

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

# EL CULTURAL

2-8 de marzo de 2012

www.elcultural.es



Entrevistamos  
en exclusiva  
al escritor

## Don DeLillo

“Seguramente quienes  
me acusan de mal  
ciudadano y antipatriota  
tienen razón”

Arte  
¿Qué está pasando  
en Barcelona?

Cine  
Sokurov pacta  
con Fausto

# Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

Invertimos en el futuro de la sociedad financiando los proyectos de investigación de jóvenes universitarios



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

[santander.com](http://santander.com)



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Educación para el totalitarismo

“E n 1917, otra revolución, en Rusia, derrocó a los zares, devolvió al pueblo el poder e instauró un régimen de igualdad y libertades colectivas que se llamó socialismo”. “Bajo el gobierno sandinista, en Nicaragua se dio lo más parecido a una democracia que se había podido contemplar jamás”. “Increíbles las mentiras con que la prensa y los medios de comunicación españoles y europeos han informado sobre la revolución bolivariana de Venezuela”. “El comunismo es cosa de gente sensata y moderada. Lo que reclama es un poco de tranquilidad, lo que convierte al socialismo y al comunismo en la única solución posible para la Humanidad”.

Estas cuatro perlas las he desgranado del collar de adoctrinamiento que rodea los textos de *Educación para la Ciudadanía*, sobre todo los publicados por Ediciones Serbal, por Akal, por Santillana y por Octaedro. Con la coartada de algunos autores ilustres que se prestaron a la maniobra, la asignatura perpetrada por José Luis Rodríguez Zapatero y sus cómplices era idéntica, pero al revés, que la *Formación del Es-*

*píritu Nacional* de Francisco Franco, el dictador emergido de la guerra civil española. En ambos casos, de lo que se trataba era de preparar a los adolescentes para que se sumaran en el futuro a una doctrina política concreta. En algunos textos de *Educación para la Ciudadanía* se ha llegado a debelar, incluso, a Felipe González, el gran hombre de Estado del siglo XX como Cánovas del Castillo lo fue del XIX. Recordé en ocasión no muy lejana, que, según *Educación para la Ciudadanía*, “los capitalistas” convirtieron a González en “un gigante electoral”, ya que “era el único sobre el que había garantías de que si era votado masivamente por

la izquierda, aplicaría sin escrúpulo un programa de derechas”. Y todo porque Felipe González, al profundizar en la democracia, renunció públicamente al marxismo en el Congreso celebrado tras la derrota socialista de 1979.


Cerca de 30.000 colegios no han tenido otro remedio que enseñar a los niños esta doctrina de tintes comunistas, “instrumento de pensamiento único”. La tentación totalitaria, sobre la que escribió Raymond Aron, continúa amenazando todavía a las sociedades democráticas. Frente a la tropelía de la asignatura zapatética se han producido 55.000 objeciones. El Gobierno Zapatero se las pasó por el arco

del triunfo como hizo con las firmas de los 3.000.000 de padres de familia que exigían el estudio de la religión en las escuelas cuando fue sustituido por el parchís. Varios centenares de demandas contra el Estado español se estudian ahora en el Tribunal de Derechos Humanos de Estrasburgo. Y un sector de la clase política, de sólo tan mansurrón y lanar, había emprendido acciones concretas para extirpar del sistema docente español el tumor de *Educación para la Ciudadanía*.

La victoria democrática del Partido Popular ha permitido al mundo de la moderación y la concordia apagar los fuegos del totalitarismo educativo que ardían ya en una parte sustancial de la educación española. La trampa había quedado al descubierto casi desde el principio. Fuimos muchos los que la denunciábamos. Era necesario, sin embargo, despojar de la máscara a los autores de la tropelía y a sus encubridores. Y sustituir la asignatura de adoctrinamiento totalitario por otra de educación constitucional y cívica. Así se ha hecho y hay que felicitar al ministro Wert por su rápida decisión. ●

### Z I G Z A G

“Jardinero de huertos, José Luis Ordín se enreda por los perfiles del viento y adensa su poesía en la luz sin avistar de negro y miel. Sus días más dorados transcurren por la mansa avenida de los versos sin cicatrizar. *Luces de plegaria* es un libro de poemas, bilingüe, en inglés y español, ilustrado bellamente por Ana María Ordín. El poeta ha encontrado el ritmo adecuado, la cadencia musical, la contenida adjetivación, la metáfora discreta. Quiere que el lector le busque donde pasa el tiempo, donde la garganta enronquecida canta con lágrimas de guitarra, donde se abrazan las sonrisas, allí donde las huellas de la pasión se hunden en el agua y se aman el mar y la tierra sobre el lecho de la arena.

A background of numerous colorful umbrellas in various colors like purple, blue, orange, green, and pink, scattered across a dark background.


## Contar con todos, siempre suma.

### Telefónica Ability Awards 2012

Tras el éxito de 2010, vuelven los Telefónica Ability Awards. Un premio para todas las empresas grandes, medianas o pequeñas, públicas o privadas, que han visto el valor de integrar a personas con discapacidad en su modelo de negocio, sea como empleados, proveedores o clientes.

Para más información: [www.telefonicaabilityawards.com](http://www.telefonicaabilityawards.com)

*Si compartes esta visión, te mereces un premio.*

*Telefónica* ability awards   
empresas con de inclusión

*Telefónica*

Una iniciativa de Telefónica y Konchi.  
El proceso contará con la evaluación y verificación independiente de PwC.

El Patronato de los Telefónica Ability Awards está formado por:  
Congreso de los Diputados; Ministerio de la Presidencia; Ministerio de Sanidad,  
Política Social e Igualdad; Ministerio de Industria, Turismo y Comercio; Comunidad  
de Madrid; Real Patronato sobre discapacidad; CEOE; CEPYME; Cámaras de  
Comercio; IGT; CC.OO; CEPES; CERMI; ONCE; Fundación ONCE; Cruz Roja Española;  
Cáritas; Alamy; CRUE; ISE; IE; ESADE; The Global Compact; TWG y PwC.

## 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. Giralit-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@elmundo.es)

EL CULTURAL se vende conjuntamente  
con el diario EL MUNDO.  
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



44



14



16



36



40



26



### PORTADA

Don DeLillo visto  
por Raúl Arias.

### 3. PRIMERA PALABRA

Educación para el totalitarismo,

POR LUIS MARÍA ANSON

### 7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

8. Entrevista con Don DeLillo: "Fascinación es un entretenimiento oscuro", POR JULIO VALDEÓN BLANCO.
10. *Fascinación*, POR NADAL SUAU
12. *The Angel Esmeralda*, POR LIESL SCHILLINGER
14. El libro de la semana. *El miedo en Occidente*, de Jean Delumeau, POR JUAN AVILÉS
16. J. Calvo. *El jardín colgante*, POR RICARDO SENABRE
17. A. Grandes. *El lector de Julio Verne*, POR S.S. VILLANUEVA
18. I. Némirovsky. *El vino de la soledad*, POR G. GULLÓN
19. Petisme. *Poemails/ La noche 351*, POR S. DE ZAITEGUI
20. Pío Baroja. *Las horas solitarias*, POR BENÍTEZ ARIZA
21. E. San Román. *Ildefonso Fierro*, POR P. TEDDE DE LORCA
22. Minguito. *Nápoles y el conde de Oñate*, POR L. RIBOT
23. G. Flaubert. *Libano-Palestina*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

#### ARTE

26. ¿Qué pasa en Barcelona? Analizamos el nuevo mapa del arte contemporáneo catalán, POR BEA ESPEJO
30. Hans Haacke en el Reina Sofía, POR MARIANO NAVARRO
32. Aernout Mik rotundo en el CA2M, POR A. H. POZUELO
33. El hombre-paisaje de José Bedia, POR E. VOZMEDIANO
34. Acción y performance en Vigo, POR DAVID BARRO
35. Observatorio. Lo último sobre datos, POR J. L. DE VICENTE

#### ESCENARIOS

36. Quinto asalto de Miguel del Arco, POR LIZ PERALES
37. Rigola dirige *Coriolano*, POR MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS
40. *Carta Blanca* a Joan Guinjoan, POR B. G. ROSADO
42. Esplendor ruso en Musika-Música, POR A. REVETER
43. Discos.

#### CINE

44. El director ruso Sokurov también interpreta el mito de Fausto, POR JESÚS PALACIOS
47. Soderbergh, la seducción de una gladiadora, POR CARLOS REVIRIEGO

#### CIENCIA

48. Entrevista a Emilio Méndez, Premio Príncipe de Asturias de Investigación, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

#### ÚLTIMA PALABRA

50. Rodrigo Cortés vuelve con *Lucas Rojas*, tras el éxito de *Buried*, POR MARTA CABALLERO



# CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN SERIAL CUT™

(A)\*

El Corte Inglés

\* ÁMBITO cultural  
[www.ambitocultural.es](http://www.ambitocultural.es)

El Corte Inglés

[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)



# Tras la pista pirata

JUAN PALOMO

**A** puro el champán y se extingue el chinchín de los bien merecidos brindis por el esperado regreso a casa de las 595.000 monedas de plata hurtadas a las profundidades por *Odyssey*. Pero, hay que decirlo, nos ha salido más barato pagar un carísimo abogado americano que acometer el rescate del tesoro olvidado hace dos siglos en la *Nuestra Señora de las Mercedes*. ¿Por qué la iniciativa privada yanqui, más o menos corsaria, arriesga (y pierde) sus recursos y el Estado español no se la juega por la recuperación de nuestro patrimonio histórico? ¿Tomarán los gobiernos ahora la iniciativa, o seguiremos tras la pista pirata?

**E**s lo malo de la red: todo vale y cualquiera, tenga el talento que tenga, puede cobijarse en frases como: “La **Virginia Woolf** de la era de facebook”. Y uno, claro, se queda estupefacto por mucho que sepa que las frases que eligen los editores para vender sus libros son siempre tan rotundas como inexactas. ¿Tan atroz es la era de facebook? se malicia uno de mis críticos corrosivos que trabaja el trapecio sin red. Lo asombroso es que la frase de marras la rubrica el New York Times, o eso pone en la faja del libro. Estoy confundido.

**L**a espita se abrió en estas páginas. La cada vez más tupida y seductora blogosfera literaria en español encontraba eco en El Cultural, que hace unos meses elegía las mejores bitácoras. El debate posterior fue intenso y se alargó hasta hoy, así que mañana se celebra en Madrid el I Encuentro Blogs Literarios en el que se atacarán jugosas cuestiones: ¿qué es un blog literario? ¿qué aportan y cómo influyen en la narrativa? ¿pueden devenir en género literario? Y la pregunta crucial y urgente que acaba de lanzar **Vila-Matas**: ¿están asfixiando las redes sociales a los blogs literarios? Al turno de respuesta, los más hiperactivos escritores/blogueros: **Jordi Corominas**, **Alberto Olmos**, **Javier Avilés**, **Luis Magriná**, **Aparicio Belmonte** o **Imma Turbau**, entre otros.

**L**a rumorología en torno a al Festival de Cannes ya se ha disparado. A estas alturas, el año pasado ya se sabía que **Woody Allen** iba a abrir el festival. De momento, silencio desde la organización. Las apuestas son que tanto **Terrence Malick** (*Voyage of Time*) como **Paul Thomas Anderson** (*The Master*) estarán presentes a competición con sus nuevos filmes. Pero hay mucho más: lo último de **Michael Haneke** (*Love*), de **Walter Salles** (*On the Road*), de **David Cronenberg** (*Cosmopolis*), de **Abbas Kiarostami** (*The End*), de **Wong Kar-wai** (*Big House*), de **Andrew Dominik** (*Cogan's Trade*), de **Wes Anderson** (*Moonrise Kingdom*), de **Manoel de Oliveira** (*La sombra*)... Y hay quien asegura que **Jaime Rosales**, con *Sueño y silencio*, también podría entrar a concurso.

**A**miga de **Borges**, **Lorca**, **Neruda** y **Sartre**, acaba de morir, sin apenas ruido, la actriz argentina **Lydia Lamaison**, que a sus 97 años se aferraba a la vida “¡por todo!” Me quedo con dos de sus lemas: “No hay que aferrarse al pasado” y “Al futuro prefiero esperarlo”. ●



ALBERTO OLMOS



JAIME ROSALES



ENRIQUE VILA-MATAS



MICHAEL HANEKE



LYDIA LAMAISON

**C** Siga la Papelera de Juan Palomo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

El 10 de noviembre de 2010, en la Iglesia de St. Bride de la legendaria y ahora seca Fleet Street, y a 15 meses de que una bomba la matara en la ciudad siria de Homs, Marie Colvin se preguntaba ante la Reina de Inglaterra y en memoria de los 49 periodistas británicos y sus colaboradores que habían perdido la vida en las guerras de este siglo, con la mirada fuerte y golpeada que incluía la de su ojo muerto, Marie Colvin se preguntaba por qué los periodistas aún tenían que ir a la guerra. Su respuesta no pasaba de las frases ciertas y habituales: para informar a la gente de lo que el poder está haciendo en su nombre. Su pregunta, obviamente, partía de un contexto donde la tecnología y el llamado periodismo ciudadano parecen hacer inútil el desplazamiento y, especialmente, el desplazamiento moral que está en la base de todo heroísmo. Marie Colvin estaba reivindicando, como tantos, el lugar del periodista en el mundo. Yo quiero unirme a ella. Porque entre la exuberante patulea que participa hoy en cualquier acontecimiento debe seguir existiendo el hombre imparable. La inmensa cantidad de imágenes que se diseminan por el mundo desde cualquier lugar en duelo y en ruina suelen estar servidas por gentes que al tiempo de actuar se filman y que incluso actúan para filmarse. Hora es, entonces, y en memoria y homenaje de Marie Colvin, que se acuñe una definición nueva del periodista. Aquel que da cuenta de algo sin moverlo.

## DeLillo: “Fascinación surgió del miedo que masticamos”

**Insobornable narrador, Don DeLillo (Nueva York, 1936) esquivo compromisos y entrevistas. Una por libro y país, dicen que dice, y su agente, vieja y pugnaz, pelea cada minuto de la exclusiva que el escritor ha concedido a El Cultural sobre *Fascinación*, una de sus primeras novelas, que ahora recupera Seix Barral y que analiza Nadal Suau. Además, reseñamos su último libro, *El Ángel Esmeralda*, recopilación de cuentos no publicado aún en España y destacado por el NYT como uno de los libros de 2011.**

Cita en un rascacielos de *midtown*, oficina de su agencia literaria, con Don DeLillo. La agente, aguda y dura, preside un reino de cartelones con portadas de novelas, novelas por las estanterías, el suelo y los sofás, y atiende al periodista. Mientras el escritor concluye su entrevista con una periodista sueca que ha llegado tarde, hablamos mucho y de nada. Poco después el propio DeLillo se acerca a saludar. Pasamos a la sala elegida. Pequeña y angosta. Algo así como el despacho de las fotocopias. Supongo que esto es bueno. No hay distracciones. Del pequeño ventanal situado a nuestra izquierda entra una luz indefinida, como turbia de faringitis, contagiada de invierno, que blanquea de acero el perfil del escritor, su estampa de

enjuato caballero que hace de la literatura ejercicio de indagación extrema. DeLillo, frente a lo sostenido por tantos, no es seco, desconfiado o impaciente.

Delgado y sabio, huye del exhibicionismo. Se congratula si conoces su obra. Habla de una novela *Running dog* (1978), que estos días recupera Seix Barral bajo el título de *Fascinación*. Duda uno si se limitará a solucionar el expediente con pulcro hastío. Su primera frase, “He releído capítulos mientras venía en el tren, de camino a Nueva York, porque casi no la recordaba” resulta inquietante. Porque la novela, un hipnótico *thriller* sin los condicionantes pelmas del *thriller*, merece la pena. Cuenta la historia de una periodista joven y crédula en un tableoide izquierdista, de un mer-

cenario con pinganillo que se lo monta con ella, de un congresista que colecciona falos de terracota y películas porno, y al fondo, como quien no quiere, de una película en la que, dicen, podría aparecer Hitler en crepuscular orgía. Material radioactivo, drenaje de anticuerpos sociales, violencia y callejones, el desierto con su tiempo geológico, tan querido por el novelista, y la ciudad podrida. Pero DeLillo recuerda más y mejor de lo que le permite reconocer su pudorosa presentación.

### UNA NUEVA YORK MEDIEVAL

**Pregunta:** En la novela resulta omnipresente Nueva York, fascinante y terrible.

**Respuesta:** Es que durante parte de los 60 y los 70 parecía una ciudad medieval. Había una suerte de enfermedad mental que lo empapaba todo. Encontrabas gente viviendo en neveras, en coches abandonados, tirados en la calle.

Times Square era un circo romano... Recuerdo aquellos coches enormes, pintados de colores brillantes, en los que los chulos paseaban

a varias prostitutas, los *pimp-moviles*, a los que te acostumbrabas.

**P.-** Y era peligrosa...

**R.-** Oh, sí, mucho. El crimen creció hasta extremos insoportables. Había robos por todas partes. El narcotráfico aumentó de forma exponencial. Algunas zonas, hoy ocupadas por gente joven y educada, eran entonces lugares terribles, que no podías visitar, ni siquiera de día. Baste decir que en apenas diez años perdimos entre medio millón y un millón de habitantes. La gente huía aterrada y el gobierno federal nos dio por amortizados, por perdidos.

**P.-** Todo esto aparece en *Fascinación*.

**R.-** Claro. La escribí a mediados de los 70, muy deprisa, y considero que es un entretenimiento oscuro, ya sabe, están las agencias de inteligencia, los mafiosos, los asesinos a sueldo, los travestís y los chulos... Claro que viviendo en Nueva York era imposible no contagiarse.

“Los novelistas no vemos más allá o más profundo que los historiadores o los periodistas, pero lo que sí hacemos con las novelas, lo que podemos hacer, es penetrar las mentes y los corazones de los individuos, dar cuenta no sólo de lo que ven, sino ir más allá”



Como la ciudad, se trata de un libro bastante extremo, incluso demenciado. Fuerzas poderosas planearon sobre nosotros. La atmósfera del periodo afectó mi escritura, el crimen, la sordidez, los vagabundos, los drogadictos, la paranoia general.

**P.-** De hecho, la novela arranca con un asesinato.

**R.-** Sí, en una zona de Nueva York que actualmente es carísima, junto al Hudson, en el lado oeste, lo que se llamaba el *Meatpacking district*, que se ha llenado de tiendas de moda y restaurantes finos.

#### **LA CORRUPCIÓN DE LA CULTURA**

**P.-** Y aparece esa preocupación tan suya por el Gran Hermano, por los ojos que nos vigilan...

**R.-** Había comenzado la era de las cámaras de vigilancia. Algo nuevo y aterrador, la idea de que podían verte, y también la sensación de que la cultura del país se había corrompido. La razón para la novela puede rastrearse en el miedo que mastiábamos, presente a cada paso, en las conversaciones, en la cultura popular, en las películas y las canciones, que comenzó tras el asesinato de JFK. De alguna forma pareció que desde ese momento una resolución clara de los crímenes sería ya imposible. Se hablaba de la CIA, de Cuba, de políticos locales o poderosos conglomerados. Nadie sabía qué creer. Este convencimiento general respecto a las conspiraciones derivó en una paranoia casi insoportable, amplificada durante las protestas contra la guerra en Vietnam, o más concretamente con su represión, y con los asesinatos de líderes como Bobby Kennedy o

Martin Luther King. Nadie estaba seguro, ni siquiera los políticos, y todo el mundo, desde luego en esta ciudad, colocaba cerrojos en las puertas. Podían entrarte los adictos en casa. O espías. Imposible saberlo.

**P.-** Desde el convencimiento de que los procesos históricos conviene no achacarlos, por higiene mental, a la confabulación de manos negras, partiendo de esa apuesta por la razón, asusta que varios de los grandes escritores estadounidenses de los últimos cuarenta años hayan subrayado tanto el elemento conspirativo.

**R.-** Mmm, sí, es curioso. Acaso algunos escritores sentimos como más evidente esa percepción, que el país acumula un déficit democrático, que no todo fue como lo contaron, que hubo y hay caminos oscuros y turbulentos. Imagino que sentimos como la obligación explorarlos, buscar qué esconden, a dónde llevan. Al menos así lo veo yo.

**P.-** “La historia de los crímenes cometidos por malvados hombres blancos”, que decía James Ellroy, quien por cierto ha citado varias de sus novelas como fundamentales para que diera el salto desde el *Cuarteto de L.A.* a la *Trilogía de América*.

**R.-** Me halaga que Ellroy dijera eso. Lo considero un magnífico escritor.

#### MAL CIUDADANO, ANTIPATRIOTA

DeLillo tiene una voz dulce, que deriva en silencios inesperados. A veces se queda mirando la grabadora, el piloto rojo, como si fuera un faro donde encontrar asidero, la palabra concreta y correcta que alumbre en el difícil cabotaje de la entrevista. Se toma su tiempo para

responder. Lo hace con la obstinación de quien no regala juicios banales ni respuestas tópicas.

**P.-** ¿Y qué opina de quienes lo han acusado de mal ciudadano, de antipatriota, por cuestionar ciertos aspectos de la realidad americana?

**R.-** Seguramente tienen razón, seré un mal ciudadano, y al mismo tiempo un escritor que cumple con su trabajo. Porque,

**El problema no es que sustituyamos el libro en papel por el formato digital, sino que también sustituimos a las personas por su doble digital. La comunicación se ha extendido pero no es íntima”**

mire, los novelistas no vemos necesariamente más allá o más profundo que los historiadores o los periodistas, pero lo que sí hacemos con las novelas, lo que

podemos hacer o aspirar a hacer, es penetrar las mentes y los corazones de los individuos, dar cuenta no sólo de lo que ven, sino ir más allá, y a veces ese camino no es fácil ni amable ni complaciente.

**P.-** Volviendo a *Fascinación*, la novela anticipa algunas de las cuestiones fundamentales de nuestro tiempo. Hace poco Obama citó a Steve Jobs en una alocución al Congreso...

**R.-** Ya, la tecnología... Uno de sus efectos más insospechados y perversos es el aislamiento de los individuos, toda una paradoja que va en contra de lo que intuimos, pues estamos conectados a un volumen de información inimaginable hace pocos años, pero el problema no es que sustituyamos el libro o documento en papel por el forma-

to digital, sino que también sustituimos a las personas por su doble digital. O sea, la comunicación se ha extendido pero no es íntima. Respecto al libro, creo que el formato en papel, aunque sea más incómodo, aunque el digital sea maravilloso por tantas razones, establece una relación más personal. Cuando lees un libro convencional, en tu sillón, pasando las hojas, se trata de un fenómeno libre del elemento de transitoriedad propio del libro electrónico. Al menos tratándose de literatura siempre dependeré más de un libro que de una pantalla. La gente que ha acumulado libros durante décadas lo entenderá mejor. Sólo con mirarlos, contemplar las portadas, las marcas, las anotaciones... Son parte de tu vida. Objetos muy personales que en cualquier caso y con independencia de mis preferencias supongo

## Fascinación

**DON DELILLO**

Traducción de Gian Castell. Seix Barral, 2012

366 páginas 19 euros. e-books: 13'49 euros

Empezar explicando que *Fascinación* es un *thriller* construido en torno a la cachonda premisa de que se rodó una película porno en el búnker de Hitler sin duda estimulará al lector, pero puede llamar a la confusión. Porque esta novela que DeLillo escribió en los 70 utiliza esa estructura narrativa y ese pretexto, pero es, sobre todo... una novela de DeLillo. Con esto quiero decir que, si no le hacemos las preguntas adecuadas, el libro puede desorientarnos. Éstas, por ejemplo: ¿qué formas adopta el poder? ¿Cuál es el espacio asignado al individuo hoy? Además, hay que recordar que leer al autor es leer la historia reciente de los USA. O sea, leernos.

Aunque las novelas setenteras de DeLi-

llo no alcanzan la calidad de lo que hizo después, suelen merecer la pena. *Fascinación* presenta una trama post-Vietnam en la que un objeto de deseo, esa cinta hitleriana que en realidad nadie ha visto, provoca un cruce de intereses entre políticos, espías, mafiosos y periodistas. Es una novela deliberadamente confusa, en sintonía con el mundo que recrea. Un personaje afirma sobre el submundo de la inteligencia y la contrainteligencia americanas que, en él, “las lealtades están tan entremezcladas que todo es como un juego”; y en efecto, a veces aquí cuesta discernir quién representa o no al poder y, sobre todo, por qué demonios están tan inquietos los participantes en este juego y por qué todos desean obtener ese viejo, tal vez inexistente, documento cinematográfico. La respuesta es que están fascinados y, como escribió Bataille, la fascinación es lo contrario de la volun-

que acabarán desapareciendo.

**P.-** ¿Cree que *Fascinación* hubiera encontrado hoy editor? Lo digo porque usted suele quejarse del estado de la literatura estos días, de lo que los editores esperan de ella.

**R.-** Bueno, *Fascinación* es posterior. Ya llevaba cinco títulos, tenía una cierta trayectoria. Pero si pienso en *Americana*, mi primera novela, creo bastante posible que en 2012 no se hubiera publicado. Los escritores jóvenes de hoy son mucho más profesionales de lo que lo éramos nosotros, me refiero a los aspectos formales de la narración. Pero eso da igual, o al menos importa poco: la cuestión es si tienen algo interesante que decir, si la suya es una visión personal, si lo que escriben resonará en el futuro, si intuimos

un aliento largo en su escritura. Quizá en aquella época los editores miraban nuestros libros con la sensación de que eran caóticos, poco meticulosos, irregulares, pero al mismo tiempo

**“Al comenzar a escribir, todas mis historias se desarrollaban en el Bronx, que era mi territorio, pero a medida que mi vida se enriquecía supe que quería ser un novelista americano. De modo que abrí el objetivo”**

sentían que bajo el desorden había algo importante, y por eso se arriesgaban a publicarnos, y eso es lo que me ocurrió. Me ayudaron con un par de consejos, me encerré a trabajar de nuevo en el libro y al final salió. En realidad no debería quejarme. He sido muy afortunado con mis editores. Pero muchos otros no lo son, y se nota.

tad: vamos, que ni ellos lo saben. DeLillo dijo que el libro no habla de la obsesión, sino del marketing de la obsesión. De todo lo que la rodea. Puede ser.

Anthony Burgess escribió que el Mal (en oportuna mayúscula jesuítica, ya que DeLillo recibió formación ignaciana) no pintaba nada en *Fascinación*. Su autor, cuestionado al respecto, respondía que el Mal sí estaba ahí, aunque sin un centro visible. No hay que ser ingenuos: si DeLillo pone a Hitler, que es el proto-ícono de lo maligno, en el núcleo de su trama, es porque cree que su figura nos interpela. De hecho, en el magnífico giro final de la novela, Hitler interpreta un papel inesperado, y lo hace dirigiéndose a los personajes de DeLillo tanto como al lector. Sobre esto no seré muy explícito, porque no quiero introducir lo que suele llamarse un *spoiler*, pero digamos que ver al dictador parodiando su parodia es uno de los grandes hallazgos de la narrativa delilliana. Después de eso, uno puede imaginarse a un capitosté de *Standard & Poor's* disfrazado de pensionista griego.

**P.-** Pues ahora está de moda acusar a los editores, a los intermediarios, de usureros.

**R.-** Creer que gracias a la digitalización de la novela saldremos ganando porque desaparecerán los editores es una estupidez sólo achacable a la ignorancia. Nadie que haya publicado, que conozca el proceso de gestación de una novela, querría suprimir los controles sanitarios previos que separan su manuscrito del público. El trabajo cultural es un trabajo de equipo.

**P.-** Cuando publica *Americana* tenía usted, cuántos, ¿35 años?

**R.-** Comencé a escribirla con treinta. Me llevó cuatro concluirla. Antes de eso había escrito varios relatos, pocos. Finalmente la terminé en 1970,

y se publicó al año siguiente. Después de eso escribí muy rápido, demasiado. *Fascinación* fue la última de la década. Y creo que cierra un periodo. A partir de entonces, cuando repasó los títulos, encuentro otro tempo.

#### LIBERACIÓN DE LA HERENCIA ITALIANA

**P.-** Curioso: en *Fascinación* habla de NY, su ciudad, pero no así en esa primera novela.

**R.-** Existe una razón. Al comenzar a escribir casi todas mis historias se desarrollaban en el Bronx, que era mi territorio, lo que conocía, pero a medida que mi vida se enriquecía supe que quería ser un novelista americano, no uno circunscrito a su barrio, local, sino alguien con vocación universal. De modo que abrí el objetivo y tuve mucho cuidado de que no fuera autobiográfica. Supuso una liberación de mi herencia italoamericana, muy rica pero también, en muchos sentidos, estrecha. Claro que el pasado familiar era muy rico, que mi abuela, que vivió cincuenta años en este país, nunca llegó a hablar inglés, que el barrio era un espectáculo, pero no podía conformarme sólo con eso.

**P.-** ¿Ha vuelto?

**R.-** ¿Al barrio?

**P.-** Sí.

**R.-** Sí, todos los años. No sólo yo. Muchos amigos de entonces, que también viven fuera, se acercan. Quedamos a comer y paseamos por la calle principal, que por cierto conserva todo el sabor aunque ahora la mayoría de los italianos hayan sido sustituidos por albaneses. Pero si usted quiere conocer cómo fue la Nueva York italiana el Bronx es un destino mucho más recomendable que Little Italy.

El niño de sangre italiana, que apedreaba charcos y ni siquiera soñaba con vivir en Man-

En *Fascinación*, el humor de DeLillo explota aquí y allá con la dosis de absurdo habitual, como cuando alguien dice de los sicarios contratados para matarle: “me alegra saber que esos cabroncetes cuentan con empleo fijo”. Del mismo modo, su estilo profético funciona con la precisión deseable, y en la mezcla puntual de misticismo y violencia creo ver, aquí más que en otros libros suyos, trazas de Flannery O’Connor. Para los delillianos abundan los guiños a temas recurrentes, desde la alusión a una esposa que pasa el tiempo leyendo el informe Warren hasta esta afirmación: “todas las conspiraciones comienzan mediante una autorrepresión individual”.

Y en fin, DeLillo retrata en su protagonista Glen Selvy a un individuo pleno, consciente, empapado de fe. En *Fascinación*, queda claro que a un individuo así sólo pueden aguardarle uno de estos destinos: la peregrinación al desierto y la muerte; o el ingreso en la Mafia, última institución tradicional y honesta. Bien.

**NADAL SUAU**

hattan (“Tan lejos del Bronx como podía estarlo Marte”) es ya un veterano legendario, eterno candidato al premio Nobel. El escritor con más novelas incluidas en la lista de imprescindibles del último cuarto de siglo que publicó el New York Times. Imposible, con todo, no preguntarle por sus

“Al menos tratándose de literatura siempre dependeré más de un libro que de una pantalla. La gente que ha acumulado libros durante décadas lo entenderá mejor”

odiadores. Por los que amándolo se sienten traicionados de un tiempo a esta parte.

P.-¿Qué opina de quienes creen que ha abandonado la fértil veta de los 90, cuando sus libros sobrecogían por su amplitud y ambición, para encogerse?

R.- Que confunden calidad y peso. Yo no podía escribir *Submundo II* y luego *Submundo III*. Necesitaba explorar nuevos caminos. En cualquier caso uno escribe según lo que demande el libro, pero ya sabe, la gente quiere que el escritor se repita. Buscamos lo conocido, lo familiar.

#### LITERATURA Y TURISMO

P.- Hablando de distancias, acaba de publicar sus cuentos.

R.- Reuní varios, sí, la primera vez que lo hacía. Fue curioso comprender que, no importa la época en la que los hubiera escrito, no tenían nada que ver con las novelas en las que estuviera trabajando entonces. Volvemos a que cada relato exige un tratamiento determinado, único, y que no puedes predecirlo.

Ese tratamiento, en el caso de DeLillo, presenta sin embargo varios rasgos definitivos: la indagación lingüística, el trazo meticuloso para construir los personajes, la capacidad casi terrible para afilar detalles y encontrarles las vueltas, los rincones menos transitados, el agujero que conduce hacia otra realidad escondida bajo lo evidente.

Sea como fuere el tiempo se agota y la agente llama a la puerta. A diferencia del cine, medio en el que los empleados ejercen con saña lo-

buna, contemplando el reloj con ceño feroz, la charla ha sido cordial y la agente no quiere mandarme a paseo, sólo anunciar, antes de irse, que han invitado a DeLillo a Noruega. El escritor parece examinar a ojo la distancia que lo separa de Oslo. Pasaportes, aviones, jet-lag, palmaditas en la espalda, firma de autógrafos, profesores y otros parásitos del mundo literario acechan más allá de la zona de embarque. Se encoge de hombros con gesto obediente: “Digo que no a mucho, pero tampoco quiero portarme mal con los editores. Se merecen el esfuerzo. Siempre que me dejen tiempo para escribir, claro”.

Que tampoco es cuestión, a los 76 años, de abandonar la literatura por el turismo. Mucho menos si hablamos de alguien que en sus inicios ya esculpía relatos tan subyugantes, de aspecto genérico y, sin embargo, arboladura única, adrenalina acuciante, como el del perro que corre mientras la muerte acecha entre pistolas, agentes dobles y alcantarillas. **JULIO VALDEÓN BLANCO**

# El Ángel Esmeralda

**DON DELILLO**

Scribner. Nueva York, 2011

213 páginas, 24 dólares

Cuanto más mayor se hace uno, más chocante le puede resultar poner las noticias y contemplar a unos expertos de nuevo cuño, expertos que parecen recién salidos del instituto, dando su opinión sobre la trascendencia de los cambios radicales que están sacudiendo al país. ¿Cómo consiguen estos jóvenes analistas sus fulminantes revelaciones? ¿Les tuitea alguien lo que dicen? Don DeLillo lleva esta sensación de perplejidad generacional un paso más allá dentro del absurdo en “Hammer and sickle” [*El martillo y la hoz*], el más largo de los nueve excelentes cuentos en *The Angel Esmeralda* [*El Ángel Esmeralda*], la primera colección de sus obras de ficción cortas.

En esa historia, publicada el año pasado en medio de esta época de inestabilidad económica que sacude nuestra confianza, los reclusos de una prisión de mínima seguridad se reúnen en una sala común todas las tardes para ver a dos hermanitas, de 10 y 12 años, que presentan el informe diario sobre el mercado bursátil en un canal de televisión para niños. Con gran esfuerzo y una entonación inexpressiva, las niñas desgranar los titulares. “La noticia es Dubái”, dice una. “Los mercados se hundirán rápidamente”. En una alegre sucesión, se turnan con las frases: “El índice DAX en Alemania”. “Baja más del 3%”. “El índice FTSE 100 de Londres”. “Baja”. “Ámsterdam, ING Group”. “Baja”. “El

Hang Seng en Hong Kong”. “El crudo. Los bonos islámicos”. “Bajan, bajan, bajan”.

Uno de los reclusos, Jerry Bradway, tiembla mientras escucha sus comentarios y piensa que “la vida antigua se reescribe a sí misma cada minuto” y que “Ya tengo bastantes dificultades para identificar la forma del pasado conocido”. Resulta que Jerry, encarcelado por unos delitos de guante blanco, es el padre de las presentadoras preadolescentes. Sospecha que su mujer, de la que está separado, le escribe los guiones. Impertérritas ante lo que desconocen, las niñas parlotean alegremente: “El miedo sigue aumentando”. “Hasta a los números les está entrando pánico”. “¿Qué es un seguro de impago de deuda?, preguntan. ¿Qué es una suspensión de pagos soberana? [...] Nosotras no lo sabemos. ¿Lo saben ustedes? ¿Les importa?” Los reclusos ríen nerviosamente.

DeLillo siempre ha sido un maestro a la hora de transmitir el inquieto espíritu estadounidense de la época, incluso en periodos en los que había menos razones para estar inquieto. Hace cuatro años, su novela posterior al 11-S, *El hombre del salto*, evocaba la “pantomima de la desesperación humana”. El título hace referencia a un artista de *performance* que aflige a los habitantes de Manhattan en las semanas posteriores al derrumbamiento del World Trade Center apareciendo “sin anunciarse, en varias partes de la ciudad, suspendido de una estructura o de otra, siempre cabeza abajo, vestido con traje, corbata y zapatos de vestir. ... Había gente gritán-

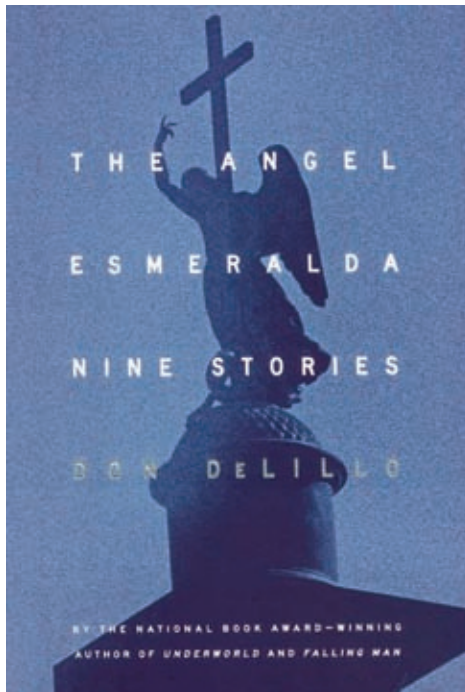
dole, escandalizada por el espectáculo”. Pero ya en 1985, hacia el final de la Guerra Fría, en los días (retrospectivamente) idílicos de la época de Reagan, la novela satírica de DeLillo *Ruido de fondo* describía a una familia paranoica que huía de una nube industrial tóxica, aturdida por la sobrecarga tecnológica y de medios de comunicación que especulaban erróneamente sobre su situación. “La familia es la cuna de la desinformación del mundo”, escribió en aquel entonces.

Veintiséis años después, esa cuna emite desde la redacción, en la televisión en la cárcel de Jerry. Este le dice a su compañero de litera, Norman Bloch, un coleccionista de arte que evade impuestos, que está seguro de que su mujer es el “cerebro que está detrás de todo eso”. DeLillo sabe que

por muy amorfo y externo que sea el origen de una queja, el agraviado busca un nombre al que cargar con la culpa, como si cualquier persona o causa cercana pudiese explicar una crisis mundial.

Cada una de las historias recogidas en *The Angel Esmeralda* aborda una clase distinta de desasosiego. Es casi una pena que el lector sepa desde el principio que se escribieron a lo largo de cinco décadas, porque cada una de ellas parece una alegoría contemporánea en clave. La adivinanza catastrofista de DeLillo pone de manifiesto la permanente adaptabilidad de las inseguridades humanas. En la primera historia, “Creation” [*Creación*], publicada en 1979,

explora la impotencia que debe aceptar un hombre cuando su mujer y él se hallan atrapados, al estilo “Sin salida”, en una isla tropical en la que los vuelos de su único aeropuerto están llenos, un día sí y otro también.



PORTADA DE *EL ÁNGEL ESMERALDA*

“Para mí, el aburrimiento y el miedo son la misma cosa”, dice su mujer.

En “Human moments in World War III” [*Momentos humanos en la III Guerra Mundial*], que se publicó por primera vez en 1983, un piloto de bombardero en una nave espacial de vigilancia que “flota sobre los continentes” debe disparar contra blancos lejanos, que puede que sean humanos o no, en unos Estados Unidos asolados por la guerra. Se dice a sí mismo que “solo es un decorado” y quiere decir, “Olvida la envergadura de nuestra visión, el movimiento de las cosas, la propia guerra, la muerte terrible. Olvida la noche envolvente, las estrellas como puntos estáticos, como campos

matemáticos. Olvida la soledad cósmica, el afloramiento del temor y del terror”. Sin embargo, no puede vencer su “primitivo temor a las armas que somos lo suficientemente avanzados para diseñar y fabricar”. En una década de pánicos aeroportuarios y de ataques de aviones no tripulados, las reflexiones que DeLillo expresa adquieren un tono conmovedoramente casandriano. Pero en general, estas historias cortas (“Hammer and Sickle”, con 34 páginas, es la más larga) sirven como un recordatorio extrañamente liberador de que el terror existía antes de que se produjera una guerra contra él; que la debilidad humana no es una fase, no es evitable y no es excepcional. En “The Ivory Acrobat” [*El acróbata de marfil*], la historia de 1988, una expatriada estadounidense en Grecia que ha estado

tratando de llevar una vida “impremeditada” de “extranjera anónima” —discreta, bien informada, contenta por dedicarse a la observación aleatoria— aprende los límites de su distanciamiento cuando un terremoto sacude Atenas. “The Runner” [*La corredora*], también de 1988, presenta a una mujer que trata de imponer la lógica al azar después de presenciar un secuestro. Se niega a creer que el secuestrador es un extraño, “alguien que surge dando bandazos de ninguna parte, del espacio de la ensoñación”, como si un acto de violencia tuviera que tener una razón lógica.

Otra forma de creencia ilusoria forja la historia del título, publicada en 1994, en la que las

monjas y los transeúntes del sur del Bronx buscan un significado sagrado en el asesinato sin sentido de una chica sin hogar. Las últimas historias juegan con unos motivos más subliminales: a una visitante de una galería de arte que idealiza los crímenes de los terroristas de la Facción del Ejército Rojo le entra el pánico cuando otro visitante invade su espacio personal; dos universitarios discuten intelectualmente, pero se sienten intimidados por su carismático profesor; mientras que en la historia final, “The starveling” [*El hambriento*], un solitario adicto al cine pierde el contacto no solo con la realidad de los demás sino con la suya propia.

DeLillo llena de fecundas reflexiones y de eficaz consuelo

**Cada una de las historias de *The Angel Esmeralda* aborda una clase distinta de desasosiego. Y, aunque se escribieron a lo largo de cinco décadas, cada una parece una alegoría contemporánea**

cada una de estas ricas, densas y concentradas historias. Como la desarraigada mujer expatriada en Atenas en “The Ivory Acrobat”, convierte el miedo en fortaleza al enfrentarse a él, transformándolo en una especie de amuleto protector: “Ella quería oír a alguien que dijera eso mismo... que todos estaban desprotegidos en el paso del tiempo”. Aquí y a lo largo de *The Angel Esmeralda*, DeLillo encuentra justicia, incluso una especie de catarsis, en la idea de que el destino no tiene favoritismos para siempre o durante mucho tiempo. **LIESL SCHILLINGER**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

# El miedo en Occidente

**JEAN DELUMEAU**

Traducción de Mauro Armiño  
Taurus. Madrid, 2012  
591 páginas. 20 euros

El miedo representa un reflejo espontáneo ante el peligro, que dispone al organismo para evitarlo, y en ese sentido forma parte del repertorio con que la selección natural nos ha dotado y nos permite sobrevivir. Pero el miedo puede también bloquear nuestras facultades, llevarnos a decisiones erróneas, o responder a peligros imaginarios y convertirse en obsesivo. ¿Puede constituir incluso un elemento crucial en la cultura de un determinado período histórico? Esa es la tesis que el gran historiador francés Jean Delumeau, nacido en Nantes en 1923, durante años titular de una cátedra de historia de las mentalidades religiosas en el venerable Colegio de Francia, planteó en un libro de 1978 que se ha convertido en un clásico y aparece ahora en una cuidada versión española: *El miedo en Occidente*. Sus quinientas páginas de texto, en las que la amplia erudición del autor se combina con su agilidad narrativa, evocan los miedos vividos por nuestros antepasados en un período crucial de la historia europea, el que va de mediados del siglo XIV a mediados del siglo XVII, es decir desde

la aterradora Peste Negra de 1348 hasta el final de las guerras de religión.

Fueron trescientos años en los que la historia convencional ve el paso de la Edad Media a los tiempos modernos, a través de la cesura que habría supuesto un Renacimiento al que se suele atribuir la emancipación de las mentes respecto al oscurantismo medieval. Delumeau observa, sin embargo, que se ha dado demasiado relieve al nuevo espíritu que representaban algunas figuras renacentistas excepcionales, como Leonardo da Vinci, Erasmo de Rotterdam o Rabelais, y se ha prestado menos atención de la debida a los rasgos de continuidad a lo largo de todo el período, que presenció una exacerbación de obsesiones, como el terror a Satanás, que hoy tendemos a

## MIEDOS

**El miedo no es propiedad exclusiva del hombre. ¿Qué animal con dos dedos de frente aceptaría cambiar su condición por la nuestra si conociese la persistencia, la intensidad, las infinitas causas y versiones del miedo humano? Yo, si fuera ciervo o jabalí verrugoso, no. Cualquier miedo no induce a esconderse debajo de la cama. Los hay que estimulan la prudencia, el cálculo previsor, el empleo sensato de los recursos. Aunque incoordinan, cumplen una función benéfica de consejeros. Peores son los sobresaltos en plena noche, cuando aprieta la certeza del infortunio inminente, el nódulo hallado por casualidad en el cuerpo alimenta los peores vaticinios, nos amenaza gente armada o nos llena de miedo el propio miedo. El miedo determina la conducta del individuo, solo o en muchedumbre. Te avisa del peligro, genera reacciones de alarma y defensa, pero ay de ti si solamente consistes en el miedo que te colma. FERNANDO ARAMBURU**

**Para el gran historiador Jean Delumeau el miedo no sólo nos permite sobrevivir; también bloquea nuestras facultades y nos lleva a decisiones erróneas al tiempo que constituye un elemento crucial en la cultura de un determinado período histórico**

considerar medievales. Fueron esos siglos del tránsito a la modernidad, aquéllos en los que más extendido estuvo el temor a la inminente llegada del Anticristo y del Juicio final, aquéllos en que el arte mostró una delectación morbosa en los cuerpos torturados de los mártires, del propio Cristo, piénsese en el impresionante crucificado de Grünewald en el retablo de Issenheim, o de los condenados en el Infierno; aquéllos en los que el temor a Satanás fue más intenso que nunca; aquéllos en los que el odio antisemita alcanzó unas cotas que sólo los nazis llegarían a superar y aquellos en los que la vana persecución de la brujería llevó a la hoguera a más hombres y mujeres, sobre todo mujeres porque la asociación del sexo femenino con el satanismo respondía también a una agudización de la misoginia eclesiástica. Todo un catálogo de horrores que en la interpretación de Delumeau respondían a una misma actitud de fondo: el miedo.

Su análisis se mueve a dos niveles: los miedos ancestrales del pueblo y el miedo de

las élites intelectuales, en especial eclesiásticos y jueces, que integraron los temores dispersos en una elaboración ideológica centrada en la concepción de una ofensiva satánica a la que había que dar respuesta por todos los medios.

Los miedos de la mayoría respondían a un repertorio de origen milenario que no necesariamente se modificó en aquellos siglos: el miedo a la oscuridad de la noche, al hambre, a los lobos, a los aparecidos, a los maleficios de los brujos o a las maquinaciones de una minoría segregada y sospechosa: los judíos. Esos miedos podían por sí mismos dar lugar a respuestas violentas, pero no a políticas de persecución sistemática de herejes, judíos o brujos como las que ensombrecieron Europa en los inicios de la Edad Moderna. En particular, los miedos supersticiosos del pueblo tenían una cierta ambigüedad, pues podía haber una magia mala pero también una buena y los difuntos, cuya inquietante presencia se hacía notar en ciertas noches, no eran aliados de Satanás. Sencillamente seguían vivos ciertos componentes de una cultura animista ancestral que se habían combinado a lo largo de los siglos con las creencias cristianas y que los celosos impulsores de la Reforma protestante y la Contrarreforma católica se esforza-

rían en erradicar, pero que subsistieron hasta bien entrado el siglo XX en ciertas áreas rurales, por ejemplo en Bretaña o en los Balcanes.

Los demonios rurales, a menudo protagonistas de cuentos chistosos en que eran vencidos por aldeanos más listos que ellos, carecían de aterradora potencia maléfica que los eclesiásticos protestantes y católicos atribuían por entonces a Satanás y su corte infernal. El ángel caído y sus secuaces, que habían jugado un papel reducido en la mentalidad cristiana durante mil años, ganaron por primera vez popularidad en los siglos XI y XII, como lo prueban múltiples relieves románicos, pero la verdadera obsesión satánica comenzó en el siglo XIV, en el que Dante compuso su Divina Comedia, y se mantuvo durante trescientos años. Resulta hoy difícil imaginar hasta qué punto hombres como Lutero vi-

vían atemorizados ante las continuas acechanzas de Satanás, entre cuyos agentes enumeraba el reformador alemán a papistas, judíos, turcos, campesinos rebeldes y todos sus otros enemigos de cada momento. Como siempre susceptibles a la seducción de las generalizaciones abusivas, las élites intelectuales del momento, clérigos y jueces, tanto católicos como protestantes, elaboraron una inter-



UNO DE LOS CAPRICHOS DE GOYA (1799)

pretación coherente de las distintas amenazas que percibían, tales como las epidemias recurrentes, las discordias religiosas, el avance turco, la indisciplina de las masas, y las presentaron como el resultado de una acción satánica que Dios permitía

como castigo a los pecados de la humanidad. Las consecuencias fueron trágicas para los judíos, para todas las minorías religiosas variables en función de la mayoría dominante en cada lugar, para las aldeanas sospechosas de encantamientos ma-

léficos y para los espíritus independientes.

Muchos judíos fueron sometidos a tormento y ejecutados por la falsa sospecha de que habían secuestrado y asesinado a niños cristianos en una conmemoración ritual del deicidio del que se culpaba al pueblo de Israel, incluidos los ocho, seis de ellos conversos, que fueron condenados por la Inquisición y quemados en 1490 por el asesinato del “santo niño de la Guardia”, a pesar de que en dicha localidad toledana no había aparecido cadáver de niño alguno ni se había denunciado su desaparición.

Otro tema al que presta especial atención el profesor Delumeau, quien por cierto es un católico ferviente, es el de la caza de brujas, que alcanzó su paroxismo de mediados del siglo XVI a mediados del XVII. Algunos historiadores del siglo XIX, incluido el gran Michelet, llegaron a creer que los aquelarres documentados en los procesos por brujería habían tenido existencia real y los explicaron como una pervivencia de la religiosidad pagana, pero esta tesis ha sido desmentida por la investigación. Los aquelarres sólo existieron en la imaginación perversa de los perseguidores y en las declaraciones de víctimas sometidas a tortura. En 1631 el jesuita alemán Friedrich Spee hizo una afirmación contundente: “Si no todos hemos confesado aún ser brujos, es porque no hemos sido torturados”. Era un primer destello de sensatez y de piedad, el inicio de un cambio de actitud que en décadas sucesivas se abriría lentamente camino en toda Europa, no sin recaídas en el fanatismo y en el horror de las persecuciones. **JUAN AVILÉS**

**El volumen, en el que la amplia erudición del autor se combina con su agilidad narrativa, evoca los miedos vividos por nuestros antepasados en un período crucial de la historia**

# El jardín colgante

**JAVIER CALVO**

Premio Biblioteca Breve 2012

Seix Barral. Barcelona, 2012

359 páginas, 19'90 euros

Algunas sinopsis periodísticas han difundido, con inevitable apresuramiento, la idea de que esta nueva novela de Javier Calvo (Barcelona, 1973) es un relato sobre la transición política española de 1977. Quien busque en estas páginas algo así como una recreación histórica de aquel período se sentirá defraudado, porque, salvo algunas referencias de pasada a hechos conocidos—y no tanto para los menores de cuarenta años—, la novela se centra en las oscuras maniobras de un grupo te-

**Su carácter excesivamente brumoso y su mecánica construcción hacen que *El jardín colgante* sea más un relato con pasajes excelentes que una buena novela**

rorista denominado TOD—algo así como una mezcla del GRAPO y del FRAP, que tampoco dirán ya mucho a los lectores jóvenes— y de una unidad de contraespionaje cuya dirección se encomienda a un extraño y pintoresco sujeto llamado Aristides Lao, alias Sirio, caracterizado desde las primeras líneas con tintes grotescos que se reiterarán a lo largo de la narración.

Las acciones de ambos grupos—los terroristas y los espías encargados de controlarlos— se narran en capítulos que alternan

rigurosamente, sin duda con la pretensión de sugerir el paralelismo de los hechos relatados, pero con una rigidez inalterada que proporciona al conjunto cierto aire de artefacto mecánico y previsible de la que el propio autor es consciente al distanciarse momentáneamente del relato y llamar la atención sobre él: “Las piezas de esta historia sufren un desplazamiento tectónico [...] Un rastro retroactivo aparece desde el final de la historia hasta esta gruta inundada en las entrañas del islote” (p. 289; otro ejemplo en p.286). Acaso una construcción menos encorsetada hubiera sido más adecuada en una novela donde lo esencial es recoger una historia deliberadamente confusa, en la que no es posible conocer las intenciones de los bandos en liza, como sucede a menudo en los relatos de espionaje. Dicho de otro modo: lo esencial es llenar las páginas de dudas acerca de las verdaderas intenciones de ese servicio de contraespionaje, teóricamente nacido para combatir al grupo terrorista pero dedicado más bien a colaborar en un proceso de oscurecimiento de la historia anterior, como si el meteorito caído en Sallent, que reaparece una y otra vez en la novela, adquiriese también el valor simbólico de un final que borra lo pasado.

La incertidumbre se traslada a los personajes, la mayoría de ellos con algunos ribetes grotescos bien perfilados, cuyas oscuras motivaciones tienen como correlato el uso de sorprendentes alias que tienden a borrar su identidad, lo que lle-



JORDI SOTERAS

## PALABRA DE AUTOR

—**Cuentan que su novela va de la Transición pero, ¿es así?**

—**Para mí trata de la mentira institucional y de cómo ésta devora a las personas. Lo cuento a partir de la Transición, pero se puede extrapolar al fenómeno general.**

—**En 1977 tenía 4 años: ¿qué imágenes de la Transición guarda su memoria?**

—**Ninguna. He escrito sobre ese periodo como podría haber escrito del Imperio Británico o de la invasión nazi de Polonia. Desde el futuro.**

—**La Nueva España devoradora de memoria, ¿sigue vigente?**

—**El escenario de la novela es el que veo a mi alrededor hoy, aunque retratado en el momento de su nacimiento, para poder preguntarme por las causas.**

ga a su extremo en el caso del infiltrado Barbosa, pero alcanza también a otros personajes, como Rey Rana, Dama Blanca o la Madre Nieve. La turbiedad, cercana a la abstracción, que envuelve los manejos de Laos y de su ayudante Murias contrasta con el relato verista y descarnado de la estancia de los terroristas en el islote, donde se encuentran las mejores páginas de la novela y también los toques esperpénticos que nunca faltan en la literatura de Javier Calvo. El carácter excesivamente brumoso de la historia y la construcción mecánica y un tanto elíptica del relato, junto a la tonalidad cambiante con que se suceden algunas escenas, desde la brutalidad feroz hasta el detalle ridículo, hace que *El jardín colgante*—¿no hubiera sido oportuno recobrar la voz “pensil”?— sea más un relato con pasajes excelentes que una buena novela. Hay demasiados nombres de autores de obras de espionaje que acuden a la memoria del lector con títulos en los que destaca una perfecta arquitectura que aquí se echa de menos.

Calvo continúa siendo un buen escritor. Por eso es indispensable señalar errores idiomáticos impensables en una prosa como la suya: “Oms se digna a señalar...” (p. 39); “destinación” por ‘destino’ (pp. 213, 220); “ese ansia” (p. 34); “una treintena de efectivos” (p. 269; los efectivos no son contables). Y ¿por qué “desde prácticamente toda la mitad norte” (p. 50) en vez de “casi toda”? **RICARDO SENABRE**

# El lector de Julio Verne

**ALMUDENA GRANDES**

Tusquets. Barcelona, 2012

283 páginas, 24 euros

Un segundo jalón añade Almudena Grandes a su gran empeño de recrear la España sojuzgada de postguerra con *El lector de Julio Verne*. La entrega anterior, *Inés y la alegría*, enlaza con la nueva por referirse también al antifranquismo armado. Aquí trata de la guerrilla rural en la sierra sur de Jaén entre 1947 y 1949. Otros elementos más sirven para dar continuidad anecdótica a la serie por medio de sucesos hilvanados. Uno es la consideración de la época como enfrentamiento ideológico interminable explícita en el título del ciclo y que en este “episodio” se convierte en idea recurrente: “esto es una guerra y no se va a acabar nunca”. Otro, centrar la línea temática en un aspecto particular de la dictadura, la resistencia comunista.

A la voluntad de crear un orbe literario homogéneo responden, además, los vasos comunicantes entre ambos libros. En la estela de la magna crónica galdosiana, aunque con menos intensidad, Almudena Grandes incorpora a *El lector de Julio Verne* elementos de *Inés y la alegría*: con tal propósito trae a colación al círculo de exilados en Toulouse y menciona el restaurante montado allí por la protagonista. De este modo, se logra la impresión de realidad coral, de materia humana real entrelazada por las sangrantes experiencias sueltas que la afligen.

*El lector de Julio Verne* se emplaça en un pequeño pueblo jienense, Fuensanta de Mar-

tos. La autora detalla en una nota final la fuerte base documental que le sirve de sostén. El testimonio se centra en la denuncia de la salvaje represión de los vencidos en la guerra a través del relato de los métodos utilizados por la Guardia Civil para perseguir a los maquis y sembrar el terror en la población. Esta vertiente de reportaje verídico y de alegato justiciero convive con arquetipos y valores simbólicos. Junto a la crónica se encuentran planteamientos genéricos: la fábula del bien frente al mal, el relato de aprendizaje o la moralización que apuesta por el valor superior de la libertad.

El conjunto de materia testimonial y alegórica se levanta a partir de una concepción narrativa tradicional que fusiona dos modelos. Uno es la novela de aventuras. La trama de acción proporciona suspense que evita la monótona previsibilidad de la lucha entre los guardias y el maquis al incorporar varios episodios en que los sucesos toman rumbo insólito o tienen desenlace inesperado. El otro modelo es la novela

psicologista. La exigencia de la autora en este dominio se manifiesta en la densidad mental de un amplio número de personajes y en la complejidad de su caracterización. Dos de ellos se llevan la parte del león, el narrador que revive los lacerantes recuerdos de la casa cuartel donde vivió de niño y el solitario

forastero que le proporciona andaderas para enfrentarse a la vida. Ambos están bien acompañados por las sufridas gentes del pueblo y por varios miembros de la guardia civil. Aunque en el fondo de algunos personajes funcione un sustrato de ideación maniquea, la mayor parte alcanzan auténtica singu-

**La novela se nutre con peripecias peligrosas, lealtad, traición, intolerancia, rectitud, amores, todo ello al servicio de la libertad encarnada en los abnegados comunistas**



ANTONIO PASTOR

laridad. Casi todo el mundo, en la novela, tiene una segunda vida, consecuencia de la guerra y no artificio literario. Por ello bastantes están aureolados de misterio, valioso para entrar en ese mundo asfixiante, incluso en el caso del forastero, cuyo equívoco papel uno se huele enseguida. Los condicionantes de

los comportamientos y los conflictos morales plantean extremos dilemas vitales con verdad y plasticidad, a pesar de algún golpe de efecto excesivo. Y ello tanto en los disidentes como en las fuerzas del orden.

Almudena Grandes se acoge a los procedimientos de la narrativa popular para recrear el fanatismo y la sangrienta represión de la alta postguerra. La novela se nutre con peripecias peligrosas, lealtad, traición, intolerancia, rectitud, falsedad, amores, melodrama, patetismo, injusticia social, depauperación económica, tipos encantadores, villanos, violencia, sorpresas de gran calibre y un comedido culturalismo. Todo ello se pone al servicio de un mensaje rotundo a favor de la libertad, encarnada en los abnegados comunistas.

Un personaje de una generación posterior a los protagonistas advierte el grave error que constituyó el impulso político de la guerrilla. Es un apunte pequeño, pero muy importante: por encima de las equivocaciones estratégicas con su alto precio en dolor

brilla el idealismo de los militantes. En honor de aquellos sacrificados luchadores levanta Almudena Grandes un canto épico que sostiene en una trama intensamente emotiva, la cual de trecho en trecho paraliza al lector por el dramatismo de los sucesos novelados. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# El vino de la soledad

IRÈNE NEMIROVSKY

Traducción de J. A. Soriano  
Salamandra. Barcelona, 2012  
224 páginas, 15 euros

Las novelas de Irène Némirovsky (Kiev, 1903-Auschwitz, 1942) provocan fuertes reacciones en el lector. Sus argumentos obligan a hacer pausas en la lectura, porque la frustración de no poder actuar contra los desmanes contados enturbian nuestro ánimo. Necesitamos recuperar el aliento. Mi manera de contrarrestar el dolor experimentado es recordar lo mejor de su biografía, la huida de los horrores de la revolución bolchevique, la posterior alegría de vivir en París, de estudiante en La Sorbona, su matrimonio, la publicación de sus primeras novelas, como la presente (1935), el nacimiento de sus dos hijas. Sin embargo, la biografía se termina en el campo de exterminación de Auschwitz.

La fama literaria fue póstuma, hace media docena de años, tras la publicación de la *Suite francesa* (2007). *El vino de la soledad* resulta una novela muy triste, inédita en español, donde se cuenta la historia de la Elena, una doble de la autora. Esta niña posee una enorme entereza personal y una notable capacidad racional para comprender el feroz egoísmo de su madre, Bella, y la indiferencia de su padre Boris. Am-

bos la sometieron desde la más tierna niñez a un maltrato psicológico criminal. Tanto su dejadez, los abusos verbales, la continuas quejas sobre su conducta, no cesan, a pesar de que casi ni la ven, pues vive entregada al cuidado de una institutriz francesa. Elena registra con agudeza las reacciones de la madre, su vanidad, su sexualidad, caracterizada más por el ansia de atención que por el deseo. Como el marido anda siempre atareado con sus negocios, Bella necesita un amante fijo que mime su ocioso yo. Elena descubre enseguida que Bella engaña a su padre con un joven familiar llamado Max, y regis-

tra el caos causado en la casa por la traición y la indolencia. Los grandes novelistas del XIX, Gustave Flaubert, nuestro Clarín y Tolstoi, exploraron el tema del adulterio, sobre todo el efecto causado en la propia esposa (madame Bovary, Ana Ozores, Ana Karenina) y en el ofendido. Némirovsky va más lejos, pues analiza el efecto causado por el adulterio en la hija, la falta de amor, pues Bella vive absorta en sí misma, en sus caprichos materiales y emocionales.

Algunos críticos mencionan la influencia de Freud al referirse a sus personajes, como el premio Nobel J.M. Coetzee, pero ella supera en sutilidad perceptiva al médico austriaco. La riqueza de detalles con que se desnuda el caso de Elena supera a cualquiera que haya descrito el famoso psiquiatra. En esta novela no sólo aprendemos de Elena, de la propia Némirovsky, de la fragilidad y fuerza del ser humano, sino también que la genialidad del relato nos impide reducir a la protagonista a un tipo.

La maestría artística de Némirovsky se manifiesta en cómo cuenta el hacerse mujer de Elena, desde la niñez hasta la mayoría de edad. El narrador describe el despertar de sus sentidos, del olor, del tacto, de la vista. Leemos frases memorables, como la reacción de la niña al descubrir una camisa

**El vino de la soledad es una novela muy triste sobre el ser humano, la fragilidad de su constitución emocional y su fuerza cuando la determinación la guía. ¿Se pueden permitir las nuevas generaciones ignorar estos testimonios?**

de la madre impregnada del olor del amante: “sus fríos sentidos de niña, despertados por primera vez, la colmaban de vergüenza e irónico resentimiento. Acabó haciendo un rebusco con la camisa para arrojarla contra la pared y pisotearla en el suelo” (página 44). Posteriormente, los besos de un amigo, un joven casado que tontea con ella le inicia en la sexualidad, y aprende a manejar los mecanismos de poder que el deseo permite ejercer sobre otros. En la parte final del libro, siendo ya una mujer, comprende al ser pretendida por el ex amante de su madre, lo siguiente: “Elena sólo se dio cuenta de hasta qué punto Max la tenía en su poder... Empezaba a volverse tan tiránico, celoso y cruel con ella como lo había sido con Bella en otros tiempos. Como todo, a amar también se aprende, y esa técnica ya no cambia... Y se emplea, pese a uno mismo, con mujeres diferentes...” (página 194)

Novela, pues, donde el lector aprende de Elena, de Irène Némirovsky, sobre el ser humano, la fragilidad de su constitución emocional y su fuerza cuando la determinación racional la guía. **GERMÁN GULLÓN**



IRÈNE NEMIRÓVSKI, EN 1935

# Poemails: Nuestra venganza es ser felices

ÁNGEL PETISME

Amargord. Madrid, 2011

117 páginas, 10 euros

LA NOCHE 351

Hiperión. 92 pp., 9 e.

Literatura: el original de una mala copia llamada realidad. De los infinitos universos posibles, escogemos uno arbitrariamente: le asignamos una geografía, una cronología, diseñamos la historia. Lo limitamos, nos limitamos. Por eso *Poemails* contiene la vida entera, mientras que la vida apenas da para unos versos.

Pasan tantas cosas en este libro. Contiene multitudes. Creador indiferente a las bobadas poéticas y en general a las bobadas, Ángel Petisme (Calatayud, Zaragoza, 1961) avergüenza al mundo (que se cree tan grande, tan fuerte) metiéndolo en un centenar de páginas impresas, y todavía sobra sitio. Hay hechos sobre los que no se poetiza, porque son poesía en sí mismos: la verdad escupida al poder, la especie humana como libro descajado, la caída de Occidente que sigue cayendo y nunca toca

fondo. Para denunciar la guerra, la injusticia, el error absoluto que algunos denominan mal necesario: para esto nació la poesía en Europa hace tres mil años. Luego vinieron los ociosos e inventaron el amor, como si no fuera otra batalla. “Intenté cambiar el Mundo/ con un poema/ y se rieron los cimientos de la Tierra”, cuenta el revolucionario y sólo entonces poeta, hablando la lengua de Google, esa derrota de Babel. Y cuanto más contacto Skype, cuanto más “la democracia acabó en Internet”, más escuchamos la voz de Juvenal, que vio mucho, lo vio mal y lo contó todo: “¿Qué queda de los sueños antiguos? ¿Qué queda de los ideales perdidos por caminos del Dharma y ríos de nicotina? Pregúntaselo a Kerouac”. La ficción es la respuesta; la realidad, un constructo sin esqueleto que no pasa de problema. “Algunos hemos encontrado/ en eso que antiguamen-



DOMÈNEC UMBERT

te se llamaba el Arte/ la energía de nuestras vidas./ Y eso nos hace generosos, distintos y millonarios”. Es la dignidad del poeta, el libre, el de verdad.

“Hicieron un gran desierto y lo llamaron paz”. Sobre Tácito puede asentarse casi todo, fundamentalmente lo que más importa. Diario bélico de la Iraq rota, *La noche 351* es un itinerario

de testimonios sobre muerte, sobre la vida en espera. Testigo presencial de la catástrofe, Petisme se comporta como los poetas de la guerra inglesa, casi niños enfrentados al mayor monstruo humano, y que aun así se negaban a soñar pesadillas.

Tampoco este poeta-cronista se rinde al cansancio de sostener la belleza por encima del horror, y no para amortiguarlo, sino para humanizarlo, para hacerlo comprensible a quienes no estuvimos allí: “Aquí los ángeles nos reímos por todo,/ aquí por miedo me enamoré hasta yo,/ máquinas oxidadas, las palabras/ acuchillan el corazón del cielo”. En el entorno más hostil, se atrincheró en tradiciones que suenan al mundo desde que es mundo: en su *Noche* colisionan Sherezade y Bush, el fulgor y la sangre. No hay fingimiento: la ficción no miente, no está autorizada para hacerlo. Sátira en *Poemails* o lírica en Bagdad, la realidad empieza en esta literatura. Dos libros, dos egos, un mismo corazón. Poesía más viva que la vida misma.

AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

***Poemails* contiene la vida entera, mientras que *La noche 351* es un itinerario de testimonios sobre muerte. Dos libros, un mismo corazón. Poesía más viva que la vida misma**

## La ciudad gris

TONI MONTESINOS GILBERT

Sevilla: La Isla de Siltolá, 2011. 67 pp, 10 euros

La poesía como espacio. Nadie rotura este suelo como Toni Montesinos: *La ciudad gris* tiene color de melancolía. Al adentrarnos en ella, nuestra imaginación se vuelve tormenta. Montesinos es como los antiguos poetas: se enamora de estatuas, de cielos, de patrias que no son suyas. Escritos en Barcelona, sus poemas grises son una de-

claración de amor a Irlanda y de guerra a la nostalgia: combatamos la pena negra desde dentro. Toda la grandeza de la grande Irlanda está aquí: la literatura como cerebro emocional (Swift, Yeats, Joyce camino de Ítaca), el realismo mágico de las *banshees* de “rostro nevado”, Dublín como alma. Calado de ficción hasta los huesos, Montesinos lee la realidad irlandesa en código literario: “Todo hacia la palabra escrita./ La soledad viajando en Dublín,/ con el desamor intelectual/ ya apaciguado; renacido por suaves tristezas/ que son solo de paz y de esperanza”. Sterne, O’Casey, son pre-

sencias reales. A sus muertos, Irlanda los mantiene vivos. Cuando el poeta camina por Dublín, recuerda un tiempo que nunca vivió con la memoria que otros escribieron. El corazón, como la tierra, también gira. Hay un género autobiográfico llamado Toni Montesinos que consiste en mostrar un alma enseñando un lugar. Muchos lo cultivan, pero sólo él lo cosecha. “Lo gris: el mundo interior”. El poeta se enamora de la diosa, pero la diosa siempre ha estado dentro: “tumbas en un muro de amor”. Un viaje a través de estados, los de ánimo. La poesía como territorio. **A. S. Z.**

## La mujer que amó a Jules y a Jim

MARIÉ-FRANÇOISE PETEUIL

Agular, Madrid, 2012

283 páginas, 20'40 euros

*La mujer que amó a Jules y a Jim*, la periodista, feminista, pintora, esposa y amante desnortada, se llamaba Helene Hessel. La madre, sí, del resistente y nonagenario indignado más famoso, Stephane Hessel. Su loca pasión, por su marido, el escritor Franz Hessel (Jim), con quien se casó dos veces y por su amante, el también escritor Henri-Pierre-Roché (Jules), halló reflejo en el maravilloso filme de Truffaut, basado en la novela homónima de Pierre Roché, en donde, sin embargo, no se cita su nombre en ningún momento. Pero ella era la auténtica protagonista y lo fue también de su tiempo.

Nacida en Berlín en 1886, conoce al poeta Franz Hessel en el París de 1912, se casa con él ese mismo año y le traiciona con su amigo Roché no mucho después. Ya nunca se cerraría el fascinante triángulo, tan productivo y doloroso. Y mientras tanto, Helen Hessel apuntalaría una personalidad desbordante, erigiría en su casa del Báltico un inexpugnable bastión de la intelectualidad, abandonar a su familia y viajaría sola a Berlín para salvar a su ex marido de la muerte.

La biografía de la periodista y profesora de matemáticas Marie-Françoise Peteuil, nos descubre, al compás de la fama tardía de su hijo, con tanta documentación como bien medurado ritmo, la extraordinaria aventura vital de la mujer que amó a Jules y a Jim. **C. C.**

## Las horas solitarias

PÍO BAROJA

Ediciones 98, 2011

368 páginas, 19'95 euros

Parece oportuna esta reedición de *Las horas solitarias*, aun cuando los lectores de don Pío disponen de este libro en la todavía no lejana edición de las *Obras Completas* de Galaxia Gutenberg. Libros como éste, no obstante, tienden a desdibujarse cuando se presentan en bloque, tentando al lector a pasar sin solución de continuidad de unos a otros, en la seguridad de que no saldrá de lo que parece un largo y caprichoso monólogo sostenido a lo largo de decenios, y singularizado por un tono y un estilo (o no-estilo) inconfundibles.

Sin embargo, resulta oportuno que libros como éste lleguen al lector de hoy en edición exenta: destaca así el carácter de cada uno. Y si algo le sobra a estas *Horas solitarias* es eso: carácter. Baroja parece más barojiano que nunca en esta colección de ¿artículos? ¿ensayos? ¿entradas de diario? Y lo es porque, con su desgarrado carácter, consigue armar un libro que ningún otro autor español, de entonces o de hoy, hubiera logrado armar con semejantes mimbres.

Publicado originalmente en 1917, cuando aún coleaba la Gran Guerra europea, Baroja se erige desde estas páginas en testigo de una actualidad que, pese a la gravedad de los acontecimientos del momento, él prefiere abordar desde la perspectiva de un hombre absorbido en las aparentes menudencias de la vida cotidiana.



ÚLTIMO RETRATO DE PÍO BAROJA  
(VÁZQUEZ DÍAZ, 1956)

Llamar a esto “actualidad”, como hace Baroja en el prólogo de este libro, resulta, sin duda, un atrevimiento. Pero el caso es que la “actualidad”, el trasiego característico de la frontera en tiempo de guerra —la mayor parte está escrita en Itzea, la casa vasca de Baroja, cerca de la raya de Francia—, llega a enseñorearse de estas páginas, y a convertirlas en anticipo de *La sexta oscura*, la gran trilogía sobre la vida de frontera durante la I Guerra Mundial que el vasco publicó ya en tiempos de la República.

Efectivamente, tanto en el dietario —llamémoslo así— de 1917 como en esas novelas tardías encontramos el mismo escenario y el mismo pulular de gentes abigarradas —desertores, arribistas enriquecidos, contrabandistas—, en contraste con un entorno tradicional en franca descomposición. Sólo que en *Las horas solitarias* Baroja se abandona a un tono de confi-

dencia que, aunque el lector advierta pronto lo que tiene de juego de ocultación —porque si algo no hace jamás Baroja es hablarnos de su intimidad—, logra transmitir con singular eficacia su visión de un mundo donde “pronto no habrá más que postes de telégrafo”, donde se produce una cierta relajación de costumbres —y aquí aflora la soterrada pudibundez de Baroja— sin que esto vaya acompañado de una mejor sociabilidad o una mayor cultura.

La estructura del libro la aporta el mero sucederse de las estaciones; y, también, el peculiar método compositivo de Baroja, su modo de “enjaetar” —palabra típicamente suya— textos sin aparente conexión, pero traídos a colación por la marcha del discurso. Nada tan característicamente barojiano como su manera de presentar, por ejemplo, una serie de recensiones de lecturas —de Haeckel, Feuerbach, Bergson y un vapuleado Menéndez y Pelayo— como resultado de una forzada reclusión causada por las lluvias primaverales. Trampas, si se quiere, de autor que planificaba cuidadosamente la oportunidad y posible rentabilidad de sus libros, y que no desaprovechaba página alguna con la que engordarlos. Pero, también, recursos de quien tenía el don de infundir una modulación propia, personalísima e inconfundible, a cuanto escribía.

Por eso, y no por otros motivos espurios, este libro de “actualidad” sigue vivo casi cien años después. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

# Ildefonso Fierro

## La aventura de un emprendedor

ELENA SAN ROMÁN

Lid. Madrid, 2011

330 páginas, 29'90 euros

Desde hace unos lustros, por fortuna se está salvando el gran vacío existente en la historiografía española sobre estudios biográficos de empresarios. Los trabajos de Ballestero sobre *Suanzes* (1993), de Torres Villanueva sobre *De la Sota* (1998), de García Ruiz sobre *Mahou* (1999), de García Ruiz y Santos sobre *Barreiros* (2001), de Díaz Morlán sobre *Echeverrieta* (1999) y los *Ybarra* (2002), de Valdaliso sobre los *Aznar* (2006), y de Cabrera sobre *Urgoiti* (1993) y *March* (2011), entre otros, han marcado una pauta de exhaustividad en la búsqueda de datos, de rigor en los planteamientos intelectuales y de interés en la interpretación de hechos y de personas, que sirven de ejemplo y exigencia a los jóvenes investigadores. El presente libro de Elena San Román es un buen ejemplo de esto último y reúne muy diversos alicientes para los lectores.

En primer lugar, el biografiado, Ildefonso Fierro Ordóñez (1882-1961) fue uno de los empresarios más importantes y de actividad más dinámica y variadas en la primera mitad del siglo XX, y personifica la evolución modernizadora de la economía española en dicho período, sobre todo fuera de los dos grandes espacios empresariales, el catalán y el vasco. Muy pronto su quehacer despegó en el seno de una familia de arrieros y la-

bradores de clase media, procedente de la comarca de los Argüellos, al norte de León, trasladados después a Asturias, donde desarrollaron un activo comercio de compra y venta de pescado, madera y carbones. El joven Ildefonso añadió su impronta como exportador, agente de aduanas y consignatario de buques. El siguiente salto fue su conversión en naviero, como complemento a la expedición de carbones, negocios que proporcionaron ganancias muy singulares en los años de la Primera Guerra Mundial, cuando ya poseía va-

**Como explica detalladamente San Román, Ildefonso Fierro, uno de los empresarios más importantes y dinámicos de la primera mitad del siglo XX, personifica la evolución modernizadora de la economía española en ese periodo**

rios barcos. En años sucesivos, y hasta la Guerra Civil se fueron añadiendo otros intereses, algunos a partir de sus primeras ocupaciones, como la propiedad minera. Sin embargo, Ildefonso Fierro decidió, en 1921, trasladarse a Madrid, donde contó con la colaboración de una familia amiga, de similares raíces regionales, los Herrero.

Una de las primeras actividades de Ildefonso Fierro en Madrid fue el suministro de cartón a la firma titular del monopolio para la fabricación de cerrillas. Al año siguiente, Fierro y Herrero encabezaban la nueva empresa arrendataria fosforera. Ese fue el comienzo de uno de sus puntales empresariales a lo largo de toda su vida,



aunque no el único. Otro campo de inversión que atrajo su interés, en los años veinte, fueron la industria del cemento y la construcción civil, cuando la Dictadura de Primo emprendía grandes obras públicas y la población española intensificaba el proceso de migración a las grandes ciudades.

No menos decisivo resultó su presencia en el mundo financiero. Sobre todo en el Banco Ibérico, que creó y presidió en 1946, aunque antes había tenido diversas experiencias e entidades de crédito y seguros. En

realidad, de la lectura de este libro se deducen tres conclusiones significativas: la primera es que Ildefonso Fierro mantuvo un número creciente de empresas, distribuidas en múltiples sectores, a lo largo de su larga existencia; no fue en absoluto un buscador de beneficios a corto plazo, en función de la información que recibía sobre la situación económica y política. Desde luego, poseía dicha información; era excelente y la supo aprovechar muy bien, pero su vocación era de empresario a largo plazo.

La segunda conclusión se refiere a su estrategia empresarial, basada en diversas inversiones simultáneas con la inclusión, entre ellas, de una entidad crediticia que pudiera resolver problemas financieros imprevistos. A esto se unía una peculiar visión táctica que le llevaba a moverse ágilmente en el mundo de los negocios, entrando o saliendo con rapidez de una determinada alianza. La tercera conclusión remite a las dificultades que, en más de una ocasión, hubo de sortear durante la etapa franquista, como la colisión de intereses entre diferentes grupos financieros o la directa oposición de determinados sectores políticos. Ello revela, en contra de lo que a veces se afirma, que la función del empresario estuvo lejos de resultar fácil en aquel mundo.

PEDRO TEDDE DE LORCA

# Nápoles y el virrey conde de Oñate

## La estrategia del poder y el resurgir del reino (1648-1653)

ANA MINGUITO

Silex. Madrid, 2011

574 páginas, 26 euros

Una de las pruebas más evidentes del progreso de la historiografía española en las últimas décadas ha sido la internacionalización de los objetivos del historiador, en la que ha jugado un papel decisivo el italianismo, cuyo objetivo esencial es la historia de los territorios italianos pertenecientes a la Monarquía de España durante la Edad Moderna. El libro de Ana Minguito (Madrid, 1973) se inscribe en esa corriente y surge de una de las principales —y desde luego, la más antigua— de las escuelas italianistas, la promovida por Luis Miguel Enciso. Su centro de atención es el reino de Nápoles, que era el principal de los territorios italianos vinculados a los Austrias españoles y constituía, en consecuencia, el centro de gravedad de todo el sistema organizado por los gobernantes hispanos para el control de Italia y el espacio entorno. El periodo que estudia es uno de los más decisivos en la historia del reino de Nápoles, pues se inicia con el sometimiento de la revuelta de “Masaniello” (1647-1648), que supuso la crisis más profunda sufrida por el poder español en Italia en los siglos XVI y XVII.

El personaje en el que se centra, don Íñigo Vélez de Guevara y Tassis, VIII conde de Oñate, es uno de los numerosos —y aún en buena parte desconocidos— grandes gobernantes que ejercieron puestos de re-

lieve en el gobierno de la Monarquía durante el periodo de los Austrias, hasta el punto de que uno de los principales historiadores de nuestro tiempo, Giuseppe Galasso, le ha situado entre los grandes estadistas europeos de mediados del XVII.

El libro se acerca al conde desde tres perspectivas distintas: linaje, poder y política cul-

### El estudio del poder constituye la parte esencial del volumen, comenzando por los años de Oñate como embajador en Roma

tural. En la primera, se analizan los precedentes familiares, tan importantes en un sector social como el nobiliario, en el que el servicio a la Monarquía era una constante que pasaba de padres a hijos, como muestran los propios antecesores de don Íñi-

go. El estudio del poder constituye la parte esencial del trabajo, comenzando por los años de Oñate como embajador en Roma (1646-48), una etapa previa frecuente en la carrera de muchos virreyes napolitanos, para centrarse después con profusión en sus años en el virreinato de Nápoles, donde no solo contribuyó a la reconquista tras

las rebeliones del 1647-48, sino que fue la pieza clave en la pacificación y reincorporación del reino al sistema de la Monarquía. Gracias a una hábil política que combinaba los castigos con las recompensas, logró restablecer los equilibrios con los

distintos sectores sociales y el consenso en el que se basaba el poder del rey de España en el reino, definiendo los elementos esenciales del Nápoles hispánico en la segunda mitad del XVII.

La autora analiza con detalle la actuación del conde en relación con la nobleza urbana de la capital, la nobleza feudal del reino, los togados (letrados), el mundo eclesiástico, el gobierno urbano de Nápoles o los sectores populares, y estudia también la política militar en las provincias o las relaciones del virrey con otros territorios italianos, pertenecientes o no a la Monarquía. En cuanto a la cultura, la aportación de Oñate fue también notable. Ya en Roma había iniciado la construcción del bello palacio de la embajada de España, actual embajada ante la Santa Sede. Las obras en el palacio real, sus relaciones con Massimo Stanzione o Velázquez en el segundo viaje de éste, las que pudo tener —aunque no hay constancia de ello— con Ribera, son algunos de los aspectos que se tratan, junto a otros como el análisis de sus relaciones con el mundo cultural napolitano.

El libro, resultado final de una investigación profunda en archivos y bibliotecas españolas e italianas, supone un jalón más en el conocimiento de dos aspectos fundamentales para los historiadores: la Italia española y los gobernantes de la Monarquía de los Austrias, temas ambos que nos están ofreciendo avances fructíferos en los últimos años. **LUIS RIBOT**



RETRATO ECUESTRE DEL VIRREY DE NÁPOLES, CONDE DE OÑATE

# Líbano-Palestina

## Viaje a Oriente

**GUSTAVE FLAUBERT**

Traducción de Lola Bermúdez

Cabaret Voltaire. Madrid, 2011

278 páginas, 17'95 euros

Del *Viaje a Oriente* que tan determinante fue en la formación de Flaubert suele conocerse mucho la primera parte, la que conforma el viaje a Egipto y suele ser –injustamente– más desconocida esta segunda que comienza en Beirut y que lleva a Flaubert y a su compañero, el fotógrafo Maxime Du Camp, desde el Líbano hasta el Pireo pasando por Palestina, Jerusalén, Siria, Asia Menor y Constantinopla. Es de agradecer la labor de Cabaret Voltaire, que ya recuperó la primera parte y que rescata ahora, en una traducción verdaderamente impecable de Lola Bermúdez, esta segunda.

Quienes conozcan el tono que solía utilizar Flaubert para sus notas de viajes estarán ya cuidados de no sufrir una decepción al esperar de ellos textos narrativos. Los cuadernos de viaje del autor de la *Bovary* eran eso, cuadernos privados, redactados de forma telegráfica y destinados a un uso memorístico de los lugares que había visitado. Se publicaron de forma póstuma y tienen el encanto de la privacidad. En ellos Flaubert parece casi otro autor, o el mismo quizá, pero tras un shock traumático que le hubiese dejado reducido a un discurso entrecortado. En cierto modo casi parecen los cuadernos de un superviviente en una isla de salvajes; impresiones fugaces, descripciones rápidas, conversaciones entre-

cortadas, y, como siempre, su humor rápido y mordaz.

Tal vez haya una excepción a ese tono, el de los fragmentos que componen el tránsito de Gustave y Maxime por Tierra Santa. Es cierto que Flaubert hace, a su modo, un viaje espiritual, pero el encuentro con Jerusalén no puede ser más decepcionante: “Ninguna de las emociones previstas se ha producido, ni entusiasmo religioso, ni excitación de la imaginación, ni odio a los sacerdotes, lo que por lo menos sería algo. Me siento ante lo que veo más vacío que un tonel hueco”. Esa ausencia de emoción religiosa que sí acaba produciéndose luego frente a los giróvagos turcos o en la iglesia de la Natividad es una de las piezas clave no sólo del *Viaje a Oriente* completo, sino de la formación espiritual del autor.

El resto del libro adquiere en ocasiones la velocidad de un diario de aventuras. No faltan peligros de muerte, como la ocasión en la que comienzan a dispararles junto al Mar Muerto, ni los comentarios procaces sobre las mujeres que ve, o las pinturas o las propias masturbaciones. Este cuaderno de notas es una caja de sorpresas que se vive con la misma emoción de un viaje real e imprevisible.

Como en la experiencia de cualquier viajero abierto a ser sorprendido con honestidad por todo lo que le parezca verdaderamente auténtico, Flaubert se emociona súbitamente allí donde no esperaba nada, y pasa con una gelidez olímpica ante el lugar anhelado. **ANDRÉS BARBA**

PARA LA REALIZACIÓN DE ESTUDIOS  
O DESARROLLO DE PROYECTOS

DIRIGIDO A: CREADORES, INVESTIGADORES, RESTAURADORES

ESCULTURA.  
PINTURA.  
VIDEOCREACIÓN.

GRABADO.  
ARQUITECTURA.  
FOTOGRAFÍA.

MÚSICA Y MUSICOLOGÍA.  
ARTES ESCÉNICAS.  
CINE.

CREACIÓN Y CRÍTICA LITERARIA.  
ESTÉTICA Y MUSEOLOGÍA.  
TEORÍA, ANÁLISIS, Y CRÍTICA DE LAS BELLAS ARTES.

**BECAS**  
EN LA  
**REAL ACADEMIA  
DE ESPAÑA EN ROMA**

Infórmate en: [www.aecid.es/es/convocatorias/becas](http://www.aecid.es/es/convocatorias/becas)



LOS EDITORES

**Alfonso Serrano**

“**P**uf. Son ya cinco años. El tiempo pasa rápido”. Alfonso Serrano (Madrid, 1972) creó *La Oveja Roja* en 2007 “para cuestionar nuestro mundo y a nosotros mismos. Compartir ideas y sueños, leerlos... y ganar espacios donde hacerlo”, desde el ensayo, el cómic, otras narrativas y poesía. “Empezamos –recuerda– no sólo con dinero, sino con tiempo. El tiempo que pagaba el paro de quien puso el trabajo y el dinero del compañero y amigo que pagó los tres primeros libros (8.000 euros)”. Han peleado cada venta, visitado librerías e incluso se han instalado “con nuestras mesas y libros en parques y saras”. Con todo, su presupuesto en 2011 fue de 25.000 euros, con los que editaron 5 libros”, y en 2012 ha subido a 40.000, y la producción a 9 ó 10 libros.

Lo peor y lo mejor de esta aventura “están muy cerca. Lo peor quizás sea ese lento cansancio al que te condena el enorme esfuerzo de acrobacia económica que representa nuestra supervivencia. Y la austera vida que conlleva. Hace unos meses, junto a un amigo, identifiqué esa austeridad con algo concreto, un queso. Él me había preguntado lo mismo y mi respuesta fue que lo que peor llevaba era no poder comprarme quesos. Meses después, a la vuelta de sus vacaciones, ese amigo regresó con un delicioso queso manchego directamente salido de una granja. Lo mejor y lo peor, pues: un queso”. **N. AZANCOT**



**FICCIÓN**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ESTA NOCHE DIME QUE ME QUIERES** ..... 1/4  
Federico Moccia. PLANETA
2. **Diario de invierno** ..... 2/4  
Paul Auster. ANAGRAMA
3. **La canción de Alba** ..... 4/7  
Benjamin Zafra. TEMAS DE HOY
4. **El prisionero del cielo** ..... 3/14  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
5. **El jardín olvidado** ..... 7/34  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
6. **Arrugas** ..... -/1  
Paco Roca. ASTIBERRI
7. **El temblor del héroe** ..... 5/3  
Álvaro Pombo. DESTINO
8. **La palabra se hizo carne** ..... 6/4  
Donna Leon. SEIX BARRAL
9. **Libertad** ..... 8/20  
Jonathan Franzen. SALAMANDRA
10. **El mapa del cielo** ..... 0/1  
Félix J. Palma. PLAZA & JANÉS

**BOLSILLO**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CRIADAS Y SEÑORAS** ..... 1/15  
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
2. **El mundo amarillo** ..... 3/14  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
3. **La caída de los gigantes** ..... 2/7  
Ken Follet. DEBOLSILLO
4. **Juego de Tronos. Canción de Hielo y Fuego 1** ..... 6/12  
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** ..... 5/4  
George R.R. Martin. GIGAMESH
6. **El cementerio de Praga** ..... 4/22  
Umberto Eco. DEBOLSILLO
7. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** ..... 8/6  
George R.R. Martin. GIGAMESH
8. **El nombre del viento** ..... 7/33  
Patrick Rothfuss. GIGAMESH
9. **Sé lo que estás pensando** ..... 10/22  
John Verdon. ROCA BOLSILLO
10. **Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** ..... -/4  
George R.R. Martin. GIGAMESH

**NO FICCIÓN**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA SOLEDAD DE LA REINA** ..... 1/5  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
2. **La comida de la familia** ..... 3/8  
Ferrán Adrià. RBA
3. **iVamos!** ..... 4/2  
Arantxa Sánchez Vicario. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **El precio del Trono** ..... 5/12  
Pilar Urbano. PLANETA
5. **Los desafíos de la memoria** ..... 0/1  
Joshua Foer. SEIX BARRAL
6. **Vente conmigo** ..... 6/2  
Roberto Saviano. ANAGRAMA
7. **Todos los niños pueden ser Einstein** ..... 9/2  
Fernando de Alberca. EL TORO MITIGO
8. **Viaje al optimismo** ..... 7/12  
Eduardo Punset. DESTINO
9. **Ahora yo** ..... 2/3  
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
10. **Por amor a la física** ..... -/1  
Walter Levin / Warren Goldstein. DEBATE

**POESÍA**

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA NO COMPLETA** ..... -/1  
Wisława Szymborska. FGE
2. **Entreguerras** ..... 1/3  
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
3. **El cielo a medio hacer** ..... 3/20  
Tomas Tranströmer. NORDICA
4. **El archipiélago** ..... 2/3  
Hölderlin. LA OFICINA EDICIONES
5. **El silencio vasco** ..... -/1  
Gabriel Celaya. VISOR
6. **Deshielo a mediodía** ..... 4/9  
Tomas Tranströmer. NORDICA
7. **Tierra inalcanzable** ..... -6/23  
Czław Miłosz. GALAXIA GUTENBERG
8. **Libro de familia** ..... -/1  
Félix Grande. VISOR
9. **Cien mil millones de poemas** ..... 8/6  
VV.AA. DEMIPAGE
10. **El libro de las baladas** ..... -/1  
Luis Rosales. VISOR

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

# Novelas, museos y política (y 2)

IGNACIO ECHEVARRÍA

**H**ace ya mucho discurrí, desde este mismo lugar, sobre la tendencia creciente, palpable en muchas de las novelas, relatos y poemas que se escriben en la actualidad, a confeccionar listas e inventarios. Me preguntaba yo si listas e inventarios no constituirían la forma en que se expresa la condición crepuscular de una cultura impelida a preservar unos bienes que sabe irremisiblemente condenados a la destrucción y al olvido.

Juzgo oportuno ligar esta consideración a la común “cualidad archivística” que Orhan Pamuk atribuye tanto a los museos como a las novelas. Lo hace, como veíamos la semana pasada, en *El novelista ingenuo y el sentimental* (Mondadori). Pamuk nos cuenta allí cómo, a la luz de muchos de los comentarios que recibe por parte de los lectores, a menudo se siente menos “como un novelista creativo que elabora historias de la nada gracias a su imaginación” que “como un cronista que se limita a dejar constancia de la vida que compartimos como comunidad, con todas sus expresiones, imágenes y objetos”.

Puede que una dicotomía de este tipo esté resonando en el debate sobre los límites entre realidad y ficción que hoy acapara buena parte de la reflexión teórica en torno a la narrativa. En cualquier caso, a esa tarea de “dejar constancia” estaría ligada, en el caso de las novelas, la “cualidad archivística” de la que habla Pamuk.

En el ámbito de las artes plásticas, la idea de archivo y las prácticas asociadas a este concepto constituyen el correlato de esas listas e inventarios que abundan cada vez más en las novelas. De hecho, cabe entender el archivo como la materialización de esas listas e inventarios, y establecer una correspondencia entre el valor que en los dos casos tiene su empleo.

A su vez, la noción de archivo atraviesa polémicamente la concepción tradicional del museo. Se oye invocar, en referencia a los museos, esa “cualidad archivística” a la que vengo dando vueltas, y de ello se desprende una perspectiva a veces demasiado conservadora de la función que les corresponde.

La noción de archivo, sin embargo, queda lejos de la neutralidad que automáticamente suele atribuírsele. De hecho, su inte-

rés radica, en buena medida, en el potencial subversivo que todo documento conserva a la hora de postular una narración distinta de la hegemónica, a la hora de preservar una memoria que de otro modo quedaría aplastada por el rodillo de la Historia.

Resulta inevitable recordar aquí las *Tesis de filosofía de la Historia* de Walter Benjamin, en las que dejó escrito aquello de que “no existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”. Por muy manidas que estén, nunca está de más traerlas a colación a la hora de reflexionar sobre la dimensión política que todo archivo, deliberadamente o no, posee.

Escribe allí Benjamin: “Quienquiera que haya conducido la victoria hasta la actualidad, participa en el cortejo triunfal en el cual los dominadores de hoy pasan sobre aquellos que hoy yacen en tierra. La presa, como ha sido siempre costumbre, es arrastrada en el triunfo. Se la denomina con la expresión: patrimonio cultural”. Palabras algo altisonantes, sin duda, pero que conviene tener presentes cuando tantos se llenan la boca precisamente con esa expresión, la de “patrimonio cultural”, a cuyo amparo ha solido concebirse la idea moderna de museo.

Postular el museo como archivo antes que como patrimonio implica, por un lado, ampliar sus contenidos más allá de ese “cortejo triunfal” del que Benjamin habla, y dar cabida a documentos que acrediten la existencia de aquellos “que hoy yacen en tierra”, o a los que amenaza ese destino.

“La obra de arte nos protegía en otro tiempo de la dictadura total del presente”, escribió Botho Strauss. Pero se trata de que también nos proteja de la dictadura del pasado que no sólo ha engendrado este presente sino que además lo legitima.

Es desde este punto de vista que el archivo revela su necesidad y se brinda como instrumento de transformación política. Pues, al tiempo que extiende los alcances de lo que entendemos por “patrimonio cultural”, se constituye en semillero de narraciones alternativas.

La “cualidad archivística” de museos y novelas cobra todo su valor solamente cuando su acopio de documentos y testimonios, además de resistirse a “la dictadura total del presente”, propicia nuevos relatos que contribuyen a modificar nuestra forma de habitarlo. Nada más lejos de la actitud melancólica y resignada con que tantos artistas y escritores asumen la tarea de “dejar constancia”. ●

**“La ‘cualidad archivística’ de museos y novelas cobra todo su valor cuando su acopio de documentos y testimonios, además de resistirse a ‘la dictadura total del presente’, propicia relatos que contribuyen a modificar nuestra forma de habitarlo. Nada más lejos de la actitud melancólica con que tantos artistas y escritores asumen la tarea de ‘dejar constancia’”.**



# ¿Qué pasa en Barcelo

La política cultural redefine un nuevo mapa del arte contemporáneo en

El sector del arte en Cataluña está preocupado y no sólo por la crisis económica. El reciente cierre del centro de arte Ganòdrom y el cese de su director, Moritz Küng, cuando debía haberse inaugurado en 2011, denota el porqué: pérdida de tiempo, de esfuerzos y de dinero público. Y Barcelona sin centro de arte. El problema es político y se extiende más allá de la ciudad. Hace unos días, se anunció el cierre del Espai Zer01 de Olot y la destitución de su director, David Santaaulària, poniendo en alerta a toda la comunidad artística, que demanda menos prepotencia y más diálogo de los políticos con el sector del arte. Negociar medidas, no imponerlas. Aquí les damos voz. Hablamos con artistas, comisarios, galeristas y directores de centros y museos.



# na?

## la ciudad



“Atravesamos una fuerte crisis en la gestión de la cultura en la que se mezclan una ideología neoliberal (*la cultura debe ser rentable*), el miedo a los valores críticos de la creación contemporánea, y la falta de políticas de continuidad (*hay que borrar la huella de lo que hayan podido hacer las administraciones anteriores*)”, contesta Joan Fontcuberta. El artista analiza lo que actualmente pasa en Barcelona con voz crítica y reclamando urgencia: “Sobra prepotencia y falta escuchar más las voces del sector del arte: negociar medidas políticas, no imponerlas”, añade. Pero, ¿cuál es el problema? ¿Economía o ideología? “La economía es sólo la coartada”, sentencia.

La crisis es política y no de ahora. “Los cambios de gobierno en la Generalitat, en noviembre de 2010, y en el Ayuntamiento de Barcelona, en mayo de 2011, han puesto el contador institucional a cero”, suscribe Fontcuberta como presidente de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña (AAVC). Estos cambios están dibujando un nuevo mapa del arte contemporáneo de la ciudad. Por un lado, faltan lugares intermedios donde exponer, entre el museo que consagra y el centro cultural donde se empieza, que antes suplían espacios como la Sala Montcada de la Fundación “La Caixa” o La Capella, que con éxito funcionaron durante años. Plataformas con las que los artistas puedan desarrollar su carrera de manera lógica y sin tener que plantearse dejar la ciudad. Por otro lado, las decisiones políticas parecen dotar de nuevos roles a los es-

pacios que hay. La posición que ocupan centros como la Virreina o el MACBA, parecen estar poco claros. Fontcuberta no duda en criticar públicamente el “papel absolutista” que, según el artista, está tomando el museo, y que los representantes políticos lo están instrumentalizando y usando como muro de contención.

### DE CASTA LE VIENE AL GALGO

En este plano artístico, todos parecen estar de acuerdo en que falta un centro de arte, pieza clave en el ecosistema de la creación artística de cualquier comunidad. Está ausente desde que el entonces Consejero de Cultura de la Generalitat, Joan Manuel Tresserras, pusiese fin, en 2008, al Centro de Arte Santa Mònica (CASM), un

**Barcelona es víctima de la falta de ambición de sus políticos e instituciones, incapaces de poner en marcha un centro de arte creíble y con reputación internacional”, expone Moritz Küng**

modelo de *kunsthalle*, con proyección internacional, para reorientarlo en un centro dedicado al cruce entre arte, pensamiento, ciencia y comunicación, el actual Arts Santa Mònica. Fue uno de los ejemplos más sonados de instrumentalización política asociada a la cultura en Cataluña.

Desde entonces, la presión ejercida desde el sector artístico sobre los estamentos políticos obligó a la Generalitat y al Ayuntamiento a identificar un nuevo lugar para el centro de arte. Se decidió por unanimidad que el más adecuado era el Canòdrom, un edificio diseñado en 1963 por el arquitecto Antonio Bonet, situado en el barrio de Sant Andreu. Se aprobó la viabilidad del proyecto y se convocó un concurso in-

ternacional para elegir el director. El ganador fue Moritz Küng, que dejó su puesto en De Singel, en Bélgica, para trasladarse a Barcelona. Fue en diciembre de 2009.

Hoy no hay Canòdrom y se ha cesado a Küng como director. Lo hacía público la Comisión delegada del MACBA el pasado 7 de febrero tras una reunión a la que Küng ni siquiera fue convocado. El proyecto debía haberse inaugurado en septiembre de 2011, pero fue abortado por falta de presupuesto, alrededor de 1.300.000 euros necesarios de los que el Ayuntamiento cuenta sólo con la mitad. Lo invertido hasta ahora, unos 4.450.000 euros, queda enterrado en un proyecto fallido. Y la historia se repite. A los cambios de legislatura, se suma una cade-

na de despropósitos ligada a una política cultural errática y confusa; cambios, también, del patronato del centro de arte: primero fue el Consell Nacional de les Arts y el Instituto de Cultura de Barcelona, luego el distrito de Sant Andreu y, más tarde, el MACBA; una estructura legal que nunca llegó a crearse y un trabajo, el de Moritz Küng, que nunca pudo llevar a cabo... El sector del arte, harto de la falta de interés y compromiso político, confiesa estar cansado e indignado.

El propio Moritz Küng lo ponía por escrito, una vez confirmada su cesión, vía comunicado: “Durante estos últimos cuatro años he sido testigo de promesas políticas incumplidas, de mal gobierno del dinero público, del conti-

FOTOGRAFÍA DE IGNASI ABALLÍ  
DEL CANÒDROM EL PASADO 6 DE  
FEBRERO TRAS LA MANIFESTACIÓN  
DEL SECTOR DEL ARTE

nuo rechazo a entenderse entre los dos iniciadores del proyecto (la ciudad de Barcelona y el gobierno de Catalunya), y del ninguno de ambos hacia mí como director en funciones del Canòdrom. [...] Mi impresión personal al revisar las fases de la degradación de este proyecto es muy simple: Barcelona, ciudad sin duda dinámica y creativa, es víctima de la falta de ambición de sus políticos e instituciones, incapaces de poner en marcha un centro de arte creíble y con reputación internacional”.

#### ¿ACTIVIDAD O EDIFICIO?

La pregunta se la hace Küng y muchos otros: ¿Realmente se quiere un centro de arte contemporáneo en Barcelona? Bartomeu Marí, director del MACBA, y miembro de la comisión delegada que tomó la decisión de poner fin al Canòdrom, responde: “Me consta que Ayuntamiento y gobierno catalán tienen claro que el sistema del arte contemporáneo necesita un centro de arte. Todos coincidimos en que es necesario para Barcelona”, responde. Lo hace afirmando que las razones que conoce del fin del Canòdrom son únicamente económicas. “Ho hay dinero para adecuarlo. Pero la reflexión es: en el centro de arte, ¿es antes la actividad o el edificio? Su actividad se puede hacer en ubicaciones que necesitan poca o nula inversión. Todo proyecto cultural existe independientemente de sus condiciones físicas. Llegamos a proponer que el centro de arte no tuviese ubicación física y que ‘actuara’ como oficina de producción de proyectos en la red de centros que ya existe. Pero también se consideró que la institución debe tener una visibilidad clara y reconocible.

El informe que elaboró el museo el pasado mes de noviembre, público desde principios de febrero, lo explica claramente: se analizan posibles sedes, por qué es necesario y se hacen recomendaciones. Con todo ello, Ayuntamiento y gobierno catalán toman las decisiones”, explica.

Y la decisión está tomada. El futuro centro de arte se ubicará en la antigua fábrica textil Fabra i Coats, un edificio de cuatro plantas y 2.400 metros cuadra-

**«Todos coincidimos en que es necesario un centro de arte para Barcelona. Pero la reflexión es: en el centro de arte, ¿es antes la actividad o el edificio?, plantea Bartomeu Marí**

**«Anular el Espai Zer01 pone a mucha gente en alerta porque rompe la cadena de transmisión, con espacio donde se produce lo que nutre al resto del sistema”, dice David Santaaulària**

**«Esta situación también ha provocado la creación espontánea de iniciativas dispuestas a luchar por lo que es un derecho a través de plataformas de debate”, apunta Frederic Montornés**

dos. Se dice que podría abrirse en julio. Contará, de momento, con 500 metros cuadrados de la planta baja tras unas obras que costarán unos 85.000 euros. Era uno de los espacios recomendados por el citado informe del museo, el segundo por debajo de la Virreina que, tras la marcha de Carles Guerra al MACBA, dirige Lluçia Homs. Allí entró sin concurso público. Y en Fabra i Coats, ¿habrá un concurso público? ¿Tendrá un director? ¿Cuál es el plan? ¿Por qué el centro de arte en Fabra i Coats y no en la Virreina?

Homs responde: “No estoy del todo de acuerdo en que la Virreina fuese muy adecuado para el centro de arte. Difícilmente puede serlo dada la limitación

que impone el propio espacio, que impide que entren instalaciones o esculturas muy grandes. Por ello, pensamos que Fabra i Coats era la mejor opción. La idea es hacer unas tres exposiciones por año y que haya una convocatoria a la que puedan presentarse tanto artistas como comisarios. De momento, abriremos sin director, con una mesa curatorial con el MACBA. ¿Surgerà la primera exposición de esta convocatoria? No lo sé. Tal vez no dé tiempo y se elija ‘a dedo’.

“mesa curatorial”: “Mi recomendación es que el centro de arte tenga un director. Los proyectos deben ser defendidos y ejecutados por personas”.

#### VOCES Y ECOS

Las nuevas relaciones del museo con el CCCB, la Filmoteca, la Virreina o La Capella, entre otras, parecen dotar al museo de nuevos roles, aunque Bartomeu Marí matiza: “No es correcto pensar que el MACBA redefine el mapa del arte contemporáneo. En relación a los centros citados, el museo mantendrá relaciones de cordial colaboración desde la idea de respeto e independencia de cada proyecto. El nuestro es un sistema plural: perder voces es empobrecedor. Es necesario encontrar maneras de hacer la actividad propia con menos medios y la colaboración entre instituciones es beneficiosa”.

Lo que para el museo son sinergias, para gran parte del sector del arte son alianzas. El galerista Alex Nogueras no duda en afirmar que “en Barcelona se tiende a una homogeneización del control de las estructuras existentes y futuras, favoreciendo al MACBA, que actúa de forma antropófaga asumiendo discurso de forma vertical en todos los niveles de creación artística”, explica. Su análisis de lo que pasa en la comunidad catalana es preciso: “El verdadero problema es la falta de empatía de los políticos y de la sociedad en general hacia la creación contemporánea. Es un problema de educación y conservadurismo. La política siente que tiene un mandato encargado a través de las urnas y el arte contemporáneo entra en los estándares del público en general”, afirma. Tiene claro que el mapa es ya otro

y por qué: “El ecosistema creado durante años en Barcelona ha perdido estabilidad. Cada centro/fundación había encontrado su papel definido que encajaba en el panorama. La desaparición de la Sala Montcada propició un desbarajuste que el sector no ha sabido encauzar. Llevamos años en caída libre y eso ha desembocado en el desinterés por parte de la Consejería de Cultura”.

Nogueras también tiene clara la vía de solucionarlo: “En estos momentos no creo que sea posible reorganizar el mapa artístico de Barcelona y Cataluña a través de decisiones políticas. Habrá que esperar una Ley de Mecenazgo que facilite que la iniciativa privada vuelva a establecer un equilibrio con los años. Es hacia donde estas políticas neoliberales nos empujan”.

#### EL NUEVO PAISAJE DE OLOT

Hace sólo unos días se anunciaba otro cierre, el del Espai Zer01 y la Sala 15 de Olot, uno de los centros de arte de referencia por su rigor, trabajo en red, lectura del contexto local, proyección internacional y profesionalidad con los artistas. Al frente estaba David Santaaulària, hoy destituido e indignado. Responde conciso las dos preguntas que están en el aire: ¿Ha sido un problema de dinero o de política? “El Espai Zer01, más la Sala 15 dedicada a gente más joven, las becas de creación y comisariado, más sueldo y actividades, suponían alrededor de 70.000 euros. Hagan cuentas...”, dice. Y, ¿hasta qué punto el cierre de este espacio es un efecto de lo que pasa en Barcelona? “El Canòdrom merece un episodio aparte por la concatenación de despropósitos pero sí ha permitido aumentar la sensación de estupefacción y temblores ante las errá-



FABRA I COATS, BARCELONA

ticas decisiones de las administraciones competentes (a excepción del CoNCA, que intentó trazar una ruta). En cierto sentido, señala la sensación de desamparo y poca atención hacia las artes visuales y los vaivenes que se dan al menor cambio de color político. El problema es grave: el sistema del arte es muy frágil y anular el proyecto del Espai Zer01 pone a mucha gen-

al mercado, a la tradición o al paso del tiempo para legitimar el mundo artístico? ¿Debe el ámbito público facilitar el lugar para la investigación y creación (ese famoso I+D)?”, añade.

Glòria Picazo, directora del centro de arte La Panera, en Lérida, hace una lectura de esa falta de continuidad política enlazando con lo apuntado antes por Fontcuberta: “Tal vez la res-

**🔗 Atravesamos una fuerte crisis en la gestión de cultura donde se mezcla ideología neoliberal, miedo a los valores críticos y falta de políticas de continuidad”, dice Joan Fontcuberta**

**🔗 Faltan decisiones firmes en cuanto a política artística, un sector más cohesionado y no permitir que se sigan escudando en los recortes presupuestarios”, explica Glòria Picazo**

**🔗 En Barcelona se tiende a una homogeneización del control de las estructuras existentes y futuras, favoreciendo al MACBA, que actúa de forma antropófaga”, afirma Alex Nogueras**

te en alerta porque rompe la cadena de transmisión. Al muy baqueteado y maltratado nivel inicial de los artistas se añade el de los espacios donde se apuesta y produce lo que nutre el resto del sistema. Las preguntas vienen solas: ¿Cómo alimentamos esta cadena que desemboca en ferias, galerías y museos si no damos atención a las propuestas de base? ¿Nos limitamos

puesta la hallemos en que muchas veces se han puesto en marcha proyectos singulares y pioneros que pronto han sido abandonados, sin apenas dejar tiempo a su consolidación. Siempre se está empezando de nuevo y reconsiderando lo que se ha hecho para ‘inventar’ algo, supuestamente, mucho mejor. Y ahí van pasando años y legislaturas, y el ámbito artístico va per-

diendo peso ante el propio sector cultural y, también, lo que es mucho peor, ante la sociedad. No faltan decisiones firmes en cuanto a política artística, un sector artístico mucho más cohesionado y, desde luego, no permitir que se sigan escudando en los recortes presupuestarios”.

#### DECISIONES FIRMES

Lo que está pasando en Cataluña es grave, aunque no debe enturbiar el estupendo trabajo que, con gran esfuerzo, se hace en el sector del arte y en todo el territorio, desde los espacios más grandes a los más pequeños, pasando por las galerías. “El CASM hacía de eslabón entre el MACBA y espacios como Can Felipa, la Sala d’Art Jove o San Andreu. Si antes era el museo el referente por la coherencia de un proyecto bien defendido, ahora son estos espacios los que desarrollan un magnífico trabajo, aunque a veces ostentan un protagonismo exagerado”, explica el crítico y comisario Frederic Montornés, que ha trabajado estos años junto a Moritz Küng en el proyecto del Canòdrom.

Propone un debate constructivo: “En lugar de minar un ánimo que a estas alturas está bastante tocado, esta situación también ha provocado la creación espontánea de iniciativas dispuestas a luchar por lo que es un derecho con propuestas constructivas, plataformas de debate y acciones conjuntas. Pese a lo desmembrado que ha estado siempre el sector del arte, se ha generado una conciencia activa que es la vía para desbloquear una situación que no conviene a casi nadie. Porque esto que ahora está pasando en Barcelona mañana puede suceder en cualquier rincón de este país. Y eso no puede ser”. **BEA ESPEJO**



# Haacke o la belleza de la lucidez

**CASTILLOS EN EL AIRE.**  
MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel,  
52. MADRID. Hasta el 23 de julio.

Hans Haacke (Colonia, 1936) ha cimentado su fama internacional mostrando los estrechos y en ocasiones oscuros vínculos entre los grandes negocios de multinacionales o empresarios priva-

dos, plagados a veces de relaciones culpables, ignorancia de las leyes y una inmisericorde sed de ganancias, y el lavado de cara que esas empresas o personas hacen mediante sus actividades de mecenazgo, coleccionismo o participación cultural, denunciando incluso a aquellas instituciones que exponen su obra.

Curiosamente, esa que es hoy su principal actuación, procede de la secuencia lógica y coherente de un pensamiento estético anclado en una deriva subversiva de cierto minimalismo —de la que da testimonio en esta exposición *Narrow White Flow*, de 1967-68, una escultura hecha de tela y aire—, que formulaba sis-

*temas de tiempo real* constituidos por elementos naturales como el agua, la tierra, etc., alejados de los ingredientes habituales de la obra de arte, que tuvo su paradigma en la pieza *Condensation Cube* (Cubo de condensación), de 1965, —adquirida por el MACBA y actualmente expuesta, lo que no deja de ser sin-



VISTA DE LA INSTALACIÓN  
CASTILLOS EN EL AIRE, 2012

J. CORTÉS/R. LORES

tomático, como veremos, en CaixaForum—. Esas especulaciones científicas dieron paso a otras, sociológicas, que abarcaban fundamentalmente la ecuación establecida entre origen, clase social, ubicación territorial urbana e intereses culturales y políticos, mediatizadas por encuestas de opinión.

Haacke ha encontrado en Manuel Borja-Villel su interlocutor en España. Él fue quien comisarió en 1995, en la Fundación Tàpies que entonces di-

rigía, *Obra social*, la exposición censurada cuatro años antes por la dirección de la Fundación "la Caixa", porque cuestionaba ácidamente el uso que la entidad bancaria hacía de la obra de Miró en su logo, así como otras acciones corporativas. Fue quien adquirió la obra antes citada del MACBA y quien comisaría ahora esta espléndida muestra del Museo Reina Sofía, para la que el artista ha proyectado una pieza específica, que le da título general, *Castillos en el aire*.

Una intensa entrevista que sostuvieron Pierre Bourdieu y Hans Haacke en 1994, coincidiendo con aquella exposición de la Tàpies, resulta extraordinaria para comprender la situación de la cultura española del presente y prever las situaciones futuras del modelo al que parece nos abocamos sin remedio, el de la sustitución del Estado por la iniciativa privada y del intelectual crítico por el gestor cultural de una economía del beneficio y la propaganda corporativa, que hacen más necesaria e imprescindible la reflexión a la que nos incita el artista.

La exposición se divide en dos partes, el proyecto específico ya mencionado y una selección de sus mejores y más significativos trabajos, desde una subyugante colección de fotografías, ¡de 1959!, que recoge ya públicos diferentes frente a obras de arte en distintas situaciones sociales; otras, del año siguiente, que abordan las primeras lecturas científicas o proyectos de *sistemas de tiempo real* como *Grass Grows* (La hierba crece), de 1967-1969, hasta sus instalaciones de denuncia, incluidas aquellas censuradas, como *Manhattan Real Estate Holdings*, de 1971, reprobada por el Guggenheim de Nueva York y que derivó en el apoyo de un centenar de artistas a su colega germano-norteamericano.

Y frente a los que opinan que Haacke deja caer las categorías estéticas a favor de la contundencia de su denuncia, esta exposición exhibe justo lo contrario, desde la fuerza y la delicadeza de las fotografías hasta la atención en el montaje —jesas orillas de Manhattan que crecen geoméricamente por las paredes! ¡el cubo negro que simboliza los negocios de Saatchi & Saatchi en la Sudáfrica del apartheid!, incluso los carteles a la antigua que recogen las tristes hazañas del Maestro Cholocatero, Peter Ludwig, y su colección de arte pop—, todo se corresponde con su anfitrión, el museo. De ahí su potencia, de ahí su fuerza.

*Castillos en el aire*, aunque libra por segunda vez a Haacke de analizar patronatos o costumbres de sus huéspedes españoles, lo que es garantía de menos problemas, se gesta en una situación brutal de la realidad española, la especulación inmobiliaria más voraz enmascarada en los más altos y falsos ideales. La metáfora está aquí en la denominación de muchas de las calles del Ensanche de Vallecas, inacabado en partes, no construido en otras, con nombres de artistas y tendencias del siglo XX: Eduardo Chillida, calle del Arte Conceptual, etc.

También en esta pieza el vídeo en multipantallas de entrada, un paseo por el barrio fantasmal, las fotografías colgadas como ropa, la instalación de calles y obras de maestros o movimientos como en una sala de museo, incluso los títulos del registro que cuelgan y oscilan como la escultura de tela citada, son una construcción artística de la que se desprende la belleza de la lucidez. Imprescindible. **MARIANO NAVARRO**

**La instalación *Castillos en el aire* se gesta en una situación brutal de la realidad española, la especulación inmobiliaria voraz. Imprescindible**

Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**G** Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Aernout Mik, ensayos de separación

**AERNOUW MIK.**

GENTRO DE ARTE DOS DE MAYO.

Avda. Constitución, 23. MÓSTOLES.

(MADRID). Hasta el 3 de junio.

Mientras intento escribir esto un grupo de hinchas del equipo de fútbol SS Lazio corta (es de suponer que sin permiso de Gobierno Civil ni Policía) la calle con estruendo de cánticos en una mezcla de burla, desafío y odio. Desde un balcón se asemejan a una masa viscosa, unos cuerpos impregnándose de otros, mientras los individuos desamparados, como partículas elementales, parece que se atraeran y separaran a velocidad imposible para el ojo humano. Los tifosi improvisan un ritual dramatizado de violencia primitiva y aire prebélico que resulta tan familiar como agresivo. Todo está ordenado conforme a las reglas de una ceremonia espectacular pero sin dejar de ser un caos. Me tapo los oídos y comprendo que justo una interrupción de la cotidianeidad así habría interesado al artista sobre el que me ocupo: Aernout Mik.

El de Groningen (Holanda, 1962) trata los mecanismos de cohesión y de creación y destrucción de lo social. Sus representaciones observan desde la lejanía lo que nos resulta familiar para indagar en su disolución mediante la violencia, la tensión psicológica y cierta a-sociabili-

**Mik trata los mecanismo de cohesión y de creación y destrucción de lo social. Lúcida y briosa invitación a pensar qué somos y qué queremos ser**

dad. Para ello, Mik emplea la imagen en movimiento y muda (con resonancias para-cinematográficas y del falso documental) de extras actuando casi como si estuvieran en un ensayo. Y lo mezcla con elementos arquitectónicos, escultóricos y acciones humanas en vivo. Esta exposición destaca por la interconexión de todos ellos. Lo arquitectónico resulta relevante: sus cuatro videoinstalaciones se sitúan en una especie de cruce

En *Glutinosity* (2001), la escena coreografiada y silenciosa remite a las sentadas y ocupaciones y a la multitud como fuerza política: un grupo de uniformados y otro de “manifestantes” parecen estar adheridos entre sí y al suelo y componen un enjambre, hasta llegar a confundirse en un grupo informe donde no está clara la intención y el sentido de las fuerzas, los bandos de cada individuo para tirar y para resistirse. En la muy rotunda

lo que parecen ser ejercicios de entrenamiento militar con inmigrantes detenidos en un control de carretera y camioneros que cocinan. La “lógica” militar se va desarmando hasta llegar a un estado de rara enajenación.

Contemplar en último lugar *Raw Footage* resulta desarmante. Se trata de la única pieza con sonido de todas las de Mik y encadena imágenes tomadas durante la guerra de Bosnia que no fueron utilizadas por las grandes



de pasajes, pasillos y muretes que recuerdan a laberínticos espacios de tránsito y salas de espera, con algo de no-lugar y de limbo o a esas “zonas de excepción” o “de indistinción” descritas por Foucault y Agamben (como sugiere el comisario Ferrán Barenblit en el catálogo). Sirven como transición entre piezas y de tiempo de reflexión. Objetos como colchones, sacos o almohadones, siluetas de tiza en el suelo como las marcas policiales de cadáveres ponen en duda las fronteras entre dentro y fuera de lo contemplado.

*Schoolyard* (2009) reúne la tensión adolescente erótica y racial del patio de un instituto con cierta parafernalia de los funerales (¿y bodas?) del mundo islámico, aludiendo de forma equívoca al conflicto palestino y al avance del racismo y el terrorismo. De nuevo, la confusión de grupos (estudiantes, bedeles, profesores) y de sus acciones es patente.

La violencia instituida es el trasfondo de las otras dos (ambas de 2006). En *Training Ground* lleva algo más allá el absurdo grotesco tan usual en la obra del artista holandés, en escenas de

agencias de prensa por resultar demasiado “cotidianas” o “normales”. Vemos personas y animales que parecen flotar en la mugre de la violencia extrema y la locura colectiva como si nada ocurriera. Lo más asombroso es comprobar lo bien que concuerda lo que se ve en esta pieza documental con el resto de acciones coreografiadas.

Lúcida y briosa invitación a pensar qué somos y qué queremos ser. **ABEL H. POZUELO**

Entrevista con Aernout Mik en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# José Bedia y los hombres-paisaje

ENTRE DOS MUNDOS.

CASA DE AMÉRICA.

Plaza de Cibeles, 2. MADRID.

Hasta el 18 de marzo.

En arte, como en casi todo, las ideas excluyentes no valen. Y, así, a los muchos artistas que habitan en los no lugares del mundo globalizado se oponen quienes como José Bedia (*La Habana*, 1959) se nutren del oscuro humus de la tradición localizada. Los magos de la tierra. Hace muchos años que Bedia se trasladó desde La Habana a Miami y que empezó a vender muy bien su obra en galerías y subastas en todo el mundo. Pero conserva el hechizo por las culturas ancestrales con las que había entrado en contacto a través de la afrocubana, y ha conocido muy bien algunas de ellas desde que en 1985 fue enviado como soldado a la guerra de Angola. Ha recorrido el continente africano y se ha interesado por diversos pueblos indios en Estados Unidos y México, con una actitud de antiguo antropólogo o viajero naturalista que respeta profundamente lo que conoce y, a la vez, como artista, recolecta imágenes, narrativas... y objetos que suma a su importante colección etnográfica.

José Bedia destaca por su enorme talento para el dibujo. Sus obras están surcadas por “líneas de fuerza” que les confieren una contundencia extraordinaria. Ha desarrollado un estilo gráfico muy característico que bebe, se ha dicho, de la

pintura rupestre, pero también de las figuras esquematizadas de la cerámica griega o de la pintura etrusca, con las que comparte el protagonismo de lo mitológico. Pero también hay algo de cómic en esas cualidades gráficas, en la inclusión de la escritura y en el humor que percibimos en obras como *Gran anaconda engullendo ómnibus*. El



AQUELLA TARDE EN SEMANA, 2008

gigantismo de muchas de sus figuras se corresponde con la dimensión espiritista de las

mismas y con su carácter híbrido de figura-paisaje, que constituye uno de los rasgos más atractivos de su propuesta plástica. Bedia no hace ilustraciones de los mitos, ni copia las expresiones artísticas de esas culturas; sí incorpora elementos, personajes, lugares o imágenes que hace suyos.

En esta exposición, con obras bien escogidas realizadas en gran parte en la pasada década y un grupo de dibujos de gran formato muy recientes, comprobamos que su trabajo ha sufrido una evolución notable. Estos últimos, en lo temático, inciden en las fricciones a menudo dramáticas o violentas producidas por el proceso colonial en África; incluye antiguas fotografías, casi invisibles, que son “amplificadas” en más de un sentido en los dibujos. En lo formal, sigue más de cerca los nerviosos dibujos de campo que suele realizar cuando “patrulla”, como él dice, los lugares que frecuenta, y crea al diluir los pigmentos un novedoso embarrado que hace pensar en la tierra quemada. La muestra se cierra con una instalación centrada en una pintura mural, *Munanfinda*, en la que el hombre-paisaje expulsa a los intrusos. ELENA VOZMEDIANO

**ITINERARIOS**  
XVIII BECAS DE ARTES PLÁSTICAS

EVA FÁBREGAS  
JOTA IZQUIERDO  
IRENE KOPELMAN  
JUAN LINARES-ERIKA ARZT  
JÓRGE MÉNDEZ BLAKE  
CARME NOGUEIRA  
MABEL PALACÍN  
FRANCESC RUIZ

Fundación Botín | Santander  
Hasta el 11 de marzo de 2012

FUNDACIÓN BOTÍN

# Una experiencia imposible

**PRESENCIA ACTIVA.  
ACCIÓN, OBJETO Y PÚBLICO.**  
MARGO. Príncipe, 54. VIGO.  
Hasta el 2 de septiembre.

Con la intención de subrayar un principio de presencia activa del artista en la práctica de la *performance* y del espectador en la instalación, se presenta esta muestra que destaca por un apoyo cada vez más inusual y difícil a la producción de los artistas. Inmersos en ella, y en concordancia con el interés por lo procesual y relacional del museo que la acoge en coproducción con LABoral, pronto descubrimos

que lo expuesto no es lo más importante y sí el valor de distintos gestos. Lo relevante es la tensión del acontecimiento; el arte como ciencia del comportamiento, una vez quebrado su tradicional sentido estático.

Uno de esos gestos, el más insistente, es el realizado por el artista alemán Thom Kubli, que batió el récord del *Solo de guitarra más largo jamás interpretado* al permanecer más de 7 horas tocando sin parar en el propio museo. En las manos del espectador más osado, previa cita, queda la oportunidad de sustituir al artista de tan insigni-

ficante honor. Entre tanto, todas las actuaciones son supervisadas por un notario y retransmitidas en tiempo real a través de la web. Se trata de desbordar y fundir los límites de eso que denominamos arte, de aquel crítico y simbólico derribo de los muros de los museos que propugnaba Douglas Crimp. Pero también de trabajar la duración desde lo improvisado, ya sea haciendo equilibrios entre el mundo del arte y la danza contemporánea, como en el caso de La Ribot, que en *El agujero de la risa* alude a lo represivo y al derecho de libertad personal, o entre el arte y el fitness, en la instalación *Plastic Gymnastic*, donde Mads Lynnerup invita al espectador a ejercitarse dentro del espacio expositivo.

De entre los artistas participantes, resulta inevitable des-

tañar a Gary Hill, pionero a la hora de descubrir la capacidad poética de lo tecnológico. Con fina ironía, Hill realizó una *performance* para tropezar con unas palabras que se convierten en esculturas que chocan, a su vez, con las imágenes. En este caso, a partir de expresiones idiomáticas comunes, con frases hechas que aluden a lo corporal desde lo metafórico y lo físico, llevando el lenguaje a lo extremo. Todo nos sugiere una experiencia imposible. Lo advertimos también en quienes toman la arquitectura como clave, para quienes como

**La muestra destaca por un apoyo cada vez más inusual a la producción de los artistas. Lo relevante es el arte como ciencia del comportamiento**



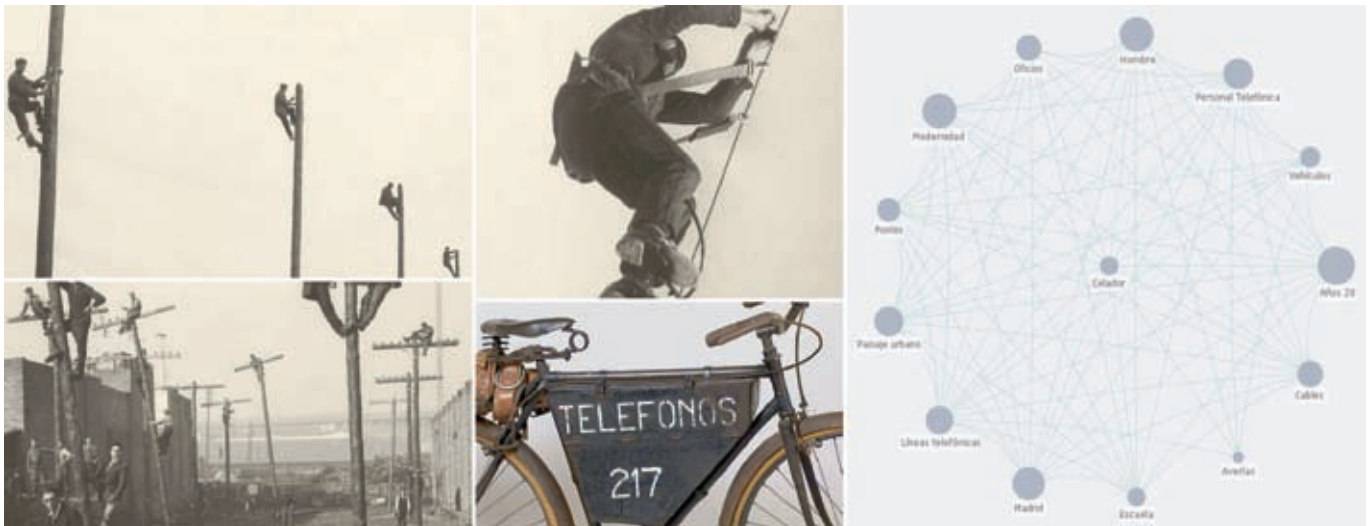
JOHN BOCK:  
VAS-Y!, 2005

Sergio Prego asumen su quiebra a partir de un virtual efecto espejo que se produce al transitar por uno de sus conocidos túneles, en este caso transparente; o como Carlos Rodríguez-Méndez que la entiende como depósito de lo residual; o Alastair MacLennan, que trabaja desde lo metafórico a partir de la memoria del museo como cárcel, asumiendo su sentido paradójico. En el caso de SUE-C + AGF es el espacio como escenario y en John Bock como desquiciante contenedor de otro espacio. Definitivamente, lo *performativo* se enfatiza y reivindica en voz alta, como los cantantes contratados por Maja Bajevic, evidenciando los anacronismos de determinados mensajes sociopolíticos y la severidad estática de la historia del arte. **DAVID BARRO**

**G** Entrevista con Gary Hill al hilo de la muestra en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Un barco para navegar entre datos

Para entender, explorar y hacer tangibles los datos que genera nuestro superávit de información, el colectivo Bestiario ha creado Quadrigam. Llevan años haciéndolo para otros y ahora lo hacen desde su propia plataforma de análisis.



BOGETO DE LA INSTALACIÓN PARA FUNDACIÓN TELEFÓNICA QUE NAVEGA EN SU COLECCIÓN DE ARTE Y FOTOGRAFÍA

En un mundo marcado por la falta de recursos, estamos sepultados por la sobreabundancia de un material específico, la información. ¿Cómo hemos llegado aquí? Algunas razones están en el abaratamiento de la tecnología para almacenar bits y la multiplicación del número de dispositivos que generan información: hemos introducido un ordenador en cada producto y distribuido millones de sensores por el planeta. Pero otro factor fundamental es que nos hemos convertido en grandes productores de datos, colgando fotos en Facebook, subiendo vídeos a Youtube, narrando nuestra vida en Twitter... hemos alimentado una infraestructura de instalaciones industriales que consume el 3% de la electricidad global.

La teoría dice que toda esta información contiene un gran valor. Tanto para los usuarios que la generan como para las organizaciones, instituciones y em-

presas que esperan encontrar en ella los diamantes de conocimiento que les permitan entender procesos sociales, dinámicas de la ciudad, elecciones de los consumidores. El problema es que, a partir de un volumen determinado, los métodos tradicionales para leer y comprender los datos se vuelven inútiles.

Desde hace seis años, en Bestiario desarrollan herramientas para analizar la información, y un lenguaje visual que nos permita comprenderla y explorarla. Fundada en Barcelona por un arquitecto, un artista digital y un emprendedor, la historia de Bestiario se caracteriza por una trayectoria híbrida que lo mismo le ha llevado a realizar proyectos en museos y exposiciones y a participar en la Bienal de Venecia de Arquitectura, como a realizar proyectos para algunas de las empresas más grandes del país. “Me gusta pensar que a través de estas herramientas se pueden

tomar decisiones que involucran estos conjuntos de datos complejos”, afirma Andrés Ortiz, uno de sus fundadores.

Ahora, Bestiario está a punto de lanzar su proyecto más ambicioso. Tras años desarrollando proyectos a medida para distintos clientes, han decidido volcar

**Desde Bestiario desarrollan herramientas para analizar la información, y un lenguaje visual que nos permita comprenderla y explorarla**

toda su energía en Quadrigam, una plataforma que permite a cualquiera que tenga datos y una necesidad de entenderlos y explorarlos, construir sus propias visualizaciones. A modo de ejemplo, han realizado un proyecto para el Museo de las Telecomunicaciones de Telefónica—de próxima inauguración—

que permite recorrer más de 10.000 objetos del fondo fotográfico histórico y de la colección de Fundación Telefónica.

Aunque una herramienta como Quadrigam se apoya directamente en la capacidad de comunicación de un lenguaje visual—el de la visualización de información—al que Bestiario ha contribuido de manera importante, aparece en un claro momento de transición para este campo de trabajo. “Empezamos especulando por el lado estético, por el deseo de hacer tangibles los datos y darles dimensión visual. Pero hemos evolucionado hacia un mayor rigor y un menor artificio. Ha acabado la era manierista y entramos en la conceptual”, explica Ortiz.

Quadrigam se lanzará este mes de marzo, tras presentarse en la Strata Conference de San Francisco, la más importante en la escena creativa de datos a gran escala. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

# ESCENARIOS

El director del momento, Miguel del Arco, prepara su quinto asalto: *De ratones y hombres*, la magnífica novelita de John Steinbeck, que él mismo adaptó a las tablas, y de la que el madrileño se ha apropiado para servirnosla en “actualizada” versión. Con esta obra se despiden Concha Busto, una de las productoras y distribuidoras importantes del teatro español de los últimos cincuenta años. En realidad, nadie quiere creer que vaya a retirarse del todo, especialmente cuando se la oye gri-

tar por los ensayos: “¡Que yo no soy un Nacional!”, temiendo que los artistas se disparen en sus pretensiones. Porque aunque ésta es una producción participada por el Teatro Arriaga de Bilbao y el Calderón de Valladolid, la inversión es mayormente privada: la empresa de Busto aporta el 51% del capital y también se han sumado la de Miguel del Arco (Kamikaze) y Clece.

La obra tiene varios aspectos novedosos en relación con las producciones precedentes de

Del Arco. En primer lugar, es la primera vez que el director trabaja con un elenco que no está integrado por amigos. “A Roberto Álamo y a Fernando Cayo los conocía de haberlos visto en otras producciones, pero no personalmente. Yo veo mucho cine y teatro y no suelo hacer *castings* porque he venido trabajando con mis amigos actores. Ahora puedo elegir pero me sigue costando mucho hacer los repartos, soy muy lento. Para mí es importante crear un ambiente familiar, explorar pacien-

temente con ellos, me gusta cuidarlos”. ¿Y cómo les cuida? “Teniendo una paciencia infinita con ellos, para que exploren y tanteen en un ambiente lúdico un mundo de emociones que el público debe creerse. Yo no hago trabajo de mesa, dos días leyendo el texto me bastan. Al tercer día los quiero de pie, en escena. Tenga en cuenta que disponemos de 45 días para los ensayos”.

Hasta ahora las producciones del director eran de una “pobreza” escenográfica franciscana; el actor solo con la palabra y, quizá, una columna, un banco para apoyarse. Así que también es otra novedad, dice, “que hayamos arriesgado más en ese aspecto, de la mano del escenógrafo Eduardo Moreno. Es una función realista y no quería reproducir en escena un pajar sin más”.

*De ratones y hombres* es la historia de dos hombres, el pícaro George (Fernando Cayo) y el deficiente mental Lennie (Roberto Álamo), errantes vaga-

## Steinbeck, quinto asalto de Miguel del Arco

El día 8 se estrena en el Teatro Arriaga de Bilbao *De ratones y hombres*, de John Steinbeck, crónica de dos desheredados en tiempos de la Gran Depresión americana en la que se avista el reflejo de tiempos actuales. El director del momento, Miguel del Arco, firma la dirección de la obra que tiene a Fernando Cayo y Roberto Álamo como protagonistas.



bundos por la California rural de los años posteriores a la Gran Depresión hasta que encuentran trabajo en un rancho. Allí llevarán una dura vida de jornaleros y trabarán relación con el único personaje femenino de la obra, la esposa del dueño Curley (Irene Escolar). Las situaciones hostiles que viven no solo sirven para denunciar las penosas condiciones en las que subsisten los braceros del rancho, también ponen a prueba la amistad de los protagonistas.

#### EL AMOR, INSIGNIA DE STEINBECK

“La obra es de una sencillez pasmosa pero lo que más me sorprende es el amor que destilan los personajes”, continúa Del Arco. “Steinbeck escribía para que los hombres se entendieran y hay una voluntad en él de dignificarlos. La obra enfrenta a los que luchan para seguir adelante y los que se dejan arrastrar por cansancio o incapacidad. Es una obra oscura pero brutalmente iluminadora porque te das cuenta de que la

grandeza de corazón y el coraje iluminan a los que luchan”.

Roberto Álamo soporta en esta producción el personaje más complicado. Su condición de hombre sensible pero a la vez límite en sus facultades mentales le puede llevar a una peligrosa trinchera: “Hacer de discapacitado es complicado y puede resultar cargante. Yo veo a Lennie como un hombre que tiene el cerebro de un niño de siete años. Y creo que Roberto consigue pasar de la risa al llanto como los niños, sin el traspaño intelectual de los adultos”, añade el director. El elenco lo completan otros siete actores.

Es metódico, exigente, paciente y generoso, dicen los actores de Del Arco. Pero también es la manipulación que hace de los clásicos, con personajes poco habituales por su veracidad y cercanía, lo que gusta. Cuenta Irene Escolar, otra de nuestras jóvenes promesas, que “Miguel se presentó en los ensayos con una ‘biblia’ (análisis) de los personajes que podría ha-



“Es un director poco habitual: actor, tiene formación musical, ha dado clases, ha sido realizador de televisión, guionista... y encima es una persona muy respetuosa y exigente, que trabaja desde el amor. Estamos a muerte con él”, confiesa Cayo

“Me gusta comparar a Miguel con Elia Kazan. Hace que los actores confiemos plenamente en él, es minucioso, te trata con cariño y tiene clarísimo lo que quiere contar. Su aparición es un regalo para nosotros y para el teatro”, dice Escolar



“Miguel es el rey. Colaborar con él está siendo una experiencia única. Trabaja desde el humor, desde el amor y desde la profundidad. Te hace sentir que no eres un mero objeto, sino parte esencial de un conjunto. ¡Dios salve al rey!”, añade Álamo

ber escrito perfectamente el mismo Steinbeck”.

Tras *La función por hacer* (vuelta de tuerca de *Seis personajes en busca de autor*), de *La violación de Lucrecia* (Shakespeare para la Espert), de *Veraneantes* (un Gorki desde la perspectiva

de Chejov), y de *Juicio a una zorra* (Carmen Machi como Elena de Troya), Del Arco ha conseguido encadenar un éxito con otro. Ahora le toca ligar *repoker*, mientras ya planea su sexto asalto: *El inspector*, de Gogol, en el Centro Dramático. **LIZ PERALES**



ESCENA DE LA OBRA,  
CON ROBERTO ÁLAMO  
Y FERNANDO CAYO

# Rigola cuestiona la democracia en *Coriolano*

En *Coriolano* Shakespeare da una lección sobre el arte de gobernar. A Rigola la obra le sirve para “pensar” la democracia en nuestros días y, de paso, “regalarle” a Joan Carreras uno de sus grandes papeles.



JOAN CARRERAS ES CORIOLANO EN LA PRODUCCION DIRIGIDA POR RIGOLA

*Coriolano* es una de las últimas tragedias de Shakespeare (1608). Como *Tito Andrónico* y *Julio César*, el título pertenece al ciclo romano del autor, en el que se remonta a la Roma clásica para tratar asuntos, sobre todo políticos, presentes en su época pero que él prefiere abordar con esta perspectiva histórica. Algo parecido persigue Àlex Rigola al escenificarla —él ya había llevado a escena las otras dos citadas—, pues afirma que el texto le sirve para reflexionar sobre la democracia actual. La obra se estrena el día 8 en el Lliure de Barcelona.

Coriolano es un personaje complejo, un militar con un comportamiento difícil de entender y admirar en estos tiempos de proclamas pacifistas: él es un general que regresa victorioso a Roma, un héroe que busca la gloria en sus acciones y es

incapaz de esconder sus intenciones con palabrería. Su actitud altiva hacia la plebe le hace impopular y los tribunos consiguen desterrarle. Cuando vuelve a las murallas de la ciudad junto con los enemigos de Roma con el propósito de destruirla, sólo la súplica de su madre consigue detener su acción. Entonces sus aliados le acusan de traición y

le matan en la plaza pública. “En *Coriolano* Shakespeare hace un análisis muy completo del mundo de la política, de las posibles maniobras para manipular a las masas. Él es un guerrero valiente, incapaz de hacer concesiones, que sólo ve fingimiento y manipulación en el arte de la Retórica. Es la expresión de la inutilidad del heroísmo

militar y es también una reflexión sobre la justicia”, explica el director. Hay que situar al personaje para entenderlo mejor: Shakespeare ambienta la acción en el inicio de la República romana, cuando los patricios se ven obligados a hacer concesiones a los plebeyos para evitar insurrecciones civiles, algo que no complace a Coriolano.

**“*Coriolano* me permite hacer un análisis del mundo de la política y de la manipulación de las masas. Él es un guerrero que solo ve fingimiento en el arte de la Retórica”, explica Rigola**

A Rigola llevar a escena esta obra le ha hecho plantearse cuestiones de calado político más propias de filósofos e historiadores: “¿Debe el pueblo escoger a sus gobernantes? ¿Tiene todo el mundo derecho al voto?” Y añade: “Nuestra democracia no avanza. Lo que llamamos opinión pública es una opinión mediática creada por

la educación y los medios, ambas cosas controladas por el poder. Coriolano defiende que el pueblo no debe elegir a sus representantes. Y hoy nos sugiere que la sociedad no está satisfecha con la democracia”.

## DEBATIR SOBRE LA DEMOCRACIA

Rigola no teme adaptar libremente el texto y para la puesta en escena ha creado un espacio escénico que recuerda un ágora, una plaza pública en la que lanzar estas preguntas al pueblo, o sea, al público. Explica que más que un dispositivo escenográfico, ha montado una instalación: “No situamos la obra en ningún lugar concreto, el tiempo no está presente. Lo esencial en la obra es la palabra “democracia”.

El director se ha rodeado de actores “afines”. En Joan Carreras ha confiado para el papel del general romano, como ya había confiado con anterioridad para otros protagonistas (fue Brick en *La gata sobre el tejado de cinc*). Mercè Aránega interpreta a su madre (ya trabajó con él en *Largo viaje hacia la noche*) y entre los seis actores más del reparto figura Marc Rodríguez, en el papel de Brutus, representante del pueblo. Artífice de cinco obras de Shakespeare, Rigola

la habla con fascinación de él porque “ofrece temas universales y permite interpretaciones variadas. En su teatro, la palabra es lo importante y el verso provoca una distanciamiento y una sinceridad fundamentales. Sus obras son tan abiertas que te permiten descubrir nuevos significados en cada lectura.

**MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

Juan Pastor, director de escena y “resistente” en la sala Guindalera del barrio madrileño de Prosperidad, estrena la cuarta obra que hace del irlandés Brian Friel (Killyclogher, 1929):

*Faith Healer*, que ha traducido como *El fantástico Francis Hardy*, curandero. Pastor dirige este nuevo título tras el éxito de *Tres años*, “un cóctel escénico sobre el teatro y los cuentos de Chéjov” que todavía puede verse este fin de semana y con el que la compañía ha llegado hasta las cien representaciones. Última oportunidad.

Hasta ahora, Pastor ha dirigido en Madrid tres de las obras más populares del irlandés Brian Friel, uno de los dramaturgos

## Brian Friel nos visita

### La Guindalera, devota del autor irlandés, estrena *El fantástico Francis Hardy*

más relevantes del teatro anglosajón actual. Llevó a escena *El juego de Yalta*, *Molly Sweeney* y *Bailando en Lughnasa*, o sea que ha demostrado con creces su devoción: “Friel es muy representado en su país y en el Reino Unido. Es un autor clásico en la forma y muy poético. Para mí, es el Chéjov contemporáneo, por su capacidad para comprender al hombre y para indagar en el alma humana”.

Uno de los temas habituales de Friel es la fragilidad de

la memoria, lo distintos que pueden llegar a ser los recuerdos de varios personajes sobre una situación compartida. En *El fantástico Francis Hardy* aborda este asunto, pero para reflexionar también sobre el arte y lo frágil que es la capacidad creativa. “A veces nos preguntamos cómo es posible que genios como Picasso tuvieran comportamientos tan reprochables moralmente, por ejemplo, con las mujeres. El artista, y por extensión el ser humano, es capaz de las cosas

más hermosas, pero también de las más terribles”. Concebida como un espacio de reflexión sobre este asunto, la obra de Brian presenta a tres personajes –que interpretan María Pastor, Bruno Lastra y Felipe Andrés–, que cuentan sus recuerdos sobre una misma serie de hechos. “Planteamos un conflicto y mostramos cómo cada personaje tiene su visión verdadera pero distinta de las demás. Al final, es el público quien se hace su composición”, añade. Metáfora sobre cómo las musas inspiran, abandonan y, a veces, destrozan al creador, o de cómo cualquier don espiritual o artístico puede ser un maldicio y una bendición. **L.P.**



TEATRO

**La Latina**

**3 ÚNICAS SEMANAS**  
Del 7 al 25 de Marzo





**Juan Echanove y Maika Makovski**

# DESAPARECER

A partir de textos de Edgar Allan Poe  
Traducción de cuentos de Edgar Allan Poe de Julio Cortázar

Música original de Maika Makovski  
Un espectáculo de Calixto Bieito

Coproducción Teatre Romea y Grec 2011 Festival de Barcelona

PATROCINADORES:  INSTITUCIONES:  COMUNICACIÓN:  VENTA DE ENTRADAS: 



# Joan Guinjoan

## “No hay peor pecado que el autoplagio”

Ha querido Josep Pons dedicar la *Carta Blanca* de la Orquesta y Coro Nacionales de España al compositor catalán Joan Guinjoan, que acaba de cumplir 80 años. Del 2 al 13 de marzo, el Auditorio madrileño ofrecerá una selección de las mejores obras de su catálogo.

En las manos de Joan Guinjoan (Riudoms, 1931) se adivinan el piano y el campo. La postal de su vida abarca el paisaje ancho del Baix Camp y las calles adoquinadas y rectas de Barcelona. Entre estos dos destinos se mueve una música comunicativa y vital, que no ha renunciado nunca a la tierra, al poso de sudor y polvo de su Tarragona natal. “Como hermano mayor estaba llamado a ser el heredero”, recuerda con nostalgia el compositor catalán. “Pero a los 25 años me decidí a alquilar en secreto una pensión en Barcelona y, con 700 pesetas en el bolsillo, me despedí de mi madre. Mi padre se enteró después. No tuve el coraje de decírselo”.

Ahora el ciclo *Carta Blanca* del Auditorio madrileño, que organizan la Orquesta y Coro Nacionales de España y su titular Josep Pons, recorrerá, desde hoy y hasta 13 de marzo, la trayectoria compositiva de este músico genuino y tenaz: la ermita de Sant Antoni en la que manipuló por primera vez un acordeón, el Au Père Tranquille parisino donde amenizaba las noches tras el pseudónimo de Gebellí, su carrera pianística, sus días como estudiante de Pierre Wiss-

MERTXE ALARCÓN

mer en la Schola Cantorum, su época al frente del conjunto Diábolus in Música y tantos otros capítulos de su biografía.

El programa, diseñado por el propio compositor, recoge una veintena de obras fundamentales: desde la juvenil *Tres petites pecces* de 1965 hasta *Sincotróon-Alba: Tercera Sinfonía*, estrenada hace sólo dos años. “Un monográfico es una gran oportunidad para darte a conocer pero entraña no pocos peligros. Me refiero a que no creo que se pueda analizar mi obra desde un punto de vista evolutivo tal y como algunos esperan. Se me ha llamado ecléctico cuando en realidad mi música no es una amalgama de recursos sino una síntesis de diferentes lenguajes que he ido asimilando muy lentamente. Si ha de haber evolución en mi música ésta sucede en cada obra, donde la idea se desarrolla y se agota en sí misma. Ésta es la razón por la que después de cada estreno vuelvo a un desierto mental donde nada existe, donde cualquier huella se desvanece, de modo que no haya camino ni frontera posibles en mi música”.

Guinjoan es un tomo completo de la vanguardia musical española. “Nunca he estado en contra de los *ismos* y soy de la opinión de que todo lo que pasó tenía que pasar”, asevera. “El piano que Ligeti lanzó por la ventana formaba parte de un proceso de cambio sumamente enriquecedor. Al mismo tiempo reconozco que aquello dificultó mucho el uso de ele-

**Me pregunto si hoy sería posible un Falla o un Albéniz. Parece que 30 años después de *Le paradoxe du musicien* el futuro sigue siendo incierto”**

mentos folclóricos, tan fundamentales para mí. Por eso, a pesar de mi afinidad con el dodecafonismo y el serialismo, de mi trabajo exhaustivo del timbre y el ritmo, jamás he renunciado a la melodía”. Prueba de su independencia creativa es el *Homenaje a Carmen Amaya* que dirigirá Nacho de Paz el 6 de marzo o su primer *Cuarteto de cuerda*, que cierra el ciclo el 13 de marzo en manos del Cuarteto Brodsky. “No busco la espontaneidad sino la autenticidad, en los mismos términos en los que Francisco Fontbona describía las esculturas abstractas de Subirachs. Mi música no es el efecto a un estímulo sino la consecuencia de una idea que persiste”.

Compositor original donde los haya, existe un elemento que se repite a lo largo de todas sus creaciones. “Siempre termina aflorando el intervalo de tercera menor. Me gustan los rincones pequeños, dormir con la almohada por encima de la cabeza. No sé si me explico...”.

Con motivo de su 80 aniversario, que se celebró el pasado noviembre en la Fundación Autor de Madrid, Guinjoan le ha dedicado un libro al misterio creativo: “A lo largo de una serie de reflexiones me pregunto si sería posible que apareciera hoy otro compositor de raza, acaso un Albéniz o un Falla, un Bartók o un Stravinsky. Me gustaría saber si es viable en el mundo en que vivimos un lenguaje puro. Porque tengo la sensación de que, 30 años después de la publicación *Le paradoxe du musicien* de Menger, el futuro sigue siendo igual de incierto que entonces”. Lo dice ingenuamente, a salvo de cualquier presunción. De hecho, en *Ab origine*, que así se titula el libro, el compositor confiesa su predilección por lo

**Después de cada estreno vuelvo a un desierto mental donde nada existe, donde las huellas se desvanecen y no hay caminos ni fronteras”**

cotidiano. “Me gusta la música que suena a música. Ya se trate de Schönberg, de los Beatles o de una buena banda sonora”. ¿Qué separa entonces lo mediocre de lo bueno? “Para eso no necesito el oído. Cuando voy a un concierto y me empieza a do-

de su mujer, la francesa Monique Gispert, que es su musa y su norte. “En mi casa somos antinarcisistas. Nos tomamos muy en serio las críticas de los periódicos. Pero, más que ofendernos, buscamos soluciones”.

Cuenta Guinjoan en el último tramo de la entrevista que Schönberg ha sido su faro; Boulez, Berio y Dutilleux las olas que han ido rompiendo sobre los escollos de la modernidad. A su verdadero maestro lo cita renglón aparte: “Los compositores catalanes de mi generación

## Un falstaff para una vida plena

XAVIER GUÉLL

Tenía Verdi 80 años cuando terminó la partitura de su última ópera. *Falstaff* fue el colofón de una vida musical plena y también un testimonio de lucidez al final de una carrera. No es de extrañar que la segunda comedia lírica del compositor de Busseto haya pasado a la historia como una de las óperas más “jóvenes” de entre un catálogo de 36 títulos. En 2004, con el estreno de la ópera *Gaudí* en el Liceo de Barcelona, Guinjoan demostró en su etapa de madurez septuagenaria una gran destreza con las herramientas del género. El 80 aniversario del maestro se presenta como una ocasión excepcional para proponerle el reto de su propio falstaff. Sería un privilegio que Guinjoan recogiera el guante y pudiera estrenar pronto una ópera en clave de humor autobiográfico.

ler la espalda, mal asunto”, bromea. “Es que algunos compositores piensan que hay que martirizar al oyente para exonerarle de sus pecados. Pero todo aquel que obvia el proceso comunicativo se equivoca”. Es algo que aprendió directamente del público en sus años de pianista por las salas de España y Francia, actividad que condicionaría para siempre su estilo como compositor. “Existen dos tipos de intérpretes: el que obedece y el que cree”. Lo ha comprobado al calor de las mejores formaciones de músicos del mundo, siempre al lado

estamos en deuda con la sabiduría infinita de Cristoforo Taltabull”. Sobrepuesto a los achaques de una dura enfermedad, ya no fuma en pipa ni se levanta a las cinco de la mañana para trabajar, pero tampoco le teme al juicio de la historia. “Resulta tentador que mi música pudiera escucharse por los siglos de los siglos, pero tal preocupación habría minado mi libertad para terminar condenándome al autoplagio, que es el peor pecado que existe”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

**E**scuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](https://www.elcultural.es)

# Esplendor ruso en Musika-Música



E. MORENO ESQUIBEL

**Desde hoy y hasta el domingo, el Palacio Euskalduna de Bilbao acoge los 69 conciertos del XII Festival Musika-Música. Las batutas de Günter Neuhold, Ros Marbá y Rubén Gimeno recuperan el nacionalismo musical ruso.**

Ya son una tradición estos encuentros musicales bilbaínos, que se van a desarrollar en el Palacio Euskalduna este fin de semana y que son herencia de las famosas *journalées* nacidas hace ya más de una década en Nantes. Cada año se trata un tema monográfico, sobre el cual se edifica una siempre sustanciosa y didáctica programación servida por intérpretes de calidad contrastada. En esta edición, organizada por la Fundación Bilbao 700-Tercer milenio, el tema se acoge al significativo título de *El esplendor ruso* y se centra en tres de los más importantes compositores de esa nacionalidad: Rimski-Korsakov, Tchaikovsky y Rachmaninov, a los que acompañan muchos otros colegas de la amplia falange de músicos nacidos al otro lado de los Urales.

El despliegue es sin duda monumental, ya que se trata de atender un copioso calendario de 69 conciertos, en gran parte

desarrollados simultáneamente, distribuidos en cinco salas diferentes, bautizadas para la ocasión con los nombres de los literatos Pushkin, Dostoievski, Tolstói, Chéjov y Turgénev. La monumental muestra comienza hoy en la sala Pushkin, con la Sinfonía Varsovia dirigida por el antiguo violinista, unos años titular de la Orquesta Ciudad de Granada, Jean-Jacques Kantorow. En atriles una obra emblemática, la *Patética* de Tchaikovsky. Al mismo tiempo, en la sala Dostoievski, Anus Cividian al piano con la Sociedad Coral de Bilbao dirigida por Julio Gergely interpreta obras corales del mismo compositor, de sus dos compañeros protagonistas y de Glinka. En la Tolstói actúan el clarinetista José Luis Es-

tellés y el Cuarteto Arriaga (Tchaikovsky, Borodin), en la Chéjov el Hermitage Academic Ensemble (Tchaikovsky) y en la Turgénev el chelista Iagoba Fanlo y el pianista Iván Martín (Glinka, Rachmaninov, Borodin, Tchaikovsky).

Esta enumeración nos da idea de lo ambicioso del programa y de que se cuenta con intérpretes de valía, si bien no con figuras situadas en lo más alto del firmamento de nuestros días. Pero el nivel es muy digno. Además de los señalados, podemos enumerar, entre las orquestas, a la Sinfónica de Bilbao, con su titular Günter Neuhold, Música Viva, con Alexander Rudin al frente, la Filharmonia de Galicia, gobernada por Ros Marbá (con el chelista Asier Polo para las *Variaciones Rocoó* de Tchaikovsky), y la Sinfónica del Vallés, dirigida por Rubén Gimeno. Un buen plantel. No está nada mal el de los coros. Aparte la citada coral bilbaína: Coro del Patriarcado Ruso de Moscú,

JULIO GERGELY, AL FRENTE DE LA SOCIEDAD CORAL DE BILBAO.

bajo el mando de Anatoli Grindenko, y Coro de la Capella de San Petersburgo, presidido por Vladislav Chernouschenko. Buenos pianistas de casa: Luis Fernando Pérez, el mencionado Martín, Marta Zabaleta, Judith Jáuregui. Y también de fuera: Abdel Rahman El Bacha, Alexei Volodin, David Kadouch (forjado en la Reina Sofía)... Y algunos conjuntos de cámara de rango: Cuarteto Prazak, el citado Arriaga, Trío Wanderer...

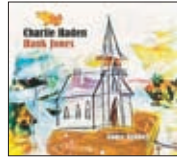
Hay que resaltar de nuevo lo ambicioso del empeño, que va a permitir seguir la mayoría de la producción de los principales creadores rusos del romanticismo y postromanticismo. Igualmente importante es la presencia de músicos de menor relieve, como Tchesnokov, Gretchaninov, Bortnianski, Sveshnikov, Fliarkovsky, Novikov (obras corales), Weinberg (*Sonata para chelo solo*), Tanciev, Balakirev. Tampoco se olvidan de otro tan significativo como Scriabin, del que se tocan algunas de sus más importantes piezas pianísticas. Una gran fiesta, de eso no cabe ninguna duda. **ARTURO REVERTER**

**La monumental muestra comienza hoy en la sala Pushkin, bautizada así para la ocasión. Jean-Jacques Kantorow dirige la *Patética* de Tchaikovsky al frente de la Sinfonía Varsovia**

**MONTÓN Y MALLÉN: MISA**

CAPILLA JERÓNIMO DE CARRIÓN VERSO. VRS 2107

Juan Montón y Mallén (1730-1781) fue maestro de capilla en la catedral de Segovia, donde acabó sus días. Las obras que ofrece al cedé son todo un hallazgo de buen hacer, de sencillez en la exposición, de fácil y ameno melodismo, de contrapunto bien diseñado y de armonía placentera. Estamos ante un magnífico ejemplo de temprano clasicismo a la española. Melismas, virtuosas volatas, homofonía bien entendida, pasajes fugados (*Kyrie*), aunque no especialmente elaborados, y claridad general de texturas presiden la obra, que emparenta estupendamente con una serie de arias y tonos castellanos. Todo ello se nos hace aún más disfrutable gracias a la ligera y tan coloreada interpretación del grupo bien adiestrado de voces y del pequeño conjunto de cuerda, órgano y percusión que gobierna Alicia Lázaro, descubridora y transcriptora de estas composiciones. **A. REVERTER**

**COME SUNDAY**

HANK JONES, CHARLIE HADEN EMARCY/UNIVERSAL

Dos glorias de la modernidad jazzística se reunían en la intimidad del dueto 15 años después de que hicieran lo propio en su álbum *Steal Away*. Además del formato, la pareja repetía la intencionalidad en su repertorio, esto es, realizar versiones personales de temas clásicos del cancionero tradicional estadounidense y la música religiosa *negroamericana*. Ambos jazzistas han practicado el diálogo a dos bandas con igual éxito: Hank Jones junto a Joe Lavano y Charlie Haden con Pat Metheny. Los resultados expresivos son similares en todos los casos, y este *Come Sunday* es una muestra más de una música elegante, bella y poética que trasciende el hecho jazzístico. En el inicio del viaje se escuchan los clásicos de gospel, *Take My Hand*, *Precious Lord* y *Down By the Riverside*, y un tema tradicional inglés, *God Rest Ye Merry, Gentleman*, dejando claras las intenciones. **P. SANZ**

**GRANADOS: GOYESCAS**

CAÑIZARES SONY CLASSICAL

La *Suite Goyescas*, de Enrique Granados, hace tiempo que ha subido al olimpo de la flamenquería. La gran pianista japonesa Mie Matsumura la incluye en su repertorio. El paso a la guitarra—en este caso a dos guitarras—lo realiza de manera brillantísima Juan Manuel Cañizares, que en 1999 afrontó con lucidez las *Sonatas n.º 3 y n.º 5* de Isaac Albéniz y, en 2007, su *Suite Iberia*. Un trabajo de envergadura que se prolonga con estas *Goyescas*, con las que el guitarrista celebra cuatro décadas de carrera. Hay que admitir que la música española se enriquece gracias a artistas como Cañizares que, al trasladarla del piano a la guitarra, adquiere una nueva dimensión, y más teniendo en cuenta la consistente formación musical de este magnífico intérprete y compositor flamenco. La calidad de Cañizares, con una ejecución sutil y al mismo tiempo poderosa, preside la versión. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



**Venta Entradas**  
www.teatroscanal.com



www.teatroscanal.com



TEATROS  
del Canal



Se compran almas  
a buen precio...  
¿Nos vendes la tuya?  
Del 23 de febrero al 11 de marzo

# DR. FAUSTUS

de Christopher Marlowe  
dirigido por Simon Breden

Es una coproducción de: Colaboran: Patrocina:

# CANDIDE

DE LEONARD BERNSTEIN  
OPERETA EN ESPAÑOL

11, 14, 16 y 18 de marzo de 2012

Dirección musical: Manuel Coves  
Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM)  
Dirección de escena y versión: Paco Mir

Basado en CÁNCIDO  
de VOLTAIRE



# Sokurov se sumerge en el mito del mal con *Fausto*

Aleksandr Sokurov es un director fascinado por el mal. Por la banalidad del mal, que diría Hannah Arendt, pero también por su origen: la tentación del poder absoluto, que lleva a hombres pequeños e infelices a convertirse en figuras capaces de arrastrar el mundo al caos. Después de mostrarnos sus retratos de Hitler (*Moloch*, 1999), Lenin (*Taurus*, 2000) y Hirohito (*El sol*, 2005), el cineasta ruso que contó la historia de su país en un plano secuencia de noventa minutos (*El arca rusa*), completa ahora su "Tetralogía del poder" llevándonos al corazón mismo de ese mal humano: el mito de Fausto. Ganadora en el Festival de Venecia, *Fausto* suma una nueva obra maestra a la filmografía del gran autor ruso.



MEFISTÓFELES (ANTON ADASINSKY) Y FAUSTO (JOHANNES ZEILER) EN EL FILME DE A. SOKUROV

La película épica de más de dos horas de duración, *Fausto*, está inspirada a partes desiguales en el poema de Goethe, la leyenda popular y la peculiar visión de Thomas Mann en su novela *Doctor Faustus*, de 1947. Es un filme complejo, sinuoso, visualmente barroco, de ritmo endemoniado y arrebataador, que consiguió el León de Oro a la Mejor Película en el Festival de Venecia del 2011.

Como otros aspectos de la tradición germana—tan lejos, tan cerca—, el mito de Fausto ha ejercido una peculiar fascinación sobre la cultura rusa y eslava. La ópera del francés Char-

les Gounod, estrenada en París en 1859, se convirtió pronto en una de las piezas habituales del Teatro Bolshoi, donde Bulgákov asistió en repetidas ocasiones a su representación... Lo que sin duda influiría en su genial novela póstuma *El maestro y Margarita*, publicada por su viuda en 1966, trufada de guiños y referencias a *Fausto*. Antes, en 1908, el escritor simbolista Valery Bryusov había utilizado también el personaje de Fausto en su novela histórica *El ángel de fuego*—que Prokofiev convertiría en ópera—, además de ser autor de una de las mejores traducciones del poema de Goethe al ruso.

No es raro que Bryusov fuera amigo del gran pintor del simbolismo ruso, Mikhail Vrubel, cuyo tema pictórico favorito era el Demonio. Aunque se trata de una mistificación, para el siglo XVIII se había instalado firmemente la tradición de que el verdadero Dr. Fausto había vivido en Praga, donde hoy el visitante puede contemplar la fachada de la 'Faustuv dum' (Casa de Fausto), en los números 40-41 de la 'Karlovo namesti'. Probablemente, el origen de esta historia sea el hecho de que en este palacete vivieran personajes como el astrólogo Jakub Krucinek o el alquimista inglés Edward Kelley, al servicio del fáustico emperador Rodolfo II.

El magnífico *Fausto* de Sokurov viene a unirse desde la pantalla a esta tradición, en la que se funden historia y leyenda, mito y literatura, para dar forma a uno de los arquetipos básicos de nuestra civilización: el hombre fáustico. Capaz, en su busca del conocimiento, la riqueza, el placer y la gloria, de ganarse la condenación eterna.

#### TETRALOGÍA DEL PODER

El propio Sokurov afirma que su *Fausto* viene a ser la culminación de una tetralogía cinematográfica dedicada al poder. Y a sus miserias: "Es imposible poseer este poder, porque no existe realmente. Solo existe en la medida en que la gente está dispuesta a dejarse subyugar por él. El poder no es material". Hay muchas diferencias entre *Fausto* y sus antecesoras *Moloch* (1999), dedicada a Hitler; *Taurus* (2001), en torno a Lenin, y *El sol* (2005), centrada en Hirohito, pero es evidente que tienen

algo en común: el retrato que a través de toda ellas establece Sokurov de la naturaleza del poder, caracterizado por mostrarnos su lado más mezquino y hasta ridículo. En definitiva, su lado más humano: "La mitología de Hitler, Lenin o Hirohito no me interesaba (...). Sólo quise ver qué tenía Hitler en común con nosotros, hoy, sin juzgarlo pero para comprender. ¿Por qué el poder se halla en manos de hombres desgraciados?".

#### Uno de los rasgos más singulares del poema cinematográfico de Sokurov es que Mefistófeles se apodera de buena parte del protagonismo

El doctor Fausto de Sokurov, interpretado por el actor alemán Johannes Zeiler, es, sin duda, un hombre desgraciado. Un buen hombre, dedicado al estudio de la ciencia, en busca del alma humana, pero atenazado por el hambre, la miseria, la incompreensión y la soledad. El mejor caldo de cultivo para la tentación, cuando ésta aparece, irresistible... Aunque aquí no sea bajo el atractivo hipnótico del Mefistófeles clásico, sino, todo lo contrario, a través de la grotesca, monstruosa pero avasalladora presencia del Prestamista, genial actor y mimo ruso Anton Adasinsky. En uno de los rasgos más singulares del poema cinematográfico de Sokurov, este diabólico e histriónico personaje, de proporciones groseramente inhumanas y verborrea satánica, se apodera de buena parte del protagonismo de la historia, arrastrando al atónito Faus-

to —y al no menos atónito espectador— en un descenso a los abismos, que solo el paréntesis de la hermosa Margarita rompe por instantes. El Prestamista está más cerca de los grotescos compañeros del Diablo en *El maestro* y *Margarita* que del Mefisto romántico, y si Sokurov fuera amante de los superhéroes, cabría pensar que conoce al no menos grotesco y satánico Clown, interpretado por Leguizamo en *Spawn* (1997).

Pese a que asistimos al torbellino de la seducción y condenación de Fausto, no podemos sentir por éste la misma repugnancia, el mismo desprecio —reflejo del que encontramos en nosotros mismos—, que despiertan los dictadores del resto de la tetralogía de Sokurov, porque hay en él una inmensa dosis de humanidad, que lo acerca y hace accesible: “Hemos elegido mostrar la historia humana, vemos a un hombre en la pantalla (...), humanamente se halla en una situación difícil (...) Toma decisiones conscientes pero también comete errores que no comprende”.

#### UN SALTO AL VACÍO

Si desde el punto de vista del personaje, este *Fausto* marca distancias respecto a los protagonistas de *Moloch* o *Taurus*, desde el formal, Sokurov ofrece también un salto en el vacío, tanto al amante y conocedor de su cine como al resto de espectadores, que desafía cualquier convención o idea preconcebida. Sin renunciar a su sello pictórico y esteticista, utilizando, como viene siendo habitual en su cine, una ligera deformación anamórfica de la imagen, y una paleta de colores oscuros, desvaídos y neblinosos, Sokurov, sin embargo, nos sumerge en un

caleidoscopio mágico de imágenes surreales y fantásticas imparables. Empleando desde la infografía hasta los escenarios naturales de una mágica bohemia —gran parte del filme está rodado en la República Checa—, para concluir en el infernal paisaje de Islandia; contando con la espectacular fotografía de Delbonnel y la música de Sigle, de resonancia operística, el director arrastra a personajes y espectadores en una montaña rusa, construyendo un decorado atemporal —entre la Edad Media, el Renacimiento y el siglo XIX—, con tintes feéricos y surrealistas, que tiene casi tanto de Brueghel, Teniers, Vermeer y los pintores flamencos, como de Leonora Carrington o Remedios Varo, con ecos del miserable Londres victoriano de Dickens. Un mundo que tiene tanto del *Fausto* de Goethe —incluyendo constantes citas literales—, como del más perverso País de las Maravillas de Carroll, con personajes casi fellinianos, como el que interpreta la musa de Fassbinder, Hanna Schygulla.

Homúnculos, tabernas, gabinetes de alquimista, bosques tenebrosos, lagos encantados... Todo al hilo de una verborrea

**Con un tratamiento cinematográfico rico en inventiva visual y vigor narrativo, Sokurov no olvida que está tratando un material legendario**

## TENTACIONES FÁUSTICAS

**Fausto ha constituido una peculiar tentación para muchos realizadores. En pleno apogeo de la UFA, Murnau realizó su *Faust* (1926, en la imagen), una de las más caras producciones de su tiempo. En 1967, Richard Coghil y Richard Burton adaptaron la obra de Marlowe, *Doctor Faustus*, a mayor gloria de Elizabeth Taylor. Brian De Palma combinó Fausto, Dorian Gray y el Fantasma de la Ópera en su extravagancia musical *El Fantasma del Paraíso***



**so (1974), y el surrealista Jan Švankmajer utilizó animación, marionetas e imagen real para su *Faust* (1994), collage de citas y teatro popular. Pero las aproximaciones más psicotrópicas han sido españolas: la versión femenina, *Faustina* (1957) de Sáenz de Heredia; la fábula *El extraño caso del doctor Fausto* (1969), de Gonzalo Suárez; el *Fausto 5.0* (2001) de la Fura dels Baus... y la delirante *Faust* (2000), de Yuzna, la versión en superhéroe de cómic. Tentaciones para todos los gustos.**

Quizá lo más hermoso de este fascinante espectáculo literario metamorfoseado en cine sea que, como cierre del ciclo sokuroviano sobre el poder total —ese que corrompe absolutamente—, nos ofrece, por vez primera, un atisbo de luz y de esperanza.

Hitler, Lenin, Hirohito, no son solo villanos, monstruos, sino también víctimas de lo que los jungianos llaman “posesión arquetípica”: atrapados, poseídos, casi literalmente, por el arquetipo de Fausto, para el que sus seguidores les habían designado: “Ellos se sometieron también. Se sometieron al deseo de sus compatriotas, a su propia debilidad, a su propio delirio. En realidad, grandeza y

poder son incompatibles”.

Para Spengler, el hombre occidental es fáustico por naturaleza, y él, uno de los inspiradores del nacionalsocialismo, debía saberlo bien. Producto de esa naturaleza fáustica, el siglo XXI corre hacia su destrucción en pos del poder absoluto e inexistente... Pero el Fausto de Sokurov no se rinde. Perdido en el infierno, se rebela contra el Prestamista, se niega a cejar en su búsqueda, sus dudas internas: “Siempre es posible elegir. Incluso durante el terror de Stalin, la gente tenía elección. Siempre podían elegir entre traicionar o no traicionar”, concluye el gran Sokurov. **JESÚS PALACIOS**

 Más información de la actualidad de cine en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



GINA CARANO COMO MALLORY KANE EN *INDOMABLE*, DE SODERBERGH

# La seducción de una gladiadora

El 'thriller' *Indomable* es un excelente ejemplo del paradigma Steven Soderbergh: ritmo vertiginoso y acción estilizada. Con una sorpresa: su protagonista, Gina Carano, que el director encontró en un 'reality-show'.

*Haywire*: mentalmente confuso o errático, loco (1). Que no funciona apropiadamente, roto (2). El título original de *Indomable* bien podría darnos la medida del filme: un artefacto desquiciado, histérico y resquebrajado. Las grietas que recorren este enérgico *thriller* de Steven Soderbergh parecen en todo caso más conscientes que inconscientes, propias de un director que observa las imágenes que filma con cierta sorna, como si las fiscalizara.

La confusión y el erratismo del Soderbergh de *Indomable* es la de ese cineasta extremadamente prolífico que ha realizado 24 largometrajes en 23 años, a quien gusta rodearse de amigos-actores y viajar con pequeñas cámaras por espacios urbanos del mundo —esta vez de Barcelona a Veracruz— para

atrapar y hacer sentir la dinámica líquida, casi onírica, del universo globalizado. La mascarada que pone en escena en *Indomable* no está muy lejos de los ejercicios retro de la saga *Ocean's Eleven*, ni de sus piezas más *indies* o desenfadadas, es decir, de esa vertiente de su cine a la que no ahogan las altas ambiciones puestas en *Traffic* (2000), el díptico *Che* (2008) o *Contagio* (2011).

*Indomable* es un objeto hermoso que no funciona apropiadamente. También lo era su particular adaptación de *Solaris* (2002). Pero a ambos filmes los redime su extraña belleza, sus búsquedas estéticas, en este caso su humor. ¿Quién quiere ver películas perfectas? El director de *Erin Brokovich* ha rodado su nueva apología femenina con la media sonrisa en el

DE ESTRENO | CINE

rostro, confiriendo abstracción y falsa compeljidad a una trama que se revela una especie de Jason Bourne en clave feminista: una espía-mercenaria descubre que es víctima de un complot contra su vida y transforma su improvisada fuga en un inclemente plan de venganza. Las taras de *Indomable* no son, a la postre, fracasos, sino formas de estilo. Soderbergh escenifica con pulso contemporáneo una traviesa, vibrante inversión de términos donde la heroína Mallory Kane (Gina Carano), puro magnetismo, se enfrenta ella solita a toda una alineación de estrellas-macho de Hollywood. Los consortes en la función, sintonizados con el registro irónico y desafectado del filme, son Michael Douglas, Ewan McGregor, Michael Fassbender, Antonio Banderas y Channing Tatum.

Soderbergh encontró a su protagonista en el *reality-show* "American Gladiators". El gesto de reubicar un cuerpo de la subcultura en una producción de prestigio nos recuerda a lo que el director de *A Girlfried Experience* hizo con la actriz fetiche del porno Sasha Grey. Ahora, la gladiadora que repartía mamporros a diestro y siniestro para las audiencias de un vulgar concurso televisivo, es en manos de Soderbergh una máquina fastuosa, un cuerpo propulsado por movimientos casi poéticos, una fuerza de la naturaleza que corre, golpea y salta mucho mejor de lo que jamás lo hicieron Uma Thurman o Angelina Jolie. "No deberías pensar en ella como una mujer. Es un error", advierte el personaje de McGregor en una línea de diálogo que parece dirigida al espectador. **CARLOS REVIRIEGO**

CONVENTION CENTER ARTURO NORTE

UN NUEVO PROYECTO HECHO REALIDAD

Un espacio multifuncional situado en el Hotel Arturo Norte, donde realizar reuniones, banquetes o celebraciones de 8 a 600 personas, con todos los elementos necesarios a la hora de hacer una presentación, convención u otro tipo de acto empresarial.

Un conjunto de 6 salones que completan y potencian nuestra oferta hotelera y gastronómica.



LE INVITAMOS A CONOCERLOS  
CONCIERTE SU VISITA  
PERSONALIZADA

915 450 300 | 902 181 898  
CCAN@GRUPOARTURO.COM

HOTEL  
ARTURO  
NORTE

LUIS PASTEUR ESQ. AVDA JUNCAL  
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES-MADRID

## Emilio Méndez: “Hay que explotar a gran escala la energía del Sol”

El centro Alhóndiga Bilbao vuelve sobre la actualidad científica con el programa *Yes, Future*. Emilio Méndez, director del Centro de Nanomateriales de Brookhaven y Premio Príncipe de Asturias, participa en el Ciclo Expert con una conferencia sobre cambio climático y tecnología.

El Premio Príncipe de Asturias de Investigación de 1998 (compartido con el también físico Pedro Miguel Etxenique) Emilio Méndez (Lérida, 1949) no oculta su compromiso para reducir los efectos del cambio climático. Autor de seis patentes sobre dispositivos microelectrónicos, Méndez ha desarrollado buena parte de su trayectoria científica en el laboratorio Thomas J. Watson de la compañía IBM además de haber sido colaborador del premio Nobel de Física Leo Esaki. También como director del Centro de Nanomateriales del Laboratorio de Brookhaven (Nueva York) desde 2006 busca en las entrañas mínimas de la materia alguna de las soluciones a problemas de gran escala.

—¿Cómo se manifiesta en estos momentos el cambio climático que sufre nuestro planeta?

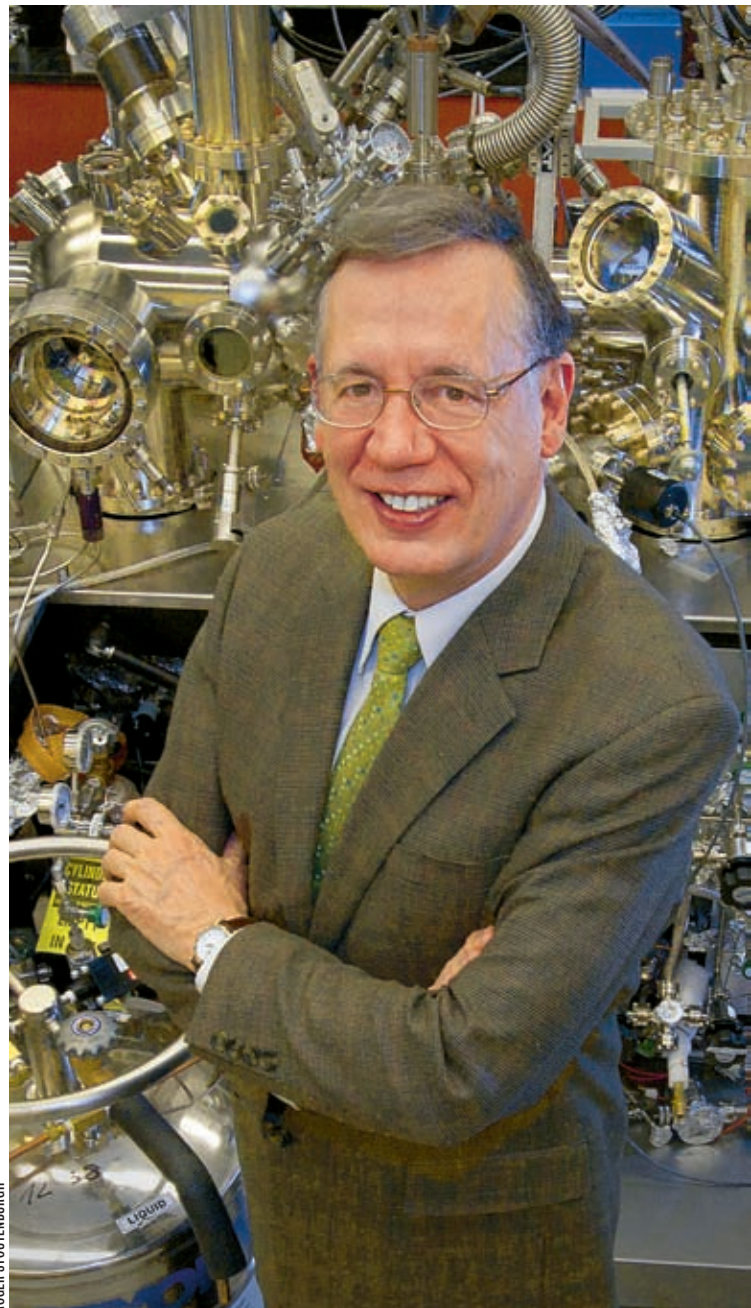
—De varias formas, pero sobre todo en un aumento, de momento pequeño, de la temperatura media anual. Esto se debe sobre todo a una mayor cantidad en la atmósfera del dióxido de carbono, cuya concentración ha crecido casi un 25% en los últi-

mos cincuenta años, después de haber permanecido casi constante durante varios milenios. El problema es que, a diferencia de otros gases, el dióxido de carbono permanece en la atmósfera cientos de años, con lo cual, incluso si por arte de magia la humanidad dejara de emitir ese gas por completo, tardaríamos muchos años en volver a la situación de 1960. Siendo realistas, a lo más que podemos aspirar es a aminorar el cambio climático.

### CARBÓN, PETRÓLEO Y GAS NATURAL

—¿Qué tipo de tecnología podría conseguirlo?

—La forma más inmediata es aumentar la eficiencia en la producción y uso de la energía que se extrae de los combustibles fósiles, es decir, carbón, petróleo y gas natural. Por ejemplo, desarrollando diodos emisores de luz para el alumbrado que sean económicamente competitivos con otras fuentes de luz artificial, catalizadores que aceleren las reacciones químicas en los procesos industriales, y baterías suficientemente ligeras y potentes como para que el coche eléctri-



ROGER STOUTENBURGH

co sea de uso común. Además, será esencial encontrar maneras económicas de atrapar el dióxido de carbono que se libera a la atmósfera en las plantas de producción eléctrica convencionales, especialmente las de carbón. En lo que se refiere a las energías renovables, especialmente la solar, es fundamental desarrollar tecnologías que conviertan la luz natural en electricidad de forma más eficiente y económica que las células solares actuales.

Para Emilio Méndez, aunque las tecnologías basadas en la nanociencia no son las únicas que jugarán un papel importante, las propiedades únicas de los materiales a escala nanométrica (un nanómetro es una mil millonésima de un metro, o una millonésima de un milímetro) los hacen especialmente atractivos a la hora de desarrollar dispositivos y procesos para atenuar el cambio climático. “Las

**El problema no es que los gobiernos no se hayan tomado en serio el cambio climático. ¿Cuál de ellos ataxaría el problema a 90 años vista?”**

combinaciones de puntos cuánticos (materiales luminiscentes del tamaño de un pastillero de diez nanómetros de diámetro y uno de profundidad) se empiezan a usar en diodos emisores de luz blanca y se está considerando emplearlos también en células solares; las nanopartículas diseñadas con dimensiones muy precisas se utilizan como catalizadores, y las baterías de los coches eléctricos del futuro pro-

bablemente albergarán nanolambres o nanopartículas para almacenar mucha más energía, siendo a la vez más ligeras y seguras que las actuales”, añade Méndez.

El científico ha estudiado las propiedades electrónicas y electro-ópticas de materiales semiconductores. En 1988 descubrió experimentalmente la llamada “escalera de Stark”, que no sólo tiene una gran repercusión en ciencia básica, también en sus aplicaciones prácticas. “Una variación de ese concepto es la base de los láseres de emisión de luz infrarroja, que se emplean para detectar ciertos gases en la atmósfera y que también aprovechan del efecto túnel resonante, en el que he trabajado durante bastantes años”.

#### POZOS CUÁNTICOS

“Además de los láseres de luz infrarroja —puntualiza Méndez— hay otro tipo de dispositivos ópticos que también usan algunas de las ideas que yo desarrollé justamente ahora hace treinta años en materiales nanométricos llamados pozos cuánticos. En ese caso, el voltaje de una batería modifica la cantidad de luz que absorben los pozos cuánticos y los vuelve opacos o transparentes a voluntad. Este fenómeno, que descubrí en 1982, es el fundamento de los moduladores ópticos que se usan en telecomunicaciones para distancias medias”.

—¿Ve la nanotecnología como una revolución pendiente o como una revolución en marcha en estos momentos?

—La mayor parte del progreso humano y de la innovación ocurre por evolución de unas

pocas tecnologías que en su día fueron revolucionarias y que poco a poco se hicieron de uso corriente. El primer transistor en 1947 fue revolucionario, pese a ser tosco, primitivo, poco práctico y tener un tamaño de varios milímetros. En cambio, la miniaturización que siguió al primer circuito integrado de 1959 hasta llegar a los transistores en

**Teniendo en cuenta las fuentes mayoritarias de energía actuales, capitalismo y medio ambiente pueden llegar a ser incompatibles”**

los ordenadores portátiles actuales, con tamaño de apenas treinta nanómetros, ha sido un proceso evolutivo. Igualmente podemos hablar de la revolución nanotecnológica que a principios de la década de los ochenta supuso la invención del microscopio de efecto túnel, a la que ha seguido la innovación evolutiva que representan los instrumentos y técnicas basadas en la idea fundamental de ese microscopio. Todos estos instrumentos permiten no sólo “ver” sino también manipular objetos a escala atómica. Estoy convencido de que habrá alguna otra revolución en nanotecnología, pero lo que no sé es qué ni cómo será. La evolución se puede anticipar, la revolución es impredecible.

—¿Nos expone el cambio climático a un nuevo modelo económico?

—Bueno, el modelo capitalista, aceptado prácticamente de forma universal, tiene como premisa el crecimiento econó-

mico, y éste a su vez exige un crecimiento constante del consumo energético. Teniendo en cuenta que las fuentes mayoritarias de energía que se usan actualmente proceden de combustibles fósiles, que no son ilimitados y que además contribuyen decisivamente al cambio climático, el modelo capitalista y el respeto por el medio ambiente pueden llegar a ser incompatibles a largo plazo. A menos que encontremos la manera de explotar a gran escala la única fuente de energía inacabable y limpia: el sol.

—¿Se ha tomado la ciencia suficientemente en serio el fenómeno?

—Desde luego, hasta el punto de que muchos grupos de investigación han reorientado sus esfuerzos a temas relacionados con la energía. Este interés se nota especialmente en las nuevas generaciones de científicos, entusiasmados con la idea de contribuir a la solución de uno de los grandes desafíos de la humanidad: proporcionar la energía necesaria a un mundo cuya población aumenta y aspira a un desarrollo indefinido, respetando el medio ambiente al mismo tiempo.

—¿Y los gobiernos?

—El problema no es que los gobiernos no se hayan tomado en serio el cambio climático. El verdadero problema está en que las escalas de tiempo son muy diferentes: por la propia dinámica de la política, los gobiernos a lo más que aspiran es a resolver problemas a corto plazo: dos, tres, cuatro años a lo más. ¿Qué gobierno está dispuesto a atajar un problema a noventa años vista? **JAVIER LÓPEZ REJAS**

RODRIGO CORTÉS

“En mi vida sólo he creído en los Reyes Magos”

**PREGUNTA:** ¿Las películas deben ser una experiencia?

**RESPUESTA:** Esa es mi voluntad.

**P:** ¿Cree que lo ha logrado con esta historia sobre dos científicos que luchan por demostrar que la magia no existe?

**R:** En *Buried* quise que la gente saliera del cine con dos kilos menos, sabiendo lo que es estar en esa caja. En *Luces rojas* los introduzco en un universo del que no saben nada y se lo hago creíble.

**P:** ¿Hacer creer es su objetivo?

**R:** Más bien se trata de que el espectador se sienta devorado dos horas por esa atmósfera y regrese a la butaca sólo al final.

**P:** ¿Dónde encontró la trama?

**R:** Empezó con la fascinación que producía en mí el concepto “fraudes paranormales”, porque está compuesto de dos palabras antitéticas: los fraudes, o sea, el ser humano en acción, y lo paranormal, lo que no tiene sentido. Entre ambos está el ilusionismo.

**P:** Ha jugado bastante a mago.

**R:** Sí, está concebida como un truco de magia, con todas sus fases. Durante la primera mitad el espectador asiste a fenómenos a los que encuentra explicación y, en cierto momento, se debe convertir en un buscador de luces rojas, de elementos discordantes.

**P:** Como en la magia.

**R:** Eso es, desconfía del mago, empieza a fijarse en sus manos para ver cuándo coloca la pelota. Cuestiona todo.

**P:** ¿Usted nunca tuvo dudas sobre lo paranormal?

**R:** Nunca vi una nave aterrizar ni nada ha levitado ante mis

ojos. Mi vida es aburrida. **Tras salir del ataúd de *Buried*, este cineasta “insensato”, como él se define, estrena *Luces rojas*, un thriller con toques fantásticos en torno a la percepción, los mecanismos del cerebro, la física y la magia. Lo hace muy bien acompañado: un excelente Cillian Murphy lo protagoniza junto a Robert de Niro y Sigourney Weaver.**



ojos. Mi vida es aburrida.

**P:** En algo habrá creído.

**R:** Sólo en los Reyes Magos. Lo más extraño que recuerdo sucedió en el rodaje, cuando un pájaro se estrelló contra mi ventana. Cillian Murphy me dijo que otro había chocado contra la suya...

**P:** ¿Por eso hay pájaros suicidas en *Luces Rojas*?

**R:** No, lo increíble es que estaban ya en el guión.

**P:** ¿Qué quería contar?

**R:** Quería decir que nuestro cerebro no es un instrumento fiable para percibir la realidad más que hacer una película sobre la elección entre la ciencia y lo sobrenatural.

**P:** Otro de los temas es cómo la gente, en cualquier campo, se aprovecha de esos fallos del cerebro para engañarnos.

**R:** Investigué ambos lados de la discusión—racionalistas y creyentes—y me di cuenta de que ambos se comportaban de forma similar: todos aceptaban sólo aquello que les ayudase a confirmar sus tesis previas. Y luego está la capacidad de los otros para intervenir ahí.

**P:** Asunto muy grave en lo referente a la salud.

**R:** En lo físico hay figuras mesiánicas que generan devotos dispuestos a creer lo que sea. ¡Y mueven un dinero!

**P:** Así es el mago de su película, interpretado por De Niro.

**R:** Sí, pero, más que con curanderos, la película tiene relación con los mecanismos que hacen que, por ejemplo, la gente acepte un periódico porque es el que le permite sentirse cómodo. Hay quien

sabe aprovecharse de esta circunstancia a distintas escalas.

**P:** ¿Cree que hoy hay mucha necesidad de creer en algo?

**R:** Sí, la razón por la que pagamos para que Tamariz haga desaparecer una carta es porque queremos ser deslumbrados. En cine es lo mismo, se muestran mentiras ante un público que desea creer.

**P:** Le acusarán de ser más tradicional que en *Buried*.

**R:** Lo sé, pero es que para no serlo tendría que haber hecho otra película en una caja. ¿Tradicional? No, dejo preguntas en el aire, porque el cine no puede hablar solo de respuestas, como pasa ahora.

**P:** Su doctora, interpretada por Sigourney Weaver, se apellida Matheson, como el escritor.

**R:** Es un homenaje a este gran autor que consigue hacer análisis universales de forma sencilla. Pero también están los thrillers políticos de los 70 y *Zodiac*, *Poltergeist*...

**P:** A Sigourney la ha puesto a hacer de ella: chica lista y dura.

**R:** Es un traje hecho a medida. Además, tiene un componente de mujer con algo roto y esa sensualidad en forma de miel destilada por los años, pero con gran sentido del drama.

**P:** Y a De Niro de mago ciego, mesiánico y peligroso.

**R:** A él le dije que su papel se basaría en la contención salvo en el escenario, donde es una manifestación de fuerzas, pero en lo privado tiene esa presencia severa de quien sabe manejar el cerebro de los otros.

**P:** ¿Próximo proyecto?

**R:** Dormir. **MARTA CABALLERO**



## CONFERENCIAS HASTA EL 28 DE MARZO

El paisaje es uno de los temas que reclaman más la atención de especialistas internacionales.

El paisaje concebido como un conjunto visual que nos aproxima al modo de pensar y de entender el mundo de las sociedades clásicas. En este curso se abordarán los paisajes desde diversas ópticas y en las culturas griega y romana. Esta última dio un impulso espectacular a la inserción del paisaje en la vida cotidiana, desde las lujosas villas con amplios ventanales hasta la sofisticación de los jardines romanos que tan bien se conocen a través de las ruinas de Pompeya y Herculano.

# Paisajes DEL MUNDO CLÁSICO

**Miércoles 7 de marzo | 19.30 h**

### El jardín romano

Fabiola Salcedo, *profesora titular de Arqueología Clásica de la Universidad Complutense de Madrid*

**Miércoles 14 de marzo | 19.30 h**

### Los jardines en los límites del mundo. Del jardín de las Hespérides a la isla de los Bienaventurados

Diana Rodríguez, *doctora en Arte Antiguo de la Universidad de León*

**Miércoles 21 de marzo | 19.30 h**

### Paisajes eróticos

Carmen Sánchez, *profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*

**Miércoles 28 de marzo | 19.30 h**

### Los jardines de los dioses.

### El paraíso en las imágenes del sur de Italia

Paloma Cabrera, *conservadora jefe de antigüedades griegas y romanas del Museo Arqueológico Nacional*

---

· Aforo limitado

· Actividad gratuita

· Recogida de entradas a partir de las 19 h

---

Paseo del Prado, 36

[www.laCaixa.es/ObraSocial](http://www.laCaixa.es/ObraSocial)

# Caixa Forum *Madrid*

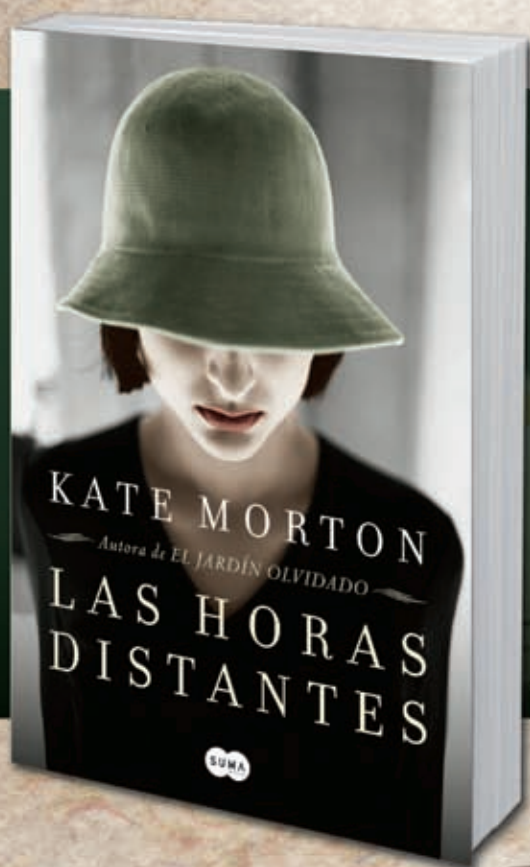


**Obra Social "la Caixa"**

# LAS HORAS DISTANTES

## La nueva novela de KATE MORTON

Después del éxito de *El jardín olvidado*,  
vuelve Kate Morton, la autora que todo el mundo  
recomienda: lectores, librereros, editores,  
periodistas, escritores, bloggers...



*Todo comenzó con una carta.  
Una carta que llevaba extraviada medio siglo en una saca  
de correos olvidada en un desván de una casa de Londres  
y que escondía un terrible secreto de familia...*



[www.sumadeletras.com](http://www.sumadeletras.com)



Síguenos en:

