando, el director se la juega con una serie de estrellas patrias con las que ya ha trabajado antes, bien como uno de los productores más importantes de España o como director de una filmografía que alcanza con *Silencio en la nieve* su título número quince.

Adaptación de una novela de Ignacio del Valle, la película rompe tópicos en el cine español. La División Azul, esos 18.000 hombres españoles que el régimen franquista mandó a Rusia a combatir junto a los na-

zis, son los protagonistas, o los héroes, de esta historia que aborda la investigación criminal de varios asesinatos con la guerra de fondo. Juan Diego Botto, con aires de galán de la época, es el comisario encargado de encontrar al autor, o autores, de unos crímenes encadenados por unos versos populares: “Mira que Dios te mira...”. También Carmelo Gómez, Víctor Clavijo, un Sergi Calleja espectacular o un magnético Andrés Gertrudix dan brillo a una película de reparto coral en la que Herrero sí acaricia un terreno *made in Hollywood* con una producción más lujosa de lo habitual.

UN DOBLE AGRAVIO

La peripecia de la División Azul es insólita, entre otras cosas, porque el propio Franco la tapó en cuanto los alemanes perdieron la guerra, sumando a esos militares un doble agravio. “Para mí lo importante era no ser maniqueo—explica Herrero—. Dentro de las tropas franquistas por supuesto había buenas personas, el personaje de Carmelo Gómez es franquista hasta la médula pero es un tío noble que dice

lo que piensa. Dentro de esos soldados había mucha gente que estaba allí por motivos ideológicos muy vagos y religiosos de enemistad con el comunismo. En la mayoría, no había una defensa a ultranza de un fascismo como el alemán, que les resultaba muy lejano. Y hubo quien se apuntó por la aventura, por conocer mundo. Además, los españoles estaban enfrentados entre falangistas y militares, un conflicto que también se vivía en España”.

Adaptación de una novela de Ignacio del Valle, Herrero acaricia un terreno ‘made in Hollywood’ con una producción más lujosa de lo habitual

También estaban, claro, quienes fueron a purgar pecados republicanos. Como Luis G. Berlanga, que viajó a Rusia para “sacar a su padre de la cárcel” y a quien se rinde homenaje en los créditos con una serie de fotografías tomadas de la campaña. “Ese abundante material gráfico ha sido mi principal fuente de

inspiración”, dice Herrero. O como el propio protagonista, Andrade (Botto), un policía apartado del servicio y enviado a las nieves para luchar por un bando que no es el suyo.

¿CINE BÉLICO?

“Nunca he entendido lo que sucede en las películas americanas de guerra, que siempre están luchando. En la guerra no todo es matarse. Pasan muchas cosas más. Me preocupa que la gente perciba que es una película bélica porque no lo es”. Y en esa terrible cotidianidad atormentada por bombardeos esporádicos suceden cosas espantosas como la afición clandestina por la ruleta rusa que cristaliza en la mejor escena que ha rodado Herrero nunca.

“La guerra sumerge a las personas en un estado brutal. Es terrible pensar que te pueden matar en algún momento. Eso pasó, los participantes que sobrevivían ganaban mucho dinero, las apuestas eran muy fuertes...”. *Silencio en la nieve* no renuncia a los placeres del *thriller* clásico. Hay muertos, detective, falsas pistas y un rosario de sospechosos. “Esta película enlaza con *Desvío al paraíso* (1994). Desde luego, me he planteado como primer objetivo entretejer, llegar al público”. La espectacularidad de los paisajes nevados (la película se rodó en Lituania) permite al director crear imágenes insólitas para el cine español, como los caballos congelados que abren la película, y que recuerda a *My Winnipeg*, de Guy Maddin. Las derivaciones políticas, sin embargo, son insoslayables en un filme que tiene el arrojo de convertir a soldados franquistas que combaten por la causa nazi en “héroes”. **JUAN SARDÁ**

¿Qué pintaban los neandertales?

El *Homo neanderthalensis* siguen siendo la gran incógnita de la evolución. Existen evidencias, algunas muy recientes, de que pudo tener una mente simbólica, lo que le acercaría al *Homo sapiens*. Manuel Martín-Loeches, del Centro de Evolución y Comportamiento Humanos (UCM-ISCIII), analiza la posibilidad de que dejaran rastros de expresiones artísticas.

Cuando aquel día de 1856 unos trabajadores de una cantera en el valle de Neander, en el Oeste de Alemania, desenterraron un extraño cráneo humano poco podían imaginar que su descubrimiento daría tanto que hablar. No sólo pondría nombre a una de las mayores y más apasionantes leyendas de la humanidad, el *Homo neanderthalensis*, sino que supuso el nacimiento de la Paleantropología moderna.

Aún faltaban tres años para que Darwin publicara *El Origen de las Especies*, por lo que nadie sospechaba que aquello que en un principio se tomó por el cráneo de un cosaco de la época de Napoleón pertenecía en realidad a un miembro de otra especie, a un pariente evolutivo cercano del *Homo sapiens* con decenas de miles de años de antigüedad. Los descubrimientos se han ido acumulando desde entonces y han reescrito totalmente su biografía. De ser considerado un ser primitivo en todos los aspectos, tanto físicos como especialmente mentales –hasta el punto de que Ernst Haeckel propuso llamarlo ‘*Homo stupidus*’– el neandertal ha pasado a ser considerado un ser humano con una

capacidad mental muy parecida a la nuestra; quizá idéntica. En los foros científicos se debate acaloradamente esta cuestión.

VERDURAS Y MARISCOS

En realidad, las últimas evidencias van dando cada vez más argumentos a quienes creen que la mente del neandertal era tan avanzada como la nuestra. Tan sólo en los dos últimos años hemos podido saber que los neandertales cocinaban verduras, granos, raíces y legumbres, cu-

Los neandertales tenían capacidades cognitivas de planificación, anticipación y coordinación. Hasta hace muy poco eran vetadas para todos los seres humanos que no fueran sapiens

yos restos fosilizados se encontraron en el sarro dental de algunos especímenes, y que fueron capaces de explotar los recursos del mar, como lo demuestra el reciente hallazgo de abundantes restos de mariscos –especialmente mejillones– consumidos hace unos 150.000 años en la Cueva Bajondillo, cerca de Torremolinos. Aunque estas actividades nos puedan parecer hoy día sencillas y poco llamativas, nada más lejos de la

realidad, pues implican capacidades cognitivas, de planificación, anticipación y coordinación, que hasta hace muy poco se consideraban vetadas para todos los seres humanos que no fueran sapiens. Estos hallazgos se suman a otros muchos, como la fabricación de herramientas complejas en diversos materiales y tamaños, la práctica de algún tipo de comercio, el cuidado de miembros desvalidos del grupo o el enterramiento intencionado de sus muertos, que

prenderes, hay una faceta de nuestro comportamiento que aún parece separarnos: el arte. Se conocen desde hace años ciertos indicios que sugieren que el neandertal era capaz, como nosotros, de dedicar parte de su azarosa y dura vida a actividades que no reportaban ningún valor ecológico o adaptativo aparente. No son demasiado sólidos, pero son varios y apuntan en una misma dirección. Así, por ejemplo, hay huellas de desgaste en el suelo de algunas cuevas que invitan a pensar en bailes ceremoniales repetidos muchas veces y marcas en estalagmitas, estalactitas y otras





NIÑO NEANDERTAL. DE LA EXPOSICIÓN "NEANDERTALES, DESDE IBERIA A SIBERIA" QUE PUEDE VERSE EN EL MUSEO DE LA EVOLUCIÓN DE BURGOS

sobre la superficie irregular de las paredes de una cueva. Dicho de otra forma, son símbolos de los verdaderos bisontes, que correrían libres fuera de la caverna. Ni la música, ni los bailes, ni los collares serían una prueba fehaciente de esa mente simbólica que nos pertenecería sólo a nosotros. Los enterramientos intencionales de los muertos, sin embargo, podrían argüirse como una prueba en ese sentido; pero también podrían explicarse por otras razones, como la higiene o una manera de evitar que las alimañas despedazaran el cuerpo de un ser querido. Para suponer una mente simbólica, resulta evidente, necesitamos símbolos. Además, se ha defendido que muchos de esos logros a mitad de camino entre la "mente animal" y la mente simbólica no serían sino puras imitaciones de los comportamientos que los neandertales veían hacer a los sapiens, pues la mayoría pertenecen a épocas en las que ambas especies de humanos convivían en nuestro continente. Los neandertales seguirían quedando en mal lugar.

Hace no muchos años dio la vuelta al mundo el descubrimiento de unas piedras de ocre que mostraban grabados rectilíneos que aparecieron en la cueva surafricana de Blombos. Su datación dio la friolera de unos 77.000 años, lo que supuso una revolución, pues no se aceptaba la existencia de arte con más de 35 ó 40 mil años, y también se pensaba que el arte tuvo su origen en Europa. Además, habrí-

an sido realizadas por el *Homo sapiens*, lo cual sólo adelantaba las fechas pero seguía manteniendo las distancias entre otras especies humanas y la nuestra. Repuestos de aquel golpe, muchos científicos volvieron a los argumentos tradicionales; y es que unos grabados rectilíneos no serían arte, al menos no arte figurativo o simbólico. El reciente hallazgo en la misma cueva de Blombos de ese tipo de grabados pero mucho más antiguos—hablamos de unos 150 mil años—no cambiaba mucho las cosas.

LAS FOCAS DE NERJA

A las cada vez más numerosas evidencias a favor de una mente realmente superior para los neandertales acaba de sumarse otro hallazgo, cuyas implicaciones parecen verdaderamente revolucionarias. En un lugar recóndito y de difícil acceso de la cueva de Nerja, en Málaga, aparecen toscamente representadas unas focas en trazo rojizo. En el suelo, a apenas diez centímetros de las mismas, han aparecido restos carbonizados de material utilizado para iluminarse. Tienen más de 42 mil años. En aquel momento y en aquel lugar sólo podía haber neandertales. España, una vez más, vuelve a dar frutos únicos que iluminan nuestro pasado. El tiempo dirá cómo asimila la comunidad científica este hallazgo, pero de confirmarse supondría que estaríamos no sólo ante la muestra de arte figurativo más antigua del mundo, sino que además habría sido hecha por neandertales. De ser así, el neandertal habría cruzado definitivamente el 'Rubicón'. **MANUEL MARTÍN-LOECHES**

formaciones naturales de las cuevas que sugieren un golpe repetido y durante mucho tiempo, cuyo propósito no sería otro que el de producir sonidos estridentes que podrían haber acompañado a aquellas danzas.

UNA MENTE SOCIAL

Se conocen también restos de adornos corporales, como ciertos collares y colgantes, o el uso de pigmentos, probablemente para realzar el aspecto del cuerpo, que evidencian no sólo la importancia y complejidad de la mente social de los neandertales, sino incluso atisbos de una

mente simbólica. Entre estos objetos se encuentran los recientes hallazgos de conchas perforadas y decoradas con llamativos colores, lo que, si no es arte, al menos se parece mucho. Pero, para muchos autores, si bien esas actividades están en el camino hacia el advenimiento del arte, no lo son en realidad; no serían arte en sentido estricto. No suponen una prueba inequívoca de lo que siempre se ha considerado exclusivo del *Homo sapiens*: la mente simbólica. Los bisontes de Altamira no son bisontes; en realidad, se trata de manchas realizadas con pigmentos de determinados colores

ALEJANDRO JODOROWSKY

“Los psicoanalistas me odian”

PREGUNTA: Cabaret místico.

¿Más mística o más cabaret?

RESPUESTA: Hace 30 años decidí que si no podía cambiar el mundo, al menos podía empezar. Inauguré así una actividad que consistía en leer el tarot y luego conferenciar sobre los problemas que habían aparecido. E incluía mis lecturas de los libros sagrados. ¿Resultado? El cabaret místico

P: Se trata, dice, de “una conferencia con chistes”.

R: Ahí voy, no entendemos nada de los textos sagrados más allá de las anécdotas. Los chistes pueden ser tan profundos como el *Corán*, la *Biblia* o los textos de Buda. Se aúnan así el saber y la risa, y el chiste ayuda al conocimiento.

P: ¿Y cómo lleva lo de hacer *tourné* con la familia?

R: No suelo hacer *tourné* con mis hijos. Adán presentará su disco y Brontis interpretará el monólogo *El Gorila*.

Sólo hay un precedente, una obra pánica que preparamos con nuestras esposas. Después, todos nos divorciamos.

P: ¿Asistimos al nacimiento de la marca Jodorowsky?

R: Jajaja. Es que se piensa que los hijos están necesariamente en conflicto con los padres. A a los míos, todos artistas, siempre les preguntan cuánto les pesa tener un padre como yo. Pero en Oriente los hijos no se pegan con sus padres, al contrario. Una familia puede convertirse en algo creativo.

La tarjeta de presentación de Alejandro Jodorowsky (Chile, 1929) brinda un alocado e interminable listado de títulos: escritor, psicomago, guionista de cómics, cineasta, compositor, tarotista... El 28 de enero presentará en el Circo Price de Madrid su *Cabaret Místico* y última *Ojo de oro*, una compilación de sus mejores *tuits* que publicará Siruela en abril



GUSI BEJER

P: Sin embargo, su padre fue un firme ateo, lo que creo que motivó su espiritualidad.

R: Cierto, era estalinista y absolutamente ateo. A los cuatro años me dijo “Dios no existe, te vas a morir, te vas a pudrir y se acabó”. Y me dejó neurótico hasta los 40 años.

P: Poeta, guionista, cineasta, tarotista, psicomago. Si le retirasen todos sus títulos menos uno, ¿cuál defendería?

R: La poesía. Es lo más puro que queda porque nadie la compra ya y muy poquita gente la lee. Una fábula china reza: “Este árbol es inútil, su madera no vale y por eso sobrevivió”. Así, la poesía sobrevivirá al mundo industrial.

P: ¿Cómo un puñado de 78 cartulinas medievales puede decirme algo de mi futuro?

R: La confusión estriba en que el tarot no lee el futuro. No es más que un test psicológico muy rápido que permite hablar al inconsciente a través de símbolos. ¿Hablar de qué?

De problemas actuales y pasados pero no futuros. Son 78 espejos de ti mismo

P: ¿Si la psicomagia no cura, al menos entretiene?

R: La psicomagia cura las psicopatologías, sí, sí, sí, se lo digo por experiencia. No soy científico, partí del arte porque el inconsciente no es racional y no se puede acceder a él con procedimientos racionales.

P: ¿Es usted un moderno vendedor de crecepelos?

R: No, porque yo no cobro. El tarot y los consejos de psicomagia los doy gratis, no como los psicoanalistas que

tienen su ganado y lo ordeñan. Por eso me odian.

P: ¿Vacila ante sus amistades de haber tenido al gran Moebius a sus órdenes?

R: ¡Pero si es mi amiguito! Pero ni Moebius ni Manara ni tantos otros dibujantes de cómics han estado a mis órdenes en 40 novelas gráficas. Colaborábamos. El cómic es ideal. Inventas diez mil navíos estelares sin que te cuesten millones de dólares como en el cine, un mundo de ladrones.

P: Pero usted también es cineasta y pide donaciones para su próxima película, *La danza de la realidad*.

R: Pido donaciones porque el cine es un sucio negocio que se guía por el dinero y yo no quiero que lo ganado o perdido certifique si mi película es buena o mala.

P: ¿Cómo logró tener más seguidores en Twitter que algunos cantantes (360.000)?

R: Mi hijo me enseñó, vi que la gente hablaba de lo que comía o de cuándo iba al baño y yo me dije: “¿Por qué no hacer arte con esto?” Y así lo hice.

Poesía, filosofía, amor. Twitter es la literatura del siglo XXI, la que toca al sentir de la época.

P: Creo que es partidario, en la crisis actual, de no pagar la deuda. ¿Cómo se lo explicamos a la Merkel?

R: El dinero es papel impreso sin contenido fabricado por medio de deuda. Te prestan nada así que no debes nada.

P: Pero entonces nadie nos volverá a prestar...

R: Habrá que vivir sin tener que pedir prestado. DANIEL ARJONA

CND, Work in Progress

ALEJANDRO CERRUDO, ANGELIN PRELJOCAJ, WILLIAM FORSYTHE, JOHAN INGER



**‘Ven a verme
bailar.’**

LUCIO VIDAL

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 Sheherazade

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