

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

# EL CULTURAL

9-15 de marzo de 2012

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



**Vila-Matas**

“Uno nunca sabe quién es ni quién quiso ser”

**Teatro Real**

El poder de los coros toma el escenario

## ¡Apocalipsis ya!

El cine de autor muestra la ansiedad actual en numerosas películas sobre el fin del mundo

EL  MUNDO

# 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 la salud

**A**ngélica Liddell escribió un voraz ensayo sobre Diderot y el sobrino de Rameau. El gran escritor francés, además de destripar la esencia del teatro, tenía fresco el ingenio para cachondearse de la vida y de la muerte. Amaba el placer de la mesa tanto o más que el de la cama y sabía lo que se jugaba para disfrutar de sus pasiones gastronómicas. “Los médicos—escribió— trabajan sin cesar para la conservación de nuestra salud y los cocineros para destruirla. Estos últimos tienen más seguro el éxito”. Eso lo decían también los directores de la Escuela de Salerno, que eran unos cabroncetes: “Si quieres vivir mucho tiempo, frena tu afán por las golosinas”. (*Pone gulae metas, et erit longior aetas*). Es lo que nos faltaba, que no tengamos al menos la satisfacción de paladear un bombón tras el sacrificio de leer el periódico adicto. Para Angélica Liddell, por ejemplo, todo en la vida es despreciable vanidad, salvo comer, beber, fornicar y dormir. Samuel Beckett, en *Muere Malone*, dice lo mismo. Y bien. Resulta que en España el tanto por ciento de adolescentes obesos se aproxima ya a las cifras récord que

se encienden en los Estados Unidos de América. Expertos muy cualificados coinciden en proponer que, en lugar de asignaturas de aliento totalitario como *Formación del Espíritu Nacional*, de la época de Franco, o *Educación para la ciudadanía*, de la época de Zapatero, un ministro de Educación con la cabeza en su lugar descansando debería implantar *Educación para la salud*.

Esa asignatura sería clave para que niños y adolescentes se formaran en el conocimiento de qué se debe y no se debe comer, cuándo y en qué proporción. Además, el estudiante aprendería lo sustancial sobre las enfermedades, sus

síntomas, sus consecuencias y la previsión para atajarlas a tiempo. Poco a poco se ha ido imponiendo en colegios y escuelas la educación para el tráfico, porque la crecida vertiginosa del parque automovilístico ha originado un problema que en España se salda todos los años con varios millares de muertos en accidente. La *Educación para la salud*, de establecerse como asignatura obligatoria, significaría que los adolescentes aprenderían a cuidar su alimentación y a conocer el alcance y la prevención de las enfermedades.

Muchos políticos—no todos, claro—, zarandeados por la tentación totalitaria, se han preo-

cupado en los últimos años por el adoctrinamiento de los adolescentes con el fin de que, cumplidos los 18 años, voten en una dirección determinada. El rechazo frontal a semejante actitud totalitaria debería completarse ahora no solo con el estudio sosegado de la Constitución sino, de una manera muy especial y para evitar males mayores, con la educación para la salud. Si a través de la enseñanza los niños aprenden a comer no lo que les gusta sino a que les guste lo que deben comer, se habrá dado un paso de gigante en la salud general de la sociedad, con ahorro de cantidades ingentes de dinero, amén del robustecimiento de la alegría de vivir.

No se trata de un cuento de hadas o de princesas. Se trata de una realidad: la obesidad infantil agobia a médicos y educadores. Frente a la maniobra política de la *Educación para la ciudadanía* no estaría de más que el nuevo Gobierno establezca una asignatura verdaderamente útil y decisiva: *Educación para la salud*. Los adolescentes españoles aprenderían desde la escuela las normas elementales para disfrutar de la vida sana sin obesidades ni patologías previsibles. ●

### Z I G Z A G

**“ Impresionante libro de Alan Riding: *Y siguió la fiesta*. El autor revela la vida cultural en el París ocupado por los nazis y sometido a la Wehrmacht y a la propaganda de Hitler. Entre la heroicidad de unos y la baja de otros, la vida de los intelectuales y artistas vertebró a la Ciudad Luz, centro hasta entonces de la cultura universal. Al lector le sorprenderá el grado de colaboración con los nazis de algunos nombres cimeros. Otros fueron resistentes. Y los más se mantuvieron en la independencia y la discreción. Picasso llegó a estrenar en casa de Michel Leiris su obra teatral *Le Désir attrapé per la queue*. Acompañaron al genio español, Sartre, Camus y Simone de Beauvoir. Fuera, los carros de combate nazis se enseñoreaban de las calles, mientras los oficiales de Hitler pisoteaban el orgullo francés, desnudando a bailarinas y starlettes en los cabarets más célebres del mundo. ”**

# TODO TARANTINO

EXCLUSIVA  
MUNDIAL



Consigue la filmografía completa de Quentin Tarantino como director,  
8 films en Edición Limitada y numerada, a la venta el 2 de marzo de 2012.

DVD  
(8 films) **59,95€**

Blu-ray Disc  
(8 films. 7 BD + 1 DVD) **69,95€**

Incluye: Libro de 96 páginas a todo color de Antonio José Navarro  
y reproducción del juego original americano de 8 lobby cards del  
estreno de RESERVOIR DOGS y 8 de PULP FICTION.



espacio de cine

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

El Corte Inglés

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

## 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 Galabugu, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F.

Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, A. Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Víctor del 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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



26



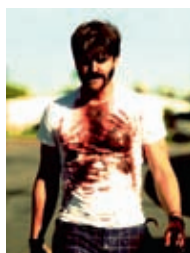
36



43



49



### PORTADA

Evan Glodell, actor y director de *Bellflower*, en un momento de la película (pendiente aún de estreno en nuestro país). Fotografía de Joel Hodge.

### 3. PRIMERA PALABRA

Educación para la salud, POR LUIS MARÍA ANSON

### 7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

8. Enrique Vila-Matas: “*Uno nunca sabe quién es, ni siquiera quién quiere ser*”, POR LAURA FERNÁNDEZ
12. El libro de la semana. *El hombre sin rostro. El sorprendente ascenso de Putin*, de Masha Gessen, POR FELIPE SAHAGÚN
14. Eva Pérez Díaz. *El sonámbulo de Verdún*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. Carlos Abella. *Las cartas del miedo*, POR PILAR CASTRO
15. R. del Corral. *Blues de Trafalgar*, POR R. SENABRE
16. Michon. *El origen del mundo*. POR JACINTA CREAMADES
17. Tolstoi. *Felicidad conyugal*, POR RAFAEL NARBONA
18. VV. AA. *Cantos clásicos de Corea*, POR ANTONIO COLINAS
19. Villena. *Proyecto para excavar...*, POR TÚA BLESA
19. “Fukushima, isla de la buena fortuna”, POR A. GARRIGUES
20. E. Juers. *La casa del exilio*, POR LOURDES VENTURA
21. Beck. *Crónicas desde la política*, POR B. SARABIA
22. Durant. *La crisis espiritual...*, POR J. MUÑOZ
23. Libros infantiles y juveniles
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

#### ARTE

26. La India en el Museo Thyssen, POR ELENA VOZMEDIANO
28. Dichosa revolución, POR MARIANO NAVARRO
29. Generación 2012, POR ABEL H. POZUELO
30. Entrevista a Juan Antonio Álvarez Reyes, director del CAAC de Sevilla, POR PAULA ACHIAGA
33. De galerías, POR BEA ESPEJO
34. Arquitectura. La Torre Iberdrola de César Pelli en Bilbao, POR RAÚL DEL VALLE

#### ESCENARIOS

36. Platel estrena *G(h)oeurs* en el Real, POR J. MANUEL MORA
38. 20 años de Meridional, POR LIZ PERALES
40. Abbey Road apunta a Hollywood, POR B. G. ROSADO
42. *Candide* de Bernstein llega a Madrid, POR A. REVETER
43. La fantasía pianística de Yuja Wang, POR B. G. R.

#### CINE

44. El apocalipsis ya tiene autor, POR CARLOS REVIRIEGO. ¿Hay algo más fotogénico que el fin del mundo?, POR ROMÁN GUBERN. Entrevista a Jeff Nichols, POR JUAN SARDÁ
49. Clooney vuelve a la política, POR LUIS MARTÍNEZ

#### ÚLTIMA PALABRA

50. Mercedes Lezcano estrena *Extraño anuncio*, de Adolfo Marsillach, POR L. PERALES



Joan Miró: *Naturaleza muerta del zapato viejo*, 1937 (fragmento). The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de James Thrall Soby, 1970. © 2011 Successió Miró

# MIRÓ

Fundació Joan Miró, Barcelona. 16/10/2011 - 18/3/2012

## LA ESCALERA DE LA EVASIÓN

Fundació Joan Miró Barcelona



[www.fundaciomiro-bcn.org](http://www.fundaciomiro-bcn.org)



Con el patrocinio de

 Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

 Ajuntament  
de Barcelona  
Institut de Cultura

Fundación BBVA



# La otra orilla

JUAN PALOMO

Mal pintó el último barómetro del CIS para nuestro superministro de la Cosa. **Wert** no sale bien parado en la valoración de los ciudadanos pese a la decisión con la que ha dotado a algunas de sus iniciativas. Y es que no se me quita de la cabeza la cara de palo en los Goya (superó a **Almodóvar**, que ya es mucho decir). En el libro que acaba de publicar, *Los españoles ante el cambio*, escrito antes de su llegada al Gobierno, suspira: “No hay duda de que la crisis ha erosionado fuertemente la confianza política (...) ¿Ha tocado sólo la corteza o ha llegado a las raíces?” El próximo barómetro responderá como un oráculo.

Es el eterno retorno: si hace unas décadas muchos editores españoles acabaron cerrando por culpa de la crisis hispanoamericana, hoy son cada más los que sobreviven gracias a la vitalidad de México, Argentina o Colombia, con más lectores y autores que nunca. Me cuentan que sellos como Anagrama, Tusquets, Planeta, Alfaguara y Pre-Textos miran más que nunca a la otra orilla del español, qué alegría.

Si se lo cuentan a mi padre cuando alquilaba los tebeos a una perra china en el quiosco del barrio hace 50 años, no se lo cree. *El Capitán True-no* acaba de estrenar la versión digital de los míticos cuadernillos apaisados de la colección Dan que hicieron furor entre los lectores de pantalón corto de los 60. Guionizados por **Victor Mora** y dibujados por **Ambros**, B de Books ofrece los cinco primeros facsímiles a 2'39 euros en Koomic.com. “A sangre y fuego” se titula el primero. Y es que si en algo no puede competir el papel es con el espectáculo de leer tebeos en tableta. En EE.UU., el gigante DC Cómics —el de Batman y Superman— acaba de reiniciar desde cero sus 52 colecciones en digital para atrapar a los nuevos nativos refractarios al papel.

Me dicen que el nuevo equipo de las Artes del Ayuntamiento de Madrid quiere “representar a **Calderón** en el más prestigioso teatro de Londres” y, claro, me río de jancero, porque no deben de saber las tenazas burocráticas que nos gastamos. Salir al extranjero con nuestras compañías de teatro... qué maravilla, ¡pero si ni siquiera se puede salir de gira por España! Cuando “esos cuatro gestores” se enteren de qué van los convenios de los técnicos de los teatros lo entenderán mejor. Quieren de modelo la Brooklyn Academic of Music BAM, (que **Mario Gas**, al que ahora quitan, o así, ha traído dos veces). Bien, pues que vayan entrando al escenario los mecenas privados americanos. Ah, ¿que no los tenemos? Este percal es diferente, don **Villalonga**

Mientras Sony y Universal siguen disputándose los derechos del *Concierto de Año Nuevo* que dirigió en Viena **Mariss Jansons**, en Nueva York se ha desatado la polémica por las pintas de **Marco Armiliato**, que ofició en chaleco y camisa ancha el *Ernani* del Met. Según **Linda Blandford** “deslices como ése son motivo de multa en París y de arresto en Madrid”. Imagino la risa de **Mortier** al conocer la noticia... ●

## RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER  
IRAZOKI

Al creador le cuesta que su arte no esté oscurecido por la sombra de un padre prestigioso. Lo pienso sentado a una mesa de *Blue Note*, el club neoyorquino donde McCoy Tyner actúa en compañía de buenos músicos. También él fue ahijado prudente del huracán John Coltrane. Tyner es ahora un hombre susurrador que se mueve de manera cansina. Pero cuando toca el piano lo vemos sobrado de intensidad. Beethoven negro, mezcla con pericia la sutileza de unas notas de paso y la violencia de los acordes. En el centro del escenario, pero libre de la obligación de ser protagonista, Gary Bartz airea feliz los abismos de la música. Da la impresión de que sólo sufre si recuerda las huellas de su líder ausente: Miles Davis. El reto artístico lo asume Ravi Coltrane, hijo del antiguo patrón de Tyner. A pesar de haber publicado media docena de discos meritorios, interioriza una doble exigencia: la íntima del compositor e instrumentista, y la que nace de la desconfianza de los críticos y espectadores. El público acude siempre con una lupa auditiva para escuchar a los descendientes de las estrellas musicales. Porque casi todos los herederos son sospechosos, el especialista los juzga con su ficha policial. Esos jóvenes deben caminar en una larga avenida de puertas giratorias que continuamente se abren y cierran. Por eso, mientras sopla y sopla en el saxo tenor, Ravi Coltrane empieza la mayoría de los compases curvando el cuerpo y doblando ligeramente las rodillas. Ensayo genuflexiones ante el fantasma de su padre.



JOSÉ IGNACIO WERT



MARIO GAS



GERARD MORTIER



VÍCTOR MORA



MARISS JANSONS

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

# Enrique Vila-Matas

## “Aún no sé si quiero ser antiguo o postmoderno”

La respuesta sigue estando en el viento. Entre Bob Dylan, los fantasmas del futuro y un Archivo General del Fracaso, Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) ha construido *Aire de Dylan*, que lanza Seix Barral el próximo martes: un homenaje al mundo del teatro y una crítica a la posmodernidad a través de la relación de un padre muerto y su hijo, en el que no faltan ni el humor más descarnado ni la más alta literatura.

Recuerda Enrique Vila-Matas, sentado en una cómoda butaca roja con vistas a su mesa de trabajo, donde el ordenador sigue encendido y probablemente muestre la imagen de un gato de piedra, que cuando tenía “cuatro o cinco años” se cayó de un camión de bomberos imaginario. “Jugaba a ser todos los bomberos, tan pronto era el conductor del camión como el último bombero. Y para cambiar de papel tenía que dar un salto. Así

que estuve dando saltos hasta que me caí y me abrí la cabeza”, dice Vila-Matas. A continuación se señala la frente. Señala una herida de guerra infantil del tamaño de una moneda. Sólo tenía “cuatro o cinco años”, y ya jugaba a ser un puñado de otros.

—¿Pasión incontrolada, infantil, por la multiplicidad, ese ser muchos para no ser uno mismo, como la que alienta al protagonista, al escritor y padre muerto, de su última novela?

—Uno nunca sabe quién es. Ni siquiera quién quiere ser. Al menos es así en mi caso. ¿Me gustaría llegar a saber realmente quién soy, o prefiero continuar así y ser muchos? ¿Quiero ser antiguo o postmoderno?

Se encoge imperceptiblemente de hombros y dice: “Es una posibilidad, puede que sea uno de los últimos modernos”.

Eso aproximadamente piensa de sí mismo Juan Lancastre, uno de los protagonistas de *Aire*

*de Dylan* (Seix Barral), un escritor muerto que resulta ser un *fitzgeraldiano* Hamlet postmoderno; mientras que en el relato, una velada trama negra, con asesinos y asesinados, sustituye a la metaliteratura (sí, hay citas, pero son frases-motor, frases gasolina, que ponen en movimiento al en apariencia perezoso protagonista, a Vilnius, el hijo de una leyenda literaria, paralizado por la sombra de su gigantesco padre, el ya citado



DOMÈNEC UMBERT

Lancastre), en una historia que dialoga con algunos de sus primeros libros. “En concreto –dice Vila-Matas–, dialoga con el joven que escribió *Historia abreviada de la literatura portátil*, con algunas de las ideas de aquel libro que giraba en torno a una sociedad secreta”. Una sociedad secreta que homenajea, con su nombre (se llama “Aire de Dylan”, como la novela que la contiene), a la gota de cristal con aire de París que Duchamp construyó para regalar a unos amigos y a la que llamó *Aire de París*. Una sociedad secreta perezosa, que se contenta con “tener una idea al día”, sin llevarla a cabo...

–¿Con tener la idea, sin más,

y no hacer nada, es suficiente?

–No critico su actitud, me gusta. Incluso la envidia. Huir del esfuerzo, convertirse en Oblomov, el paradigmático personaje de una novela de Góncarov, un joven y desvalido aristócrata que es incapaz de hacer nada con su vida. Sólo duerme, bosteza y lee de vez en

**“Uno nunca sabe realmente quién es”, afirma el novelista Enrique Vila-Matas. “Ni siquiera quién quiere ser. ¿Me gustaría llegar a saber realmente quién soy, o prefiero continuar así y ser muchos?”**

cuando. Es el indiferente a la vida por excelencia.

#### ¿Y SI EL INADAPTADO ES EL NARRADOR?

Sigue sentado en el cómodo sillón rojo de la sala de estar-despacho de un espacioso piso en el ensanche barcelonés que nada tiene que ver con el diminuto apartamento de paredes forradas de libros (estanterías al borde del derrumbe, libros por todas partes) en el que ha vivido hasta hace no demasiado.

“Me ha ocurrido como al veterano narrador de *Aire de Dylan*: me ha sido suficiente con cambiar de barrio para encontrar otros temas”, admite.

Atrás quedó el autobús de la línea 24 que tomaba a diario

para entrar en contacto con “la humanidad”, una humanidad que en *Aire de Dylan* se presenta “inadaptada”, en referencia a la famosa cita de John Banville que dice: “Nunca me he acostumbrado a estar en esta tierra. Creo que nuestra presencia aquí es un error cósmico. Estábamos destinados a algún otro planeta lejano, al otro extremo de la galaxia”. “Siempre he pensado que se refería a aquello que creo recordar que dijo Kafka: hay un malentendido, y ese equívoco será nuestra perdición”, subraya Vila-Matas

En *Aire de Dylan*, el inadaptado es el narrador, un escritor que acaba de mudarse a una casa de la calle Casanova junto

al Pasaje Pellicer, y, por lo tanto, vecino del propio Vila-Matas, con quien podría coincidir en la acogedora librería Bernat, eje neurálgico del barrio y de la novela, donde tiene lugar la escenificación “real” de Vilnius y Débora, el hijo y la ex amante y ahora nuera del escritor muerto, Juan Lancastre, que intenta destruir, desde un lugar sideral, la autenticidad de su hijo, ya que, insiste Vila-Matas, “es sólo en la distancia que el padre, tan proclive a la multiplicación postmoderna de personalidades, a los heterónimos, se revela como ser auténtico”.

#### EL MISTERIO “LITTLE DYLAN”

“Es curioso—añade Vila-Matas—, porque es Vilnius quien lucha por ser una sola persona y se parece sin remedio físicamente a Bob Dylan; de hecho, le llaman *Little Dylan*, y Bob Dylan es el ser múltiple por excelencia, es un auténtico misterio, creador de muchas personalidades en una sola. Su padre, Lancastre, admira a Dylan por eso. Es de los que cree que debe interpretarse un personaje. Su hijo no cree precisamente lo mismo, aunque poco a poco irá haciéndose múltiple, sin darse cuenta”, explica. Empezando por adoptar los recuerdos, la memoria, del padre, tras un absurdo golpe en la cabeza. “Es del todo inverosímil, porque si tuviéramos que convivir con dos experiencias nos volveríamos locos”, admite.

Cuenta Vila-Matas que utilizó esa imagen como punto de partida de la historia, que arranca con la invitación del narrador a un peculiar congreso literario. “Eso tiene relación con un hecho real. Una vez me llegó una carta desde Suiza invitándome a un congreso en torno al tema del fracaso. Me pareció

**La idea original de la novela parte de un hecho real. Una vez me llegó una carta desde Suiza invitándome a un congreso en torno al tema del fracaso”**

una idea genial, muy atractiva. Relacionada, además, con Beckett y sus famosas palabras, ya sabes, aquello de ‘da igual, prueba otra vez, fracasa otra vez, fracasa mejor’. Me encantó la invitación, pero no pude acudir”.

Como no pudo desplazarse a Suiza, tuvo que imaginarlo, como le ocurre al protagonista de *El mal de Montano* (“en aquella ocasión me habían invitado a un congreso en la cima de una alta montaña, en Alemania, donde debía dar una conferencia a las doce de la noche, y yo imaginé que era el único escritor vivo invitado, que el resto eran autores alemanes muertos, y que dormiría en una tienda de campaña, rodeado de antorchas y escuchando a Wagner, esa vez, por miedo a lo que pudiera esperarme allí, opté por imaginar lo que me ocurría en esa cima a medianoche en vez de ir directamente allí y narrar la extrañeza desde el propio lugar de la extrañeza”, cuenta). Y así, imaginó que Vilnius leía un relato sobre su relación con su padre con la intención de hastiar al público, y convertir su intervención en un fracaso y así poder incluirla en el Archivo General del Fracaso en el que trabaja (y que espera convertir en una película).

Durante la intervención de Vilnius en ese congreso, el público descubre la frase-motor de la historia (“Cuando oscurece



D. UMBERTO

siempre necesitamos a alguien”), frase atribuida generalmente a Scott Fitzgerald, supuesto autor del guión de la película en la que aparecía.

—¿Era efectivamente de él?

—No sé... Yo mismo intenté determinar su procedencia, porque durante tiempo llegué a creerme incluso que era mía. Fue entonces cuando me di cuenta de que el guión había sido obra de ocho guionistas y que el productor había reescrito el libreto final. Pensé en ir a Hollywood, como hace Vilnius, pero intuendo que fracasaría en mi búsqueda, no lo hice”.

—¿Es la novela, de alguna manera, un homenaje al mundo del cine, a la época dorada de Hollywood? ¿Y también al teatro, que tiene una importancia capital en *Aire de Dylan*?

—Tres monólogos teatrales vertebran la novela, y luego está el parecido de la historia de Vilnius y su padre con *Hamlet*. Y como rumor de fondo, oímos aquella devastadora gran verdad de Fitzgerald que decía ‘toda

**Como rumor de fondo de la novela oímos aquella devastadora gran verdad de Fitzgerald que decía ‘toda la vida es un proceso de demolición’. El fracaso es quien lleva a cabo esa tarea, a golpes”**

la vida es un proceso de demolición’. El fracaso es quien lleva a cabo esa tarea, la tarea de demoler a cada uno de los personajes, a golpes, golpes desde dentro.

#### DICKENS, BAUDELAIRE, JOYCE

Ya no está Vila-Matas sentado en la cómoda butaca roja de su salón-despacho, ahora lo está en una de las sillas de la cafetería de la librería Bernat. Su dueña, Montse, y Paula de Parma (su mujer), mantienen su propia conversación en la misma mesa. La librería Bernat es una especie de sala de estar enorme repleta de libros que huele a bizcocho recién hecho. Vila-Matas lee allí su horóscopo a diario, como el narrador de *Aire de Dylan*, y cree firmemente en lo que lee. Hoy aún no lo ha hecho. “Me fascina la capacidad del ser humano por llevar algo así a su terreno, porque todo puede significar algo, hasta lo que otro ha escrito sin pensar”, dice, aunque, paranoico, tiene la sensación de que quien escribe su horóscopo (Aries) en determinado periódico “sabe que lo leo a diario y escribe cosas que pueden pasarme”. A continuación da un trago a su café y dice que todos deberíamos tener derecho a contradecirnos.

Está citando a Baudelaire. Antes ha hablado de Joyce, de Dickens, de Simenon, de Nabokov, de Kafka, siempre con risas. Pero ahora está citando a Baudelaire y recordando que éste, junto a los derechos del hombre, reivindicó dos que habían sido olvidados: el derecho a contradecirse y el derecho a irse. Uno y otro se hallan en el origen mismo de *Aire de Dylan*, donde, por un lado, tenemos al pobre hombre que escribe la novela, a ese narrador que por el

solo hecho de escribirla se contradice a sí mismo, puesto que él se había prometido no volver a construir en la vida ninguna otra obra literaria. Y por otro, están los dos jóvenes perezosos, Vilnius y Débora, reivindicadores del derecho a irse, del derecho a apartarse, a no colaborar con el sistema y a cumplir con la consigna revolucionaria de Guy Debord: “No trabajéis nunca”. El narrador se contradice porque había decidido dejar de trabajar, incluso dejar de hablar, y no puede hacerlo, obligado por las circunstancias, por “los caprichos de los acontecimientos” (que diría Pessoa). Y Vilnius y Débora hacen uso del derecho a irse al apartarse deliberadamente de la sociedad, al decidir no trabajar. Convertirse en la cri-

sis misma. Que no tiene nada que ver con la actual, es una crisis atemporal, porque siempre han existido estos jóvenes que renuncian a vivir como los demás, que prefieren no hacerlo. Y porque en realidad la literatura siempre estuvo relacionada muy creativamente con la idea de crisis”, explica.

**COMO UN FUNÁMBULO**

En este punto y después de alabar el trabajo de dinamización de la librería de Montse (“tiene todo tipo de actividades, parece neoyorquina”), que, por cierto, es uno de los personajes de la novela, revela que las muertes de *Aire de Dylan* “son ciertas, incluida la más absurda de ellas (una que tiene que ver con una hoja de lechuga). “En

**📖 Todas las muertes de Aire de Dylan son ciertas, incluida la más absurda de ellas (una que tiene que ver con una hoja de lechuga). Cuando me mudé a este barrio viví indirectamente esa historia”**

realidad cuando me mudé a este barrio viví indirectamente esta historia. Me he dedicado pues a contarla, modificando sólo algunos datos. Real en el fondo, como la vida misma“, asegura.

– ¿Es una de sus obras más libres?

–Se fue definiendo poco a poco, a medida que avanzaba. Fue como conducir un coche sin ninguna visibilidad, no sabía

nunca si estaba al borde del barranco o en una autopista, eso de la da a todo el libro un toque incierto, libre. Busqué desde el primer momento dejarme llevar. Lo asombroso es que al acabar uno tiene la impresión de que la estructura narrativa es perfecta. Quizás lograr algo así sólo sea posible si uno camina como un funámbulo largo rato: al final de la cuerda se llega a un lugar pasmosamente estable.

Estructura narrativa perfecta que comparte estética con las retorcidamente encantadoras películas de los hermanos Coen. Una película de los Coen “made in” Vila-Matas en la que, lejos de James Bond o de las paradisíacas playas desiertas sonara sin descanso *Under the Mango Tree*.

**Laura Fernández**

# FUNDACIÓN MAPFRE

## PROGRAMACIÓN

# AUDITORIO 2012

Instituto de Cultura  
Tfno.: 91 581 61 00  
Paseo de Recoletos, 23  
28004 Madrid - España

Todas las sesiones comienzan a las 19:30 h.  
Entrada libre. Aforo limitado



Síguenos en  
[www.facebook.com/fundacionmapfreultura](http://www.facebook.com/fundacionmapfreultura)

### Marzo

**Un largo y hermoso camino: la novela japonesa contemporánea (13-22 marzo)**

**Martes 13 de marzo**

*La narrativa japonesa contemporánea. De Sōseki a Murakami*  
Carlos Martínez Shaw

**Miércoles 14 de marzo**

*Sōseki, padre de la novela japonesa contemporánea*

Kayoko Takagi. Presentado por Winston Manrique Sabogal

**Jueves 15 de marzo**

*Yasutaka Tsutsui reloaded*

Fernando Iwasaki. Presentado por Iñaki Bregel del Barco

**Martes 20 de marzo**

*Dos visiones de la guerra: Michio Takeyama y Shohei Ooka*

Fernando Rodríguez-Izquierdo Gavala. Presentado por Gabi Martínez

**Miércoles 21 de marzo**

*Sushi literario: una conversación entre devotos*  
Nuria Barrios, Andrés Ibáñez, Marta Rivera de la Cruz, Santiago Roncagliolo

**Jueves 22 de marzo**

*Haruki Murakami: mitos y seres fantásticos*

Carlos Rubio López de la Llave. Presentado por Jesús García Calero

**Arte y libertad. Las mujeres de la Belle Époque (26-29 marzo)**

**Lunes 26 de marzo**

*Nuevos espacios, nuevas narraciones. Las mujeres artistas, 1880-1914*  
Estrella de Diego

**Martes 27 de marzo**

*Renée Vivien: las amistades peligrosas*

Pablo Jiménez Burillo

**Miércoles 28 de marzo**

*Suzanne Valadon: el arte y las mujeres libres*

Ángeles Caso

**Jueves 29 de marzo**

*Camille Claudel: todo en contra*

María López Fernández

Retransmisión en directo en: [www.fundacionmapfre.com](http://www.fundacionmapfre.com)  
(PC, iPad /iPhone)

# El hombre sin rostro

## El sorprendente ascenso de Putin



ITAR TASS

### MASHA GESSEN

Trad. de M. Pérez y J. M. Ibeas  
 Debate. Barcelona, 2012  
 316 páginas, 20'90 euros

Tras su primera reunión con Vladimir Putin, en junio de 2001, George Bush confesó “haber mirado al hombre a los ojos” y “haber percibido en él un atisbo de su alma”. El secretario de Estado, Colin Powell, presente en el encuentro, sólo vio en él “a un agente del KGB”. El Putin de la periodista Masha Gessen —convencido de su reelección para un tercer mandato presidencial, esta vez de seis años, el 4 de marzo si supera el 50 por ciento de los votos y con la victoria segura, de todos modos, de ser necesaria

una segunda vuelta— no tiene alma. Se parece mucho más al de Powell que al de Bush. Las protestas de la oposición desde las legislativas de diciembre muestran el desgaste de Putin pero, en el momento en que escribo, todas las encuestas dan por segura su victoria frente al multimillonario Prokhorov, al comunista Ziugánov, al nacionalista Zhirinovski y al ex presidente de la Cámara Alta Serguei Mironov.

La mayor parte de los observadores apostaba por una mayoría más próxima al 52% del año 2000 que al 71% de 2004 para rebajar la fuerza de las acusaciones de pucherazo y la presión de las manifestaciones.

“Este movimiento ha cambiado la ecuación (de poder) y ha destruido el arraigado mito de que el pueblo prefiere seguir con Putin, a cambio de estabilidad, escribía en el *New York Times* del 26 de febrero Mijail Jodorovski, ex presidente de Yukos encarcelado desde 2003, la primera en una larga lista de víctimas empresariales, políticas y periodísticas del hombre *sin rostro*. En dicha lista están los exiliados, como Berezovski, Gussinski y Browder, que todavía viven para contarlo, y los que

han ido muriendo en circunstancias más que sospechosas, como Sóbchak, Galina Storovoirova, Babitski, Litvinenko, Anna Politkóvskaya y Serguéi Magnitski, el abogado principal de Browder en Moscú.

¿Tuvo una responsabilidad, directa o indirecta, Putin en sus asesinatos o infartos repentinos (Sóbchak)? Gessen está convencida y todo el texto es un derroche de investigación y ordenación de pruebas para convencer a los lectores. Moralmente, lo consigue, pero la condena

**¿Fue Putin responsable de los asesinatos o infartos repentinos de sus enemigos? Gessen está convencida y su libro es un derroche de investigación para convencer a los lectores**

moral es una cosa, la legal es otra y la política, otra muy diferente.

La fuerza de Putin se basa en el control de los medios, en la combinación de respeto y miedo que infunde en sus críticos, en su influencia todopoderosa sobre los principales empresarios tras la persecución de los que se le han resistido, en el apoyo firme a su candidatura de las Fuerzas de Seguridad y del complejo militar-industrial, a quienes ha prometido doblar el presupuesto, y en una mejora sustancial de la economía. El pib ruso ha crecido un 4'3% en el último año gracias, sobre todo, a un aumento del 16% de la cosecha agrícola y a la elevada producción de crudo. Con casi 10'4 millones de barriles diarios, Rusia es hoy el primer productor del mundo, por delante de Arabia Saudí. A 124 dólares el barril el 2 de marzo, Putin y su nuevo Gobierno, presidido por el presidente saliente, Medvedev, tienen margen para seguir comprando apoyos y callando voces críticas con los métodos más expeditivos que, en las páginas de su último libro, Gessen describe con toda crudeza.

La familia Yeltsin, especialmente Berezovski, una de las fuentes principales de Gessen, rusa emigrada a Estados Unidos con 14 años que regresó como periodista para convertirse en uno de los principales azotes de Putin, lo eligió sucesor sin apenas conocerlo porque vio en él a una persona leal, que los salvaría de la cárcel, maleable y disciplinado. "No podían estar más equivocados" señala la autora.

Putin se describe a sí mismo como un matón de puño fácil, curtido en los patios más pendencieros del Leningrado de los 50, como un adolescente sistemáticamente impruden-

te y violento y, cuando le preguntan sobre su trabajo en el KGB, como "un experto en relaciones humanas". ¿Fue hijo biológico o adoptivo? ¿Su padre, Vladímir, veterano de la II Guerra Mundial en una unidad del NKVD (antecesora del KGB), le allanó el camino desde la adolescencia para seguir sus pasos, o su obsesión por entrar en la policía secreta soviética se debe sólo, como él ha dicho siempre, a la influencia de películas, li-

del KGB de Leningrado para enrolarse?

*El hombre sin rostro* que, a partir de esas primeras sombras, construye Gessen es, un monstruo obsesionado por el control, cruel hasta extremos insospechados, mafioso, cínico, vengativo, corrupto y nihilista, responsable de la regresión democrática rusa del último decenio, empeñado en la recuperación de la gloria soviética y enfermo de *pleonexia*: el deseo insaciable

## DICTADOR DEMÓCRATA

**Es de los que evitan mirar a la ojos de sus interlocutores. Parco en gestos, con fama de hermético, tiene pinta de haber sido el chaval apocado del que sus compañeros se burlaban. A muchos les gustaría seguir riéndose de él; pero ahora la risa es peligrosa. Vladímir Putin, aquel niño ruso que rezaba con mamá a escondidas, dirige el país más extenso del planeta como un zar, sólo que con más eficacia. Hace ejercicios de malabarista con las urnas electorales y, de vez en cuando, es tiroteado un opositor. Durante largos años ejerció la burocracia y la obediencia. Erróneamente se le tilda de mediocre. Es listo, paciente, y supo siempre lo que quería: ser el jefe de todos, exhibir el torso musculoso sobre un caballo, vestirse en público el kimono de judoca; mostrar, en suma, lo que durante tanto tiempo no pudo: que es macho y manda. FERNANDO ARAMBURU**

bro y series como *El escudo y la espada*? ¿Es creíble, de no haber contado sus padres con ingresos extra, que el hijo de un ferroviario luciera reloj de pulsera con 9 años, el único en su escuela, o coche propio en la Facultad de los años 60, el único en la Universidad de Leningrado, y que la dacha familiar contara con televisor y teléfono? ¿Cómo se explica que un pésimo estudiante, con fama de paria hasta los 13 años, se convirtiera de repente en un estudiante modelo y en un experto en *sambo* (arte marcial soviético, mezcla de yudo, kárate y lucha libre), se matriculase en alemán y, con 16 años, sin terminar la secundaria, se presentase en la sede

de hacerse con lo que, por derecho, pertenece a otros.

Cada uno de los once capítulos es una investigación meticulosa de las etapas que jalanan la conversión de aquel adolescente aspirante a espía en el hombre más poderoso de la nueva Rusia con la ayuda de padrinos conocidos, como Anatoly Sóbchak y Boris Yeltsin, y de otros sin identificar y mucho más permanentes, con raíces profundas en el Ejército y, sobre todo, el KGB. No ofrece pruebas concluyentes, pero sí datos suficientes para cuestionar casi todo lo que se ha dicho y escrito sobre la ambigua respuesta de Putin, como número dos del ayuntamiento de Leningrado,

ante el golpe fallido del 91; sobre su elección accidental como jefe del FSB (98), primer ministro (99) y presidente (2000) de Rusia; y sobre los cinco atentados, con más de 300 muertos, en Moscú y en el sur de Rusia, entre el 31 de agosto y el 16 de septiembre de 2000, que catapultaron al desconocido primer ministro a la presidencia.

Quizás Gessen vea más de lo que hay –“un cambio de régimen y no sólo un cambio de líder”– en la presencia del ex jefe del KGB y golpista del 91 Vladímir Kriuchkov en la primera inauguración presidencial de Putin, pero lo que hizo el nuevo presidente en sólo dos meses tras su toma de posesión refuerza sus sospechas. Decretó la inmunidad de Yeltsin, aprobó una nueva doctrina militar para Rusia, restableció la formación militar obligatoria en la enseñanza secundaria, y aumentó en un 50 por ciento los gastos en defensa. Declaró una nueva guerra en Chechenia para consolidar su poder, sustituyó los miembros electos de la Cámara Alta por miembros nombrados a dedo, nombró a siete enviados presidenciales (todos militares o agentes del KGB menos dos) para controlar a los gobernadores regionales electos, hizo de los demás partidos marionetas de su movimiento, *Rusia Unida*, y respondió de forma desproporcionada a los secuestros del teatro de Moscú (2002) y de la escuela de Beslán (2004), en los que murieron respectivamente 129 y 312 personas.

Tal vez exagera Gessen al describir la Rusia de Putin como “una vuelta a la URSS”, pero es evidente que tiene poco que ver con la democracia soñada a comienzos de los 90 por Yeltsin. FELIPE SAHAGÚN

# El sonámbulo de Verdún

**EVA DÍAZ PÉREZ**

Destino. Barcelona, 2011

352 pp., 17'50 e. Ebook: 12 e.

Nada más un par de páginas después de comenzar su relato, el todopoderoso narrador omnipresente en *El sonámbulo de Verdún* se dirige a los lectores para subrayar que “ya habrán intuido que ésta es una historia que va hacia delante y hacia atrás”. Ha de tomarse la advertencia como una delicadeza de Eva Díaz Pérez (Sevilla, 1971)



CARLOS MARQUEZ

para facilitar el progreso en la lectura de una novela que juega a fondo con el tiempo, a la vez que con el espacio, si bien lo hace sin exigir los agotadores esfuerzos que requieren, por ejemplo, los exhaustivos rompecabezas de Virginia Woolf y de muchos libros del modernismo narrativo.

Varias líneas anecdóticas ensambla Eva Díaz en su complejo relato. El título del libro obliga a considerar como la más importante la historia de un desertor checo del ejército austrohúngaro que muere en el frente de Verdún en 1916. El pausado recorrido de la bala que acaba con su vida, expresado con ritmo cinematográfico de cámara lenta, hilvana la novela entera, si bien se alterna con anécdotas de pareja importancia y hasta diría que interés. Entre otras, dos destacadas, la de un periodista que pasa de trabajar en los servicios de propagan-

da imperiales a convertirse en alucinado cronista bélico, y la de un subversivo artista experimental a punto de inaugurar en un museo vienes un “simulacro” que reflejará la locura de una época trágica.

Entre unas cosas y otras, la novela se llena con un documento impactante que abarca un siglo entero de historia, pues se encuentran referencias a hoy mismo, y a gran parte de nuestro continente, de modo que, en conjunto se convierte en reflexión y alegato europeo. En este diseño global entran variados materiales testimoniales, una parte de los cuales se vinculan con la literatura antibelicista de la pasada centuria, con las consabidas dosis de espanto. Al lado de esta raíz diríamos remarquiñana, la autora dispone el jugoso contraste de una construcción de voluntad innovadora.

La referencia última de estos múltiples materiales se halla en una indagación crítica sobre el pasado histórico, la misma que

**Esta novela cruda y escéptica, tremendista y reflexiva, revela una narradora cuajada que ha alcanzado una primera madurez creativa**

preside la anterior novela de Eva Díaz, *El Club de la Memoria*, única que conozco de una trilogía de semejante enfoque reivindicativo, solo que desbordando en mucho el objetivo español. El propósito indica una sólida unidad de preocupaciones, pero en la materialización da ahora la autora un salto gigantesco. En *El sonámbulo de Verdún* liquida el lastre de sentimentalina y atenúa el moralismo y la divulgación pegadiza. Todavía tiene que exigirse más (¿qué falta hace que el protagonista viva en Zúrich encima del famoso Cabaret Voltaire donde alborotaba Tristan Tzara?), pero esta novela cruda y escéptica, tremendista y reflexiva revela una narradora cuajada que ha alcanzado una primera madurez creativa. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# Las cartas del miedo

**CARLOS ABELLA**

Eutelequia. Madrid, 2012.

360 páginas, 20 euros

Cuando acaba la lectura de un libro como éste, *Las cartas del miedo*, de Carlos Abella, la primera consideración no se limita a releer los méritos que exhibe la solapa de quien lo firma: economista, autor de ensayos, biografías políticas y taurinas, que hace su primera incursión en la ficción para convertir los últimos días del régimen fran-

quista en su personal crónica novelada. Lo que sorprende y anima a reconsiderar los detalles de su escritura es la cuidada administración de todos los pormenores: por un lado, el realismo al que supedita el tono, las presencias que lo habitan, la estructura y la disposición del discurso narrativo; por otro la ficción, tan real, tan realista, que la mezcla de personajes reales y ficticios lleva a pensar que todo lo que no está tomado de la realidad funciona como si así fuese. Empezando por el marco de la acción, ubi-



JUAN CARLOS HIDALGO

cada en Madrid y fechada entre el 19 de octubre y el 22 de noviembre de 1975, días decisivos entre el final de un régimen y el impulso de un tiempo nuevo; y siguiendo con la perspectiva adoptada: un narrador protagonista, el joven periodista Fer-

# Blues de Trafalgar

**JOSÉ LUIS R. DEL CORRAL**

Premio Café Gijón, 2012

Siruela. Madrid, 2012

170 pp., 15'95 e. Ebook: 9'49 e

José Luis Rodríguez del Corral (Morón de la Frontera, 1959) ha construido una historia que posee varios flancos, relatada por Andrés, un narrador homodiegético que, ya pasados los 40 años, trata de ajustar cuentas con su conciencia y reparar una turbia actuación de su juventud que causó indirectamente la muerte de un muchacho. *Blues de Trafalgar* puede leerse, así, como un intento de redimir culpas, como una confesión cuya franqueza aspira a suplir el remordimiento por una acción que permaneció impune. Enunciada así la historia, y teniendo en cuenta el modelo de narración en primera persona, es obvio que sus planteamientos apuntan hacia el esquema de la novela psicológica. Pero hay otros aspectos interesantes, como el retrato de los cuatro amigos que participan en la fechoría y que presentan perfiles y aspiraciones

nando del Corral, será quien aporte la sensibilidad de un observador mediático para transcribir un histórico mes, que coincide con sus primeros pasos en el periodismo en un momento en que su periódico está librando una batalla por el control de la información, y hacia fuera se despliega toda una trama de jueces corruptos e infiltrados en la policía, que encuentra justificación en las fracturas que dejó la guerra, y en la expectación ante el inminente futuro.

Ahora bien, es el artificio del testimonio de un asesinato el que ahorma la crónica (periodística, social y política) novelada de esos días. Corral persigue el relato de

bien detallados. Todos ven con claridad lo que desean hacer en el futuro, de todos emanan altas dosis de idealismo, y parece que el súbito hallazgo de una considerable suma de dinero no hará más que allanar y facilitar sus respectivos caminos. Pero Andrés pasa unos años en Londres y, a su vuelta, todo ha cambiado. La situación política ha dado un vuelco, a su amparo ha florecido una casta de advenedizos preocupados sólo por el enriquecimiento inmediato y hasta los paisajes casi vírgenes de su juventud —las playas de Trafalgar y Zahara— aparecen invadidos por masas de turistas y por edificaciones apresuradas que han degradado el paisaje.

Lo más oportuno de este enfoque es que los cambios del paisaje juvenil soñado y recordado son indisociables de los cambios producidos en los antiguos amigos, cuyas ilusiones de antaño se han transformado en manifestaciones descarnadas del más desalmado enriquecimiento, monopolizando la producción de programas televisi-

lo que fue su aterrizaje en ese oficio, que aparece reivindicado en sus valores sustantivos, relatando en pasado la investigación de un asesinato del que fue testigo, el de Eduardo Romero: republicano recién llegado a España de su exilio, personaje incómodo para muchos, a juzgar por el afán por encubrir las razones de su muerte. Su personalidad se reconstruye desde las cartas que le hacen llegar, “las cartas del miedo”, y van entreveradas en la acción exterior, sobre la que avanzan los días de este periodista que persigue hacer justicia desde sus crónicas, con el beneplácito del director adjunto de su periódico. Nombres

vos en el canal autonómico, colaborando en la práctica de una arquitectura invasora que arruina los espacios naturales o brujuleando sin escrúpulos entre la nueva clase política que ofrece otras vías hacia la riqueza y el poder. La degradación personal y colectiva patente en una ciudad como Sevilla, que Andrés recorre una y otra vez en busca de vestigios de la Sevilla que fue, está llena de observaciones agudas, e incluso de algún testimonio profundamente crítico, como el de Matías —de estilo coloquial y vivaz bien captado—, que concluye su visión de la España actual con unas rotundas palabras: “Al que quiere trabajar lo crujen y al que no quiere lo ayudan” (p. 108).

Esta mirada crítica a una sociedad crecientemente degradada incluye, pues, a los personajes engullidos por esa corriente, de los que sólo Andrés pretende salvarse, aunque el egoísmo general y el afán de riqueza triunfan sobre la conciencia de culpa que arrastra el narrador. Como en una actualización de la historia quijotesca, la pureza de intenciones de Andrés es inviable en un mundo corrupto que ya no comulga con



JUAN FERRERAS

antiguos ideales. El retrato de Ana María con su inesperado comportamiento completa el desolador panorama.

Lástima que el proceso de conciencia de Andrés se manifieste con frecuencia en los pensamientos del personaje, que una y otra vez interpreta a los demás y los juzga, en lugar de mostrar sus comportamientos y dejar que el lector decida. Este procedimiento discursivo resta eficacia a la narración, porque pretende orientar al lector, lo mismo que las líneas finales (p. 169) en las que Andrés trata de resumir las diversas facetas de la obra (“una historia de venganza que no se consuma, de justicia comprada [...] El relato de un chantaje...”, todo lo cual se refuerza con una desacertada apelación al lector. **RICARDO SENABRE**

reales y situaciones ficticias vertebran la trama que no escatima recursos expresivos para documentarla con rigor: portadas y titulares de aquellos días, partes médicos de la enfermedad de Franco, cartas testimoniales...

Y en esa línea de guiños y atenciones para el recuerdo, el lector reparará en que, buscando ampliar el sentido de lo narrado, el libro se cierra con unas palabras que remiten al título, tomadas de *La voz dormida*, de Dulce Chacón: reivindicación y homenaje a los documentos epistolares, a su valor humano como testimonio vital y a su consideración de fuente histórica. **PILAR CASTRO**

**PIERRE MICHON**

Traducción de M<sup>a</sup> Teresa Gallego  
Anagrama. Barcelona, 2011  
88 pp., 12'90 e. Ebook: 12'99 e.

Considerado uno de los mejores escritores en lengua francesa de hoy en día, Pierre Michon (Châtelus-le-Marcheix, 1945) se dio a conocer con *Vidas minúsculas* (1984), una serie de relatos sobre personajes que el narrador conoció durante su infancia. Michon tenía 37 años y obtuvo el premio France Culture. En *Los once* (Grand Prix du roman de l'Académie française 2009), el autor evocaba la Revolución Francesa a partir de la descripción de un cuadro que representa a los once miembros del Comité de Salud Pública en la época llamada del Terror.

*El origen del mundo* se publicó en Francia en 1996. La historia es simple: el joven narrador llega a Castelnaud, en 1961, y se aloja en casa de Hélène, único hotel en el pueblo. Allí vivirá sus experiencias, conocerá a un pescador, Bernard, y a la sensual Yvonne. Es éste uno



T. ALBIR

## El origen del mundo

de sus libros más breves y, a la vez, más densos de Michon. Una vez terminas su lectura piensas que una segunda sería necesaria, como suele ocurrir con todas sus novelas. El lector, por muy culto que sea, se da cuenta de que ha dejado mucho

**Cada frase de esta obra maestra de Michon que es *El origen del mundo* abre espacios nuevos por los que se pierde la mente del lector**

por el camino, descripciones, múltiples referencias a la mitología, a la historia, a la literatura. La musicalidad de los textos envuelve la lectura en una especie de manto sonoro que te hace leer de un tirón, pero cuya vuelta atrás es necesaria. Como si fuera un poema alegórico. El mundo mitológico, histórico, ya presente en sus *Vidas minúsculas*, es uno de los temas principales de esta novela y se entremezcla con la dramática historia de amor vivida por el protagonista cuando apenas tenía 20

años y desempeñaba su primer trabajo de profesor en Castelnaud. Era 1961, y bajo la forma autobiográfica, el narrador recuerda su primer contacto con estudiantes y ese pueblo, a orillas del río Beune.

El texto, que en francés se titula *La Grande Beune*, se impregna de un paisaje prehistórico que el autor no describe. Es el país de las pinturas rupestres, mitológico, cuya característica se incrementa a través del lenguaje. Michon ofrece una arquitectura inmensa de la vida. Cada frase de esta obra maestra abre espacios nuevos, por donde se pierde la mente del lector. Su estructura literaria no le resta nada a la sensualidad que recorre esta historia de amor. Cada frase, en su ritmo, en sus sonoridades, es portadora de imágenes. Hasta que el lector se da cuenta que las descripciones que se refieren al paisaje, bien podrían valer para la mujer, hembra nacida de la Naturaleza misma, intocable, sagrada, impenetrable. **JACINTA CREMADES**

## Bajo la sombra de las espadas

**KAMRAN PASHA**

Traducción de Huan Manwè  
La Esfera de los Libros. 580 pp., 24'90 euros

*Bajo la sombra de las espadas* es la segunda novela de Kamran Pasha (Karashi, Pakistán, 1972), uno de los pocos productores y guionistas musulmanes que ha logrado sentar sus reales en Hollywood, llegando incluso a estar nominado a los Globos de Oro y a los Emmy.

Su primer libro, *La mujer del Profeta*, gozó de gran éxito entre los lectores estadounidense, deseosos de conocer las diferencias entre la religión y el fundamenta-

lismo musulmán, y preparó el camino para esta nueva entrega, mucho más ambiciosa, según el propio autor, quien, necesitado de profundizar en las raíces del desencuentro entre Oriente y Occidente, toma un punto clave de la historia, la Tercera Cruzada, mostrándonos a un Ricardo Corazón de León muy alejado del mito nacido al calor de las aventuras de *Robin Hood*, y enfrentado al sultán Saladino por la reconquista de Tierra Santa. El tema es apasionante y el modo erudito en que Pasha lo plasma nos lleva a pensar en la circularidad de lo que llamamos tiempo, asumiendo que el hombre siempre se ha visto mo-

tivado por idénticas y equívocas pasiones.

La sombra de estas espadas es demasiado alargada, tanto que el mundo de hoy parece tan dividido como el de ayer en cuanto a sus percepciones de Dios. El esfuerzo de Pasha se dirige a subsanar este error que es la *madre* de todos los errores y para ello narra los hechos de manera exhaustiva, apoyándose en los protagonistas y en personajes secundarios de suma importancia como el sabio Maimónides. La erudición demostrada por el autor nos lleva más allá de gestas heroicas, induciéndonos a reflexionar acerca de la estupidez humana y su enloquecida creencia en que el Reino puede ser conquistado con mentiras y sangre, sin tener en cuenta que la Ley del Talión fue revocada hace más de dos mil años. **MARÍA ELENA CRUZ VARELA**

# Felicidad conyugal

**LEV TOLSTÓI**

Traducción de Selma Ancira

Acantilado. Barcelona, 2012

173 páginas, 11 euros

Las biografías de Lev Tolstói (Yásnaia Poliana, 1828-Astavo-  
po, 1910) nos han ofrecido una  
imagen poco benevolente de su  
matrimonio: peleas tempestuo-  
sas, reconciliaciones histéricas,  
incomprensión mutua. Su es-  
posa Sofía se opuso al deseo de  
entregar sus propiedades a los  
campesinos, pero copió el ma-  
nuscrito de *Guerra y Paz* hasta la  
insensatez, descifrando una ca-  
ligrafía endiablada. Aficionada a  
la fotografía, nos ha legado más  
de mil placas de su marido y un  
*Diario* que relata las tensiones  
de Yásnaia Poliana, donde el es-  
píritu de Tolstói se enfrentó a  
grandes dilemas morales. *La fe-  
licidad conyugal* (1859) no se in-  
terna en un escenario tan áspero  
e intenso, pero sí nos muestra  
los previsible conflictos de un  
matrimonio burgués entre Mas-  
ha, una jovencita con el “sín-  
drome de Madame Bovary”, y  
Serguéi, un pequeño hacenda-  
do. Masha experimenta su ena-  
moramiento como un estado de  
exaltación sin tregua, sin sospe-  
char que las pasiones se aquie-  
tan con la rutina. En cambio,  
Serguéi es un hombre tranqui-  
lo, que ya ha superado las tur-  
bulencias del primer amor y  
contempla el matrimonio con  
serenidad, gracias a que ya ha  
cumplido los 35 años.

Tolstói no elabora una ver-  
sión crítica o subversiva del ma-  
trimonio. De hecho, su punto  
de vista es bastante convencio-  
nal. Nadie espere encontrar en-  
tre estas páginas una perspec-

tiva demoledora de los afectos  
burgueses, con sus convencio-  
nalismos, ritos e hipocresías. Por  
el contrario, Tolstói elogia las  
virtudes de la vida provinciana  
y no escatima su menosprecio  
hacia los ambientes mundanos  
de San Petersburgo. No escon-  
de la pobreza de los campesinos,



**Tolstói no elabora una versión subversiva del matrimonio. Nadie espere encontrar una perspectiva demoledora de los afectos burgueses, con sus ritos e hipocresías. Es el Tolstói anterior a *Guerra y Paz***

pero no se plantea su liberación  
y aún está muy lejos de su iden-  
tificación con un cristianismo  
primitivo impregnado de un ti-  
bio anarquismo. Es el Tolstói  
anterior a *Ana Karenina* y *Guerra  
y Paz*, asqueado de la aristocra-  
cia y la bohemia militar, pero sin  
la madurez política y filosófica

de los años posteriores. Sin em-  
bargo, la habilidad narrativa ya  
se ha desplegado con toda su  
fuerza y eficacia. Los personajes  
son increíblemente humanos y  
complejos, figuras trágicas que  
se perciben como algo cercano  
y con emociones susceptibles  
de universalizarse, logrando esa

transferencia afectiva que convierte la  
ficción en una experi-  
encia trascendente. Masha encarna  
esa insatisfacción que suele afectar a cual-  
quier vida hu-  
mana. Mientras ex-  
perimenta felicidad,  
no puede eludir el  
sentimiento de cul-  
pabilidad y cuando  
los años le muestran  
el contraste entre  
nuestras fantasías y  
la realidad, solloza  
amargamente, resis-  
tiéndose a aceptar  
que nuestros deseos  
nunca se realizan  
por completo o sim-

plemente se materializan como  
un esbozo fugaz.

Serguéi no se ha resignado  
a la infelicidad, pero sabe que la  
ternura es una meta más razo-  
nable que la pasión. Su mujer no  
aprecia su fortaleza interior, su  
estoicismo y discreta sabiduría,  
hasta que la posibilidad de un

romance, donde el apremio car-  
nal disipa cualquier visión ide-  
alizada de una aventura extra-  
conyugal, le muestra que en los  
salones de San Petersburgo las  
emociones huyen de la sinceridad  
y se cobijan en lo banal. El desapego  
de Masha hacia su  
hijo se convierte en amor ver-  
dadero al comprender final-  
mente que la vida no es una no-  
vela, sino una lenta adaptación  
a lo posible. El realismo no es  
una concesión, sino un ejercicio  
de grandeza, pues la voluntad  
no se pone a prueba en el ex-  
ceso, sino en lo ínfimo.

Lev Tolstói no es Fiodor  
Dostoievski. Sus personajes no  
se debaten con espeluznantes  
demonios interiores. Es cierto  
que en *Guerra y Paz*, el dolor  
desborda a la esperanza, pero en  
*La felicidad conyugal* prevalece la  
convicción de que la dicha es  
posible, aunque nunca se mani-  
fiesta como éxtasis, sino como  
gratitud hacia lo vivido y tole-  
rancia hacia los desengaños. El  
adulterio no consumado de  
Masha se resuelve con una mez-  
cla de indulgencia y confianza  
en el porvenir. El suicidio de  
Anna Karenina es inconcebible  
en esta novela breve, una  
pieza sencilla, pero de extraor-  
dinaria perfección formal. Tol-  
stói conocía el alma humana, con  
sus llagas e imperfecciones. La  
edad le hizo adoptar una visión  
más sombría, sin desprenderse  
de un cristianismo evangélico,  
semejante al de Galdós. *La fe-  
licidad conyugal* no es un relato  
de otra época, sino una inter-  
pretación compasiva del matri-  
monio, donde no hay otro ab-  
soluta que sobrevivir a las aristas  
del tiempo. **RAFAEL NARBONA**



MARIUS KUBIK

## Cantos clásicos de Corea

### VIARIOS AUTORES

Recopilación de Key-Zung Lim  
Traducción: Hyesun Ko y Francisco Carranza. Hiperión, 2011  
277 páginas, 15 euros

La literatura de Corea del Sur es, en estos momentos, una de las más fecundas y mejor propagadas; literatura entregada y difundida desde su origen, ofreciéndose en lo que verdaderamente es y alejándose de las imposiciones abrumadoras de lo comercial. Ese vigor, difusor y creador, se debe a una serie de escritores, no sólo veteranos —como es el caso del poeta Ko Un— sino a muchos poetas, novelistas, cuentistas y ensayistas jóvenes. A esta actual labor de propagación, no sólo cooperó una reciente Feria del Libro de Frankfurt dedicada a Corea, sino el que la literatura de este país ha tenido también gran presencia en las dos últimas Fe-

rias del Libro de Guadalajara (México). Pero, sobre todo, ha cooperado a esa gran propagación de la literatura coreana el Instituto para la Traducción de la Literatura Koreana (KLTI) de Seúl. Con sus programas culturales, con su excelente revista, con el fomento de la traducción, ha sido el verdadero difusor de dicha literatura.

También esta propagación ha sido posible gracias a algunas editoriales españolas pioneras, entre las que debemos destacar Verbum, dirigida por Pío Serrano, gran promotor de la literatura coreana en nuestro país, desde los clásicos a los autores actuales, pasando por la poesía completa de Yi Sang, el experimentador más radical de la literatura coreana. A la labor de Verbum se suman la de otras editoriales como Trotta, Minimalia, Emecé, Ediciones de Oriente y del Mediterráneo o

Hiperión. Esta última nos ofrece ahora el libro que hoy reseñamos; pero insisto en que no es posible hacer valoraciones previas, sin olvidar el conjunto de la literatura coreana de estos momentos. En ella, no faltando —a veces de manera obsesiva— temas como el de la guerra civil y la lamentable división de aquel país, no por ello se ha dejado de atender a la tradición. Ésta es la que se rescata en estos *Cantos clásicos de Corea*.

Ante el clasicismo poético de los países de Extremo Oriente, vemos rescatados los valores de una tradición perenne; es decir, los que atañen a una muy concreta concepción de la poesía (conciencia, lirismo, melancolía, presencia de temas como los de la naturaleza y el amor; o su contrapunto, las guerras), y a la vez traspasada por una serie de ricos símbolos. Además, como sucede en esta antología, lo cotidiano penetra esas características, proporcionándole al poema un realismo sutil siempre justificado. La selección abarca desde poemas del siglo I a. de C. al XIV. La mayoría de los textos son

otras, como en el “Canto a Jukgye” o en “La tierra pura del paraíso occidental”, el verso se derrama, pero sin caer nunca en el prosaísmo, y buscando siempre para el poema una significación y un desenlace trascendentes: “¿Cómo vivir en este mundo sin orar?/Buda de Misericordias, sálvanos”.

Pero, en general, son los textos con un gran afán de síntesis los que les proporcionan a estos poemas tradicionales coreanos ese carácter de instantánea perdurable, resistente al paso del tiempo, que permite que la palabra poética sea en los grandes poetas no sólo la palabra del ayer, sino la de hoy y la del mañana.

Hay, pues, una “modernidad” y una frescura especial en estos poemas que buscan en los símbolos (el sol, el camino, la montaña, la noche, el río, los diversos animales) la vía para una comprensión absoluta de la realidad. La de los eremitas y la del budismo son también presencias que redoblan el afán trascendente de los textos, haciendo de ellos no meras “fotografías” o “estampas” líricas,

**Si el vigor actual de la poesía de Corea se debe a autores como Ko Un (en la imagen) esta obra, que reúne poemas del siglo I a.C. al XIV, nos descubre a poetas, anónimos en su mayoría, a los que la realidad no les resulta ajena**

anónimos. Este detalle, unido al de la sencillez de los mismos, le proporciona a esta recopilación un encanto especial.

Estamos ante poetas que testimonian desde la humildad y la naturalidad, a los cuales la realidad no les resulta ajena, pero que ellos transforman gracias al don de las palabras inspiradas. A veces, de manera muy sintética, en versos de arte menor;

sino palabras y valores eternos. Y luego, esa perenne presencia del amor, común a todas las culturas, que hacen de él un recurso perdurable, esperanzador, para los humanos: “Aunque cien veces me muera, me muera, me muera,/y mis huesos se hagan polvo, exista o no exista el alma,/ mi amor hacia mi amado no sufrirá ningún cambio”.

**ANTONIO COLINAS**

# Proyecto para excavar una villa romana en el páramo

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Visor. 141 páginas, 10 euros

En una nota final queda advertido: “Es este [...] un libro elegíaco” y el calificativo es exacto. *Elegía* en griego significa ‘lamentación’ y la voz que habla en estos poemas se lamenta de la vida perdida y comparecen algunas escenas y personajes de la niñez, la juventud, la belleza huidiza. Hay entonces en esta posición del yo una carencia, llámese felicidad, amor, y ésta es la condición de la melancolía.

Y no sólo es que la melancolía pueda tenerse como clave de este libro, sino que desde ella se puede leer toda la poesía de Villena (1951). Piénsese en los personajes y escenarios del pasado, remoto o próximo, de *Sublime solarium* de 1971, que significan la no aceptación del presente y la búsqueda de aquello que éste no da. De uno u otro modo, con mayor o menor grado de intensidad, este *echar-en-falta* esencial y el intento de conse-

guir la felicidad unifica este ya extenso conjunto poético. El mismo título del libro dice esto mismo: la escritura es un proyecto, y lo es porque no acaba de conseguir su objetivo—“El poema quiere rehacer la vida/ y ni puede”—, para excavar una villa romana, hacer aflorar lo bello y lo pasado, en el páramo, este

presente que uno de los poemas nombra como “Tiempo de agua pútrida”. Porque es por ello por lo que no queda sino el pasado, el tiempo ido, y de ahí la lamentación, tal que llega a incluir la vida misma: “Epitafio”, uno de los poemas memorables del libro, hace saber que “Yacen aquí las cenizas de alguien/ que no pidió venir”.

Ninguna presentación exige Villena, autor de una de las obras poéticas importantes de nuestro tiempo, narrador, crítico literario, ensayista, en fin persona relevante de la cultura contemporánea, pero bastaría este libro para otorgarle un lugar en ella. El yo elegíaco de estos poemas vuelve al ayer, a la juventud, “los días de las noches largas” entre

bebidas, deseo y sexo. Pero esa mirada no deja fuera que se hace desde el ahora, tan ingrato.

Con materiales autobiográficos, o que al menos así se presentan, y en un cierto tono confesional, estos poemas evitan las formas tradicionales y se estructuran en verso libre, más acorde con la confidencia, con el

habla común. De este modo el discurso se aproxima al lector y lo instituye como su semejante, su hermano. Y el elegíaco se fusiona con el epicúreo: “Atrapa el presente, amigo. / Goza y no tengas miedo”. Entre otros goces que la vida ofrece, quede claro, está por derecho propio la lectura de este libro. **TÚA BLESA**



J. M. LOSTAU

El domingo se cumple un año de la tragedia nuclear de Fukushima. Antonio Garrigues, muy vinculado a Japón, ha escrito este poema en su recuerdo

## Fukushima Isla de la buena fortuna

ANTONIO GARRIGUES

¡Había tanta gente  
que quería decir todas las cosas!  
¡Había tantas cosas, tantos gestos pendientes,  
tantas realidades a punto de existir  
en un instante breve y poderoso!,  
(como así, por ejemplo, lavar una camisa,  
comprar arroz,  
acariciar a una persona buena),  
¡tantas formas extrañas de construir la vida!,  
¡tantos deseos, tantas ensoñaciones, tanto espíritu!,  
que no podemos entender su ausencia,  
ni asumirla, ni tan siquiera verla.  
Sólo queda, parece, el rastro del silencio.

Pero no es el silencio.

Ese no es el problema.

Es la palabra que se queda muda.  
La que tendría que pronunciarse entera.  
La que se queda dentro y está oculta  
y por lo tanto existe y se conserva  
de alguna forma íntegra y segura  
en un ámbar purísimo.

Esa sí es la palabra.

La que estará buscando, ya por siempre,  
una garganta viva y poderosa  
para decir al hombre o a la mujer o al niño  
todo lo que le quiere y necesita  
Y no puede decírselo y lo dice.  
Le jura que le quiere y necesita  
y que siempre además querrá per tenerle  
y estar pertenecido y entregado  
a pesar de los límites y las realidades  
a pesar de las cosas imposibles;  
y explicarle también,  
con gran detalle,  
como pensaba ir hacia el futuro  
con dignidad, con fuerza, con buen ánimo.

Ese es el drama entero.

La palabra inaudible.

La palabra que un mar enloquecido,  
un mar maravilloso y despiadado,  
escondió en el silencio.

Pero no es el silencio.

Ese no es el problema.

# La casa del exilio

**EVELYN JUERS**

Traducción de V. Fernández Muro  
Circe. Barcelona, 2012  
416 páginas. 22 euros

Pese a los muchos textos sobre las diásporas culturales producidas por las barbaries del siglo XX, no resulta fácil penetrar en los espacios de dolor, de destierro, de rechazo y miedo de aquellos que vivieron desarraigados como extranjeros, alojados en su lengua original, como aferrados al último tablón de un naufragio. Esta biografía colectiva, *La casa del exilio*, de la alemana Evelyn Juers, subtitulada: *vida y época de Heinrich Mann y Nelly Kröger-Mann*, seguirá el iti-

to multidimensional, la autora ha construido un hipertexto que superpone al puntillito de biografías de alemanes desterrados, Jakob Wassermann, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, el polaco germano Alfred Döblin, fragmentos de diarios de otros escritores europeos como Virginia Woolf o Gide. La obra es una superficie nunca homogénea que se condensa o expande siguiendo los avatares de algunos miembros de la familia Mann, empujados hacia múltiples direcciones, Niza, Zurich, Praga, París... hasta el desembarco de Thomas, primero, y más tarde el de Heinrich en Estados Unidos, huyendo de la Guerra Europea.

mullos de numerosos protagonistas, reconstruye el exilio intelectual alemán desde la llegada de Hitler al poder hasta la II Guerra Mundial.

Anotaremos algunos datos históricos para situar la diáspora cultural alemana provocada por el fascismo. Dos semanas después del nombramiento de

**Uno de los elementos de reflexión de la obra es el combate entre los dos hermanos Mann, Heinrich, comprometido desde el principio, y Thomas, tardío en las denuncias**

Hitler como canciller del Reich (30 de enero de 1933), comenzó la purga en la Academia Prusiana de las Artes. Heinrich Mann fue expulsado como presidente en la sección literaria y su apartamento estaba bajo vigilancia. Durante los días anteriores aparecieron carteles por todo Berlín firmados por Einstein, Heinrich Mann y la artista Käthe Kollwitz llamando urgentemente a los socialistas y comunistas a formar un frente común contra los nazis. El 21 de febrero, Heinrich Mann, con un portafolios y un paraguas, pudo salir de Alemania vía Estrasburgo. Para la profesora Ana Pérez en su imprescindible edición, *El exilio alemán 1933-1945. Textos literarios y políticos* (Marcial Pons, 2008) el comienzo del primer exilio masivo corresponde al 27 de febrero de 1933 tras el incendio del Parlamento alemán. Muchos escritores fueron detenidos, corriendo diferentes suertes. Brecht consiguió huir, instalán-

dose en Suecia. Thomas Mann, que había recibido el Premio Nobel en 1929, estaba en una gira por Europa antes de la toma del poder por Hitler; sus hijos y su hermano Heinrich le aconsejaron no regresar a Alemania. Sus obras siguieron editándose y vendiéndose en Alemania, por lo que Thomas Mann tardó tres años en hacer público su rechazo al Tercer Reich.

Este punto de fricción entre los dos hermanos, Heinrich comprometido desde el principio y Thomas, tardío en sus denuncias por razones comerciales, editoriales o de prestigio, será uno de los elementos de reflexión de esta obra. Evelyn Juers muestra a menudo ese sutil combate entre los dos hermanos. El desprecio de Thomas y su familia ante la vulgaridad de Nelly, a la que la autora describe en palabras de Todorov con el heroísmo de los "valores corrientes", y la defensa de Thomas de su propia importancia y ventas en Alemania antes de denunciar la barbarie nazi, ponen de manifiesto las diferencias entre los hermanos. Juers toma partido por el más vitalista de los Mann, el que más arriesgó políticamente desde el principio, fue más solidario junto con Nelly para con otros compañeros de destierro y el que corrió peor suerte, puesto que pasó los últimos años en la pobreza, vigilados él y su esposa por el gobierno americano por su filo-comunismo. Finalmente, la posteridad le olvidó con facilidad.

Este libro se esfuerza en revivir a Heinrich Mann y a Nelly Kröger Mann en su tiempo y en su tragedia. **LOURDES VENTURA**



THOMAS Y HEINRICH MANN EN NUEVA YORK, EN 1940

nerario de la oleada de escritores exiliados alemanes, con sus sacudidas, remansos, luchas desde el exterior, agrios debates, los desesperanzados suicidios de Walter Benjamin, de la propia Nelly Kröger, víctima de una sobredosis de fármacos, ya en EE.UU, o la muerte anunciada de Carla, la hermana actriz de Thomas y Heinrich.

Para redoblar los ecos de esta épica colectiva, y lograr un efec-

Pero son sobre todo el escritor Heinrich Mann (1871-1950), hermano mayor de Thomas, intelectual comprometido contra el régimen nazi, y su amante, más tarde esposa, Nelly Kröger (1898-1944), hija ilegítima de una sirvienta, autodidacta, simpatizante comunista, animadora en un club de Berlín, los sujetos centrales, o aglutinadores, de una orquestación mucho más amplia que, mediante los mur-

# Crónicas desde el mundo de la política interior global

**ULRICH BECK**

Traducción de Alicia Valero  
Paidós. Barcelona, 2012  
160 pp., 18 e.. Ebook: 18 e.



AUSBURG ALLGEMEINE

Seis años más joven que Anthony Giddens, Ulrich Beck nace en 1944 en Stolp, una pequeña ciudad de la Pomerania alemana que Stalin anexionó a Polonia tras la II Guerra Mundial. Pertenece como Giddens o como Ignacio Sotelo a una generación socialdemócrata preocupada por la estructuración social y por los efectos de la modernización sobre el Estado. Generacionalmente, la London School of Economics es uno de sus puntos de referencia y la globalización les ha pillado con el pie cambiado. Catedrático de universidades de prestigio, Beck ha contribuido a la sociología mundial acuñando términos como “sociedad del riesgo”, “segunda modernidad” o “modernización reflexiva”. En los últimos años la preocupación por los temas ecológicos ha sido una constante en sus publicaciones.

A mediados de 2009 un importante grupo de prensa alemana le pidió a Beck que escribiera un artículo mensual para analizar la crisis mundial en la

que ya estaba sumergida la Unión Europea. Aquellos largos y densos artículos se completan y actualizan en el libro que nos ocupa con unas excelentes consideraciones finales. En estas páginas, repletas de guiños a toda la obra de Beck, el autor

**Según Beck el neoliberalismo es una falacia, la mentira neomarxista no tiene futuro y advierte de la tecnocracia como amenaza de la democracia.**

parte de la idea de que los riesgos globales de la sociedad del siglo XXI (cambio climático, crisis financiera, etc.) suprimen fronteras, normas y categorías morales y acaban por instaurar una “política interior global”.

El concepto “política interior

global” es la traducción de *Wel-tinnenpolitik*. Beck no utiliza este término para referirse a un concepto normativo tomado de la filosofía moral o de la ciencia política. Lo utiliza para “designar una realidad impetuosa y salvaje que avanza por encima, por debajo y a través de las fronteras nacionales que aún imperan en las mentes y en las instituciones”. *Política interior global* refleja asimismo la preocupación de Beck por analizar primero y mostrar al lector después la lucha por hacerse con los instrumentos de poder político más complejos y que van más allá del Estado Nacional con vistas a las nuevas formas de dominio en el mundo globalizado.

Su tesis central radica en advertir al lector del cambio que se ha producido en el mundo del siglo XXI. En su opinión, nos encontramos en una encarnizada batalla debido a que el “poder global” está empeñado en deshacer aspectos de lo que hasta ahora se venía entendiendo por valores mundialmente aceptados como el de humanidad. Para Beck se hace indispensable un cambio de óptica, de “paradigma”. La concepción de mundo que tenía su base en el Estado nacional y que separaba la política interior de la política exterior habría quedado obsoleta ante un mundo globalizado manejado por los mercados. La perspectiva nacional no haría sino conducir a una percepción distorsionada de la realidad. Beck ilustra con el problema del cambio climático la necesidad de un giro en las agendas políticas y cierra estas páginas haciendo sonar la alarma: “Nadie puede hacer política contra el mercado”. El Estado nacional no volverá. El neoliberalismo es una falacia muy dañina. La mentira neomarxista no tiene futuro. Y, por último advierte de la tecnocracia como amenaza a la democracia. Inquietante.

**BERNABÉ SARABIA**

## REVISTAS

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: ASUNCIÓN DOMENECH. Nº 161. 3'90 E.

Dawson nos mira desde la portada de la Aventura de este mes. Pero no encontramos en su cara los agraciados rasgos de Di Caprio sino los muy reales del fogonero del Titanic en que se inspiró su personaje. Y es que Joseph (no Jack) Dawson existió y su figura ejemplifica, como escriben Juan J. Navarro y Ana G<sup>a</sup>. Piñán, cómo se cebó la muerte con la tercera clase la noche del hundimiento.

### TURIA

DIRECTOR: RAÚL CARLOS MAICAS. Nº 101. 10 E.

Ann Sexton en la protagonista absoluta de un gran número de Turia. La obra de la escritora estadounidense, premio Pulitzer de poesía, recorre las páginas de un número que incluye una impagable antología de sus textos inéditos, el más significativo de los cuales, el poema titulado “Coraje”, comienza así así: “Es en las pequeñas cosas donde lo vemos / El primer paso del niño...”

# La crisis espiritual en Occidente

**GILBERT DURAND**

Edición de Alain Verjart  
Siruela. Madrid, 2011  
404 páginas, 26 euros

El gran especialista en simbolismo Gilbert Durand (1921), autor de una obra ya clásica –y muy influyente– sobre las estructuras antropológicas de lo imaginario, decidió, tras un encuentro con el estudioso de la espiritualidad sufi Henry Corbin y una intensa participación, desde finales de la cuarta década del pasado siglo, en los “Encuentros de Eranos”, profundizar en el estudio de los fenómenos religiosos desde la perspectiva, no demasiado visitada por entonces, de una antropología del símbolo y el mito.

Fundado en 1928 por figuras como Rudolf Otto y Carl Gustav Jung, el llamado “Círculo de Eranos” organizaba anualmente encuentros, “banquetes libres”, como alguien los llamó, en los que se conferenciaba y debatía sobre cuestiones tales como el alma y la naturaleza, las ideas de liberación, el yoga y la meditación en Oriente y Occidente o la gnosis. El Círculo llegó a publicar unos *Anuarios* que Mircea Eliade elogió en su día como “el conjunto de estudios científicos más valiosos para el estudio del simbolismo”.

A partir de los 70 las conferencias de Eranos, entre las que gozaron de gran estima las que se recogen aquí, escogieron como objeto no tanto las claves de la gran herencia y sus laberintos menos visitados –que no fueron, de todos modos, abandonados–, cuanto los retos del presente y del futuro. A esta sa-

bia intersección entre pensamiento filosófico, mítico, simbólico y religioso, consciente de su sustancia histórica, pero abierto a otros horizontes, por un lado, y aspiración al conocimiento tentativo de los caminos del futuro con la ayuda de instrumentos tomados de la antropología y de las ciencias sociales, pero también de la literatura, por otro, deben estos textos su fuerte capacidad de interpelación.

El tema oficial del libro es, con todo, muy preciso, dentro de su amplitud: la “crisis espiritual” en Occidente. En la medida en que nuestra cultura es una de las más auto-críticas de todas las conocidas, nada tiene de extraño que haya hecho de la disección de sus patologías y de las crisis que han ido sucediéndose en ella desde los inicios de la Modernidad,

**Un libro que interesará sobremanera a cuantos creen que “sólo el Espíritu es inmortal” y vale la pena atender a sus misteriosas pulsaciones**

incluidos sus factores desencadenantes, uno de sus objetos preferentes de reflexión (y autorreflexión). Ya Paul Hazard señaló en su día la conveniencia de considerar los años que median entre 1680 y 1750 como el crispado tiempo de una grave “crisis de la conciencia europea”



surgida, al hilo del contemporáneo proceso de “desencantamiento del mundo”, de la destrucción progresiva de los órdenes y principios tradicionales y su sustitución por otros. A estas crisis habrían seguido otras, diagnosticadas por Tocqueville, Marx, Nietzsche, Weber, Ortega o Adorno, por ejemplo, que llegarían hasta nuestro precario presente, condicionándolo de un modo u otro.

Pero no es de una crisis de este tipo –debida a la emergencia de un nuevo modo de producción o al advenimiento del nihilismo, a la devastadora universalización de una razón puramente instrumental o a la rebelión de las masas– de lo que Durand se ocupa en estas páginas de una erudición ex-

quisita. La voz “crisis” debe ser entendida aquí en un sentido estrictamente unamuniano, como agonía, lucha y confrontación –consustancial a Occidente– entre vectores “espirituales” distintos, unas veces, otras, las más, opuestos, en ocasiones incluso secretamente cómplices, pero siempre en pugna dramática por imponerse como hegemónicos.

Y así Durand se ocupa de la ambición totalizadora del historicismo, marcadamente etnocéntrico y colonizador de las culturas arcaicas. O de la conversión del progreso técnico en modelo de todo perfeccionamiento, incluso moral. O del creciente desprecio del símbolo, epifanía del misterio, y del mito, que mina la sustancia creadora de sentido y la fuerza de toda revelación religiosa, así como de los muchos caminos que llevaron a las tesis de la “muerte de Dios”. Pero estas páginas están recorridas también por muchas tensiones filosóficas, como las alentadas por el dualismo entre forma y espíritu, entre espíritu y materia y, en fin, entre sujeto y predicado, origen de un “desgarramiento” del ser lleno de consecuencias. La lista no acaba aquí, y agotarla, cuanto menos tentativamente, exigiría, como a Durand, recorrer un vasto dominio. Demasiado vasto, tal vez.

En cualquier caso, estamos ante un libro que interesará sobremanera a cuantos creen, con el viejo Husserl, que “solo el Espíritu es inmortal”. Y que precisamente por eso, aunque no solo, vale la pena atender a sus más recónditas y misteriosas pulsaciones. **JACOBO MUÑOZ**

## Historia de una cucaracha

Carmen Gil. Ilustraciones de Sonja Wimmer  
Ed. Cuento de Luz, 32 pp., 14,90 E. (A partir de 6 años)

Personajes tan insólitos como un grupo de animales en peligro de extinción, un chico con parálisis o una pizpereta cucaracha en busca de aventuras dan buena muestra del catálogo de Cuento de Luz, una pequeña editorial con menos de dos años de andadura en el sector que cuenta con infinitud de seguidores, numerosos lectores y galardones que reconocen la calidad de sus textos e ilustraciones. Puede que el hecho de que sus libros apelen a valores como la tolerancia, el respeto al medio ambiente o el amor hacia el que el distinto explique la universalidad de estas historias que viajan viento en popa más allá de nuestras fronteras.



El humor siempre ha sido un buen vehículo para afrontar las desdichas de la vida y así se lo toma Anastasia, singular protagonista que en primera persona nos relata la historia de

su vida. Desde las injustas comparaciones con otros insectos mejor considerados (véase el grillo o el escarabajo), a sus desastrosas metamorfosis en princesa y rica-famosa que comportan agotadoras obligaciones. Todo para concluir, en un brote de autoafirmación muy saludable, que no hay nada como ser uno mismo. Inestimable aportación a este ocurrente relato son las divertidas ilustraciones de Sonja Wimmer, que logran transmitir la faceta más entrañable y graciosa de esta salada cucaracha.

## Arturo

Xose Manuel González. Faktoria K.,  
26 pp., 10 e.  
(A partir de 3 años)

El despertar a la vida de un diminuto polluelo que, incómodo en su apretado cascarón, intenta por todos los medios asomarse al desconocido mundo con los innumerables miedos e incertidumbres que dicha ruptura implica. Contagiándonos de ese aire milagroso que envuelve todo nacimiento, esta sencilla historia sobre el primer sentimiento de soledad y el reconfortante calor al abrigo materno logra comunicar sensaciones con las que el prelector se puede sentir fácilmente identificado. El trazo grueso y colorista de sus expresivas ilustraciones así como el manejable cartón de las páginas ayudarán, además, a que sea el propio niño el que maneje con comodidad este pequeño tomo, que en la actualidad se encuentra traducido a diversas leguas.

## Odessa

Peter van Olmen. Ilust. de Nicole de Cocq.  
Siruela, 2012. 9'99 pp., (A partir de 13 años)

Nos encontramos ante la entretenida ópera prima de Peter van Olmen, novela juvenil galardonada con el premio Boekenwelp que, como viene siendo habitual en el

género, promete continuaciones. Odessa, heroína nacida de un mortal y una musa, debe descubrir sus orígenes ante la figura de un padre ausente y la extraña desaparición de su madre. Ello la obliga a viajar hasta la legendaria ciudad de Scribópolis, colonia a la que se retiraron los escritores cuando los libros fueron destruidos en la hoguera por creerse perniciosos.

Personajes mitológicos y escritores como Shakespeare o Dostoievski serán algunos de sus cicerones a lo largo de este aventurero periplo, en el que tendrá que cumplir su destino evitando al mismo tiempo que el codiciado Librus, aquel en que se puede escribir el devenir futuro del mundo, caiga en las manos del perverso Mabarak.

**CECILIA FRÍAS**



# ¡Y NO LLEGUES TARDE!

## ¡Un CUENTO CON RELOJ

### para aprender la hora de la forma más divertida!



Blog para padres: [www.miraquienlee.es](http://www.miraquienlee.es)
Para más información: [infolij@macmillan.es](mailto:infolij@macmillan.es)


## LOS EDITORES

## Sánchez Menéndez

Con 20.000 euros de presupuesto inicial y la intención de “llenar el hueco existente en el mercado editorial español en el ámbito de la poesía”, Javier Sánchez Menéndez (Sevilla, 1965) creó en 2009 La Isla de Siltolá. Se trataba, dice, de difundir “la poesía y la literatura de calidad que tiene poco espacio en las grandes editoriales y que requiere

clientes específicos y exigentes. No editamos best seller, queremos calidad”.

Por eso, insiste, la filosofía de su sello es “la difusión de la poesía (autores consagrados y nuevas voces sin oportunidades)”.

Con esta premisa y 60.000 euros, en 2011 publicaron cuarenta títulos, los mismos previstos para 2012, en el que esperan “seguir como hasta ahora, y afianzarnos en la calidad de la obra y de los autores: Antonio Moreno, Luis Alberto de Cuenca, Víctor Botas, Juan Bonilla, Javier Goñi, Vicente Valero, Mauricio Wiesenthal o Pablo d’Ors, entre otros, serán autores de Siltolá en 2012”. Con todo, y a pesar de que “son varios los libros más vendidos” si ahora presume de un libro y un autor es de *La risa que me escondes* de Juan Carlos Aragón.

¿Lo mejor de esta aventura editorial? “Descubrir la literatura de gran calidad que existe en nuestras letras y el orgullo de publicarla”. ¿Lo peor? “La cantidad de originales que recibimos que, aunque intentamos responder a todos, ya nos supera”. **NURIA AZANCOT**



## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE INVIERNO** ..... 2/5  
Paul Auster. ANAGRAMA
- 2. Esta noche dime que me quieres** ..... 1/5  
Federico Moccia. PLANETA
- 3. El prisionero del cielo** ..... 4/15  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 4. El temblor del héroe.** ..... 7/4  
Álvaro Pombo. DESTINO
- 5. La canción de Alba.** ..... 3/8  
Benjamín Zafra. TEMAS DE HOY
- 6. El mapa del cielo** ..... 10/2  
Félix J. Palma. PLAZA & JANÉS
- 7. El jardín olvidado** ..... 5/35  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 8. El abuelo que saltó por la ventana y se largó.** ..... -/1  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 9. Arrugas** ..... 6/2  
Paco Roca. ASTIBERRI
- 10. Palmeras en la nieve.** ..... -/1  
Luz Gabás. TEMAS DE HOY

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CRIADAS Y SEÑORAS** ..... 1/16  
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 2. El mundo amarillo.** ..... 2/15  
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 3. El cementerio de Praga.** ..... 6/23  
Umberto Eco. DEBOLSILLO
- 4. Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** ..... 5/5  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. La caída de los gigantes** ..... 3/8  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 6. Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** ..... 10/5  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Sé lo que estás pensando** ..... 9/23  
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 8. El nombre del viento** ..... 8/34  
Patrick Rothfuss. GIGAMESH
- 9. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** ..... 7/7  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 10. Las legiones malditas** ..... -/1  
Santiago Posteguillo. ZETA BOLSILLO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gisa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés HUESCA: Casa de las Novelas JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Fuentetaja MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: 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: Oietvm VITORIA: Study ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Casa Anita, Abacus

## No Ficción

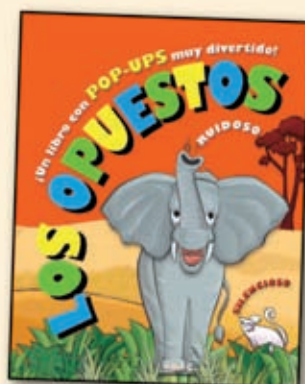
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA SOLEDAD DE LA REINA** ..... 1/6  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Ahora yo** ..... 9/4  
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 3. Por ti lo haría mil veces** ..... -/1  
Isabel Sartorius. MARTÍNEZ ROCA
- 4. La comida de la familia.** ..... 2/9  
Ferrán Adriá. RBA
- 5. ¡Vamos!** ..... 3/3  
Arantxa Sánchez Vicario. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Todos los niños pueden ser Einstein** ..... 7/3  
Fernando de Alberca. EL TORO MÍTICO
- 7. El precio del Trono** ..... 4/13  
Pilar Urbano. PLANETA
- 8. Los desafíos de la memoria** ..... 5/2  
Joshua Foer. SEIX BARRAL
- 9. Vente conmigo.** ..... 6/3  
Roberto Saviano. RBA
- 10. Darse a la lectura** ..... -/1  
Ángel Gabilondo. RBA

## INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MISTERIO DE LA MUÑECA DESAPARECIDA** ..... 5/2  
Tea Stilton. DESTINO
- 2. Sexto viaje al Reino de la Fantasía** ..... 1/8  
Geronimo Stilton. DESTINO
- 3. Gregor, la segunda profecía** ..... 3/2  
Suzanne Collins. MOLINO
- 4. El anillo de luz** ..... -/1  
Geronimo Stilton. DESTINO
- 5. Donde los árboles cantan** ..... 2/20  
Laura Gallego. SM
- 6. Cantajuego** ..... -/1  
VV.AA. ESPASA CALPE
- 7. Harry Potter y las reliquias de la muerte** ..... 6/13  
J.K. Rowling. SALAMANDRA
- 8. El Principito** ..... -/3  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 9. Deirdre** ..... -/1  
Sarah McKerrigan. ESENCIA
- 10. Blancanieves** ..... 8/6  
Hermanos Grimm. Benjamín Locombre. EDELVIVES



## LOS OPUESTOS

¡Averigua los opuestos e invéntate un cuento!

Un libro con 18 pop-ups para descubrir los opuestos de la forma más divertida. Tira de la lengüeta o gira la rueda y descubre cómo cambia la ilustración revelando un paisaje o unos objetos inesperados. Esos cambios permiten que los niños se inventen una pequeña historia que relacione ambas imágenes.



Blog para padres: [www.miraquienlee.es](http://www.miraquienlee.es) Para más información: [infolij@macmillan.es](mailto:infolij@macmillan.es)



# Proletalirismo cult

IGNACIO ECHEVARRÍA

**H**ace ya bastante tiempo que está mal visto distinguir entre alta y baja cultura. Esta dualidad, sin embargo, sigue operando subrepticamente en buena parte de los debates culturales, y determina todavía muchas de las poses y actitudes que públicamente adoptan escritores y artistas.

Así como la sofisticación y el refinamiento –tantas veces confundido con el amaneramiento– suelen quedar automáticamente asociados a la alta cultura, a las manifestaciones de la baja cultura se les atribuye, de manera casi instintiva, un marchamo de autenticidad. Algo extraño esto último, si se considera que lo que se reconoce como baja cultura supone las más de las veces una versión degradada, cuando no caricaturesca y en cierto sentido falsificada, de lo que, con suspicacia creciente, se percibe como alta cultura. Pero es que los contrastes entre alta y baja cultura aparecen no pocas veces distorsionados por una lamentable confusión: la que asimila la baja cultura con la cultura popular, que de ningún modo viene a ser lo mismo, por mucho que para liarlo todo se haya interpuesto, de un tiempo a esta parte, una categoría tan equívoca y resbalosa como la de lo “pop”.

Los contrastes entre alta y baja cultura enmascaran a menudo el recalcitrante antiintelectualismo que una y otra vez aflora, de forma nada inocente, en la cultura de masas, y que encuentra su más estúpida radicalización en la burda oposición entre vida y arte. Es por ahí por donde suele colarse, siempre triunfante, esa idea de autenticidad que entretanto ha pasado a constituir para algunos una especie de culto.

Suelen profesar este culto algunos artistas y escritores que se jactan de su origen humilde y que hacen profesión de la circunstancia para ellos heroica (aunque mucho más común de lo que piensan) de haberse educado en un entorno iletrado, ya que no analfabeto. En el actual horizonte de la narrativa española destacan dos autores que han hecho gala, y también industria, de esa especie de aristocratismo al revés que consiste en no ser en modo alguno eso que ellos entienden demasiado ampliamente por “pijos”. Me refiero, en efecto, a Alberto Olmos y a Javier Pérez Andújar, cuyos libros más recientes, *Ejército enemigo* (Mondadori, 2011) y *Paseos con mi madre* (Tusquets, 2011), han recibido una importante atención por parte de la crítica, que en términos generales ha saludado al primero con respetuosa aprensión y al segundo con aprobación entusiasta.

*“En el actual horizonte de la narrativa española destacan dos autores que han hecho gala, y también industria, de esa especie de aristocratismo al revés que consiste en no ser eso que ellos entienden demasiado ampliamente por ‘pijos’. Me refiero a Alberto Olmos y a Javier Pérez Andújar”*

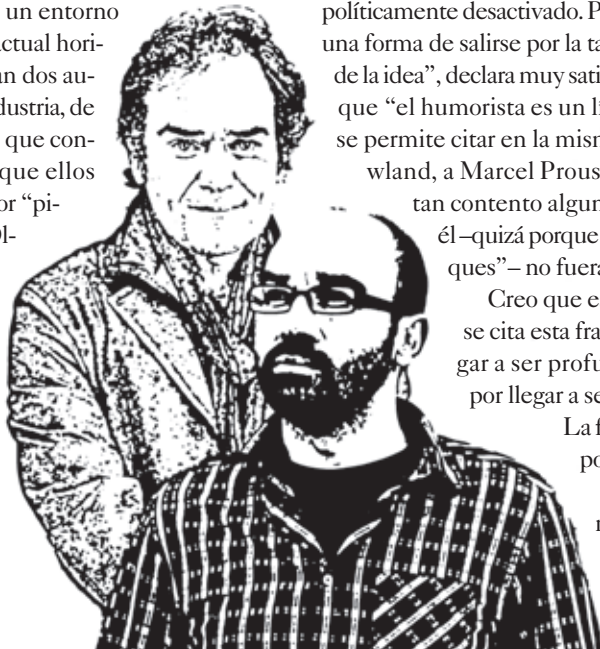
ideológica, sentimentalmente escorada a la izquierda, y en una talentosísima aptitud para la bisutería estilística, eso que Juan Marsé (escritor poco sospechoso de elitismo) ha denominado, quizá demasiado desdeñosamente, “prosa sonajero”.

Mientras Olmos, animado por una saludable aunque alborotada voluntad de intervención, ensaya con atrevimiento y muy irregular acierto las nada favorecedoras poses del resentimiento, Pérez Andújar (cuya mordiente ha descendido varios grados desde que en 2002 publicara *Catalanes todos* y se afanzara como cronista de la edición local de El País, especializándose en postales del extrarradio barcelonés) abunda machaconamente en una suerte de “esoterismo lírico” –como él mismo lo llama– trufado de obrerismo camp, políticamente desactivado. Pérez Andújar emplea la greguería como una forma de salirse por la tangente (“preferiré la frase por encima de la idea”, declara muy satisfecho poco después de haber afirmado que “el humorista es un lírico metido en la lucha de clases”), y se permite citar en la misma tirada a Philip K. Dick, a John Dowland, a Marcel Proust y a Sarah Bernhardt, para exclamar tan contento algunas páginas más adelante, como si con él –quizá porque pertenece a “la internacional de los bloques”– no fuera la cosa: “¡Qué pija es la cultura!”.

Creo que es en uno de los libros de Olmos donde se cita esta frase de Umbral: “No lucha uno para llegar a ser profundo, verídico, útil o mejor. Se lucha por llegar a ser solemne”.

La frase tiene su miga, no se dejen engañar por la primera lectura.

Con la coña que nos traíamos todos, y resulta que se trataba de eso. ●



## Con dos pelos de gato joven

**VISIONES DE LA INDIA. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.**  
Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 20 de mayo.

En la presentación que hizo en 2010 Francesca Galloway —marchante londinense especializada en esta materia— de la colección de pintura india del cineasta James Ivory, se afirmaba que “todos los coleccionistas de pintura india son diferentes. Algunos se proponen coleccionar de manera sistemática mientras otros sólo buscan ejemplares de la mayor calidad”. Edwin Binney supo combinar ambas motivaciones. Su fortuna estuvo desde su origen vinculada a las artes: su padre fue, a principios de siglo, el inventor de las tizas sin polvo y de las ceras de colores —también del pigmento negro para los neumáticos— que tuvieron un éxito inmediato y perdurable. El heredero de la empresa Crayola dedicó su vida a reunir la que probablemente sea la mejor colección particular en Occidente de miniaturas indias, y la legó a su muerte en 1986 al San Diego Museum of Art. Son 1.453 piezas datadas entre los siglos VI y XX —también con representación de pintura persa y tur-

ca— elegidas no sólo por su belleza sino porque son paradigmáticas de cada momento, de cada escuela, con una vocación didáctica. Y viajera: la colección ha circulado ya por muchos museos, en dos presentaciones: *Power and desire* (1999-2003) pasó por Nueva York, Hong Kong, Niza, Ginebra y Vancouver; *Domains of Wonder* (2005-2006) por Boston, Atlanta y Dallas.

Ignoro por qué Binney, que había debutado como coleccionista comprando un millar de estampas sobre el ballet, se interesó por el arte indio. Pero puedo entender muy bien su chaladura —muy académica: era un verdadero experto— por uno de los capítulos más brillantes de la historia del arte universal. En 2004 tuvimos ocasión de ad-

mirar en el Palacio Real una espléndida muestra de joyería de la dinastía mogol, que dominó la India entre 1526 y 1857 —cuando pasa a ser la “joya de la corona” británica— y que favoreció el florecimiento de todas las artes. Aquellas joyas daban idea de la riqueza y el refinamiento de las cortes del subcontinente indio y estas pinturas nos permiten aproximarnos —es literal, hay que mirar muy de cerca— a estas otras alhajas que nos transmiten creencias, narraciones, fantasías y formas de vida.

Es imposible resumir aquí la larga y compleja historia de la pintura india, en la que se suceden y conviven muy diferentes religiones, etnias, lenguas y alfabetos, influencias artísticas... La exposición refleja esa condición de crisol y arranca con las primeras pinturas sobre hoja de palma que forman parte de textos sagrados budistas realizados en los monasterios-escuelas de Nepal y Tíbet. La iluminación de manuscritos comienza realmente a desarrollarse en el siglo XV, la época del sultanato, cuando se consolidan en India los reinos islámicos procedentes de Asia central o de Irán;

la clase dominante tiene como faro a la cultura persa y sus obras literarias son ilustradas por artistas locales que se esfuerzan por igualar a los iraníes. En el Thyssen se resumen algunas de las narraciones más difundidas, con ilustraciones de diferentes estilos y mayor o me-

**Estas obras muestran cómo los artistas indios concibieron la representación del espacio, el movimiento, el poder. Ni se les ocurra dejar de verla**

nor maestría técnica. Ésta llega a su culminación cuando Akbar, el gran emperador mogol, pudo traer a su corte desde la Persia safaví a los magníficos pintores que, tras la conversión del sah al islamismo iconoclasta, se habían quedado sin trabajo. Ellos crearon en India una escuela prodigiosa: imaginativa y dinámica en los tiempos de Akbar —siglo XVI—, hierática y elegantísima en los de Muhammad Sah, con quien se extingue el taller imperial.

A través de la meditación tántrica, las fabulaciones sobre reyes, héroes y amantes legendarios, y de la retratística cortesana más exquisita, estas obras de la colección Binney muestran cómo los artistas indios concibieron la representación del espacio, del movimiento, de la naturaleza —maravillosa flora y fauna—, del poder... incluso cómo incorporaron a su repertorio los temas cristianos que traían los misioneros y se acomodaron a las preferencias de la colonia británica. En su cúspide, lo hicieron con una técnica asombrosa, pigmentos eternos y pinceles finísimos, hechos hasta sólo con dos pelos de gato joven o de cola de ardilla. No hay, que yo sepa, en España, un conjunto comparable. Ni se les ocurra dejar de verla. **ELENA VOZMEDIANO**



SITA RAM: LOS BARCOS DEL NABAB DE MURSHIDABAT EN EL GANGES, 1814. A LA DCHA., BUDA COMO GRAN SANADOR, TIBET, SIGLO XV

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



# Una revolución pertinente

**PERMISO PARA HACER LA REVOLUCIÓN.**

OFF LIMITS. Escudra, 11. MADRID. Hasta el 16 de marzo.

Desde principios de la década de los 90 del siglo pasado, la pareja Helena Cabello y Ana Carceller (París, 1963 y Madrid, 1964) ha realizado su trabajo mediante distintas prácticas que incluyen la realización de obras y exposiciones propias, la escritura, el desarrollo de la teoría de la crítica y el comisariado de exposiciones, sobre todo de tesis.

Su argumento y motivo principal de interés ha sido el problema de género y el cuestionamiento de los dispositivos de representación de la mujer en la sociedad contemporánea, ampliados a las cuestiones civiles,

políticas y sociales que les afectan en unas sociedades que me atrevo a calificar de “machistizadas”. Matadero Madrid, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, la galería Joan Prats de Barcelona, y su habitual madrileña, Elba Benítez, han mostrado sus exposiciones recientes en España. Su última

**Muchas son las cualidades de esta exposición. Destaca por la adecuada selección de piezas y la coherente y reveladora distribución de las mismas**

participación internacional ha sido *Realidad y Ficción* en el MMOMA de Moscú, el año pasado. Como comisarias empezaron en 1995 con *Territorios indefinidos: discursos sobre la construcción de la identidad femenina* y entre sus exposiciones principales se encuentra *Zona F: el momento del feminismo expandido* (EACC de Castellón).

Su actual colaboración con el siempre interesante Espacio Off Limits se enmarca dentro del programa *Punto Género*. La exposición se encuadra en un marco previamente trazado en el más que loable intento de artistas y críticos por arrojar luz y abrir caminos a la comprensión de los fenómenos económicos, políticos y sociales, así como la autoría intelectual que está demoliendo las sociedades occidentales que conocíamos o haciendo imposible su andadura hacia mayores cotas de libertad.

Muchas son las cualidades de



*Permiso para hacer la revolución. Actitudes ante la censura débil y sus modos de funcionamiento.* Una adecuada selección de piezas de artistas que incluyen a la conocida Martha Rosler y su imprescindible *Semiotics of the Kitchen*, a Sanja Ivekovic, a las impresionantes Marina Grznic / Aina Smid y al colectivo ruso

# Generación 2012: anonimato y memoria

**GENERACIÓN 2012.**

LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 8 de abril.

Seguramente sea una consecuencia más del marasmo económico (¿sólo?), pero últimamente el proyecto con que Caja Madrid quiere apoyar al “arte joven y los nuevos talentos” parece haber ido acercándose al valor seguro. Los nombres y currículos de los premiados en esta edición resultan aquí casi apabullantes. El conjunto seleccionado es algo desigual en cuanto a potencia plástica, si bien lo forman obras todas firmes desde el punto de vista del contenido y creadas por artistas donde destaca un hondo trabajo conceptual.

También es de interés la labor con materiales y técnicas, aunque poco insólita:



JUANLI GARRIÓN: ONSTAGE - MONUMENT OF MELANCHOLY, 2011



Chto Delat? (¿Qué hacer?). Una coherente y reveladora distribución de las mismas en el espacio de la sala confronta los distintos modos de ver a la mujer y al feminismo de Cecilia Barriaga, Grznic/Smid, Rossler, Ivekovic y Ana Navarrete; *echa* a expresarse en la calle a *huelga-dearte.wearnotvictims* mediante

sus pegadas de carteles, o despliega las variadas formas con que los jóvenes de distintos países y sociedades abordan los cambios políticos en las piezas de Julika Rodelis, Chto Delat? y Johanna Billing. La simplicidad aparente de unos contenidos liga con la fascinación narrativa de otros y, en conjunto, componen

un cuadro que testimonia la ideologización de lo cotidiano, el simulacro revelador de la conducta, la timorata actuación social colectiva, el relato mitificado de la historia e incluso los modos de educación y servidumbre (¿erótica?) a que se somete a los jóvenes ambiciosos.

Lo más convincente y se-

SANJA IVEKOVIC:  
*INSTRUCTIONS #1, 1976*

ductor de la muestra ha sido su atmósfera de “realidad”, el que se preocupe por quienes no siendo actores políticos *dominantes*, sean, por ser como tú y como yo, como nosotros, protagonistas absolutos de una revolución pertinente. **MARIANO NAVARRO**

la victoria de lo mixto y lo híbrido detectada a mediados de la pasada década sigue campando frente a las disciplinas históricas. Pintura, escultura, dibujo, fotografía, vídeo o acción han desaparecido en sentido estricto y estos diez artistas (de entre 1976 y 1984) entregan montajes específicos y tareas en proceso, adoptando la condición de instalaciones.

Algo propio de esta cita anual es que facilita detectar algunas señas de identidad comunes. En esta ocasión, además de ese triunfo de lo conceptual, lo inacabado y lo mutante, aparecen dos tendencias formales notables y en auge como son el uso de la iluminación y del sonido como material. Pero sobre todo cabe anotar el valor de lo anónimo, tanto en el tema y fuente de reflexión para el arte, como en inspiración para la reproducción de formas nuevas o la traducción de las viejas al nuevo contexto social. Ello está pre-

sente en los restos de víctimas del engranaje del odio enterrados en la fosa común de Toro (Paula Rubio Infante); en el mismo polvo con que Kristoffer Ardeña fija con spray a sus irónicas mini-copias de pinturas de Ellsworth Kelly; los materiales casi de andar por casa de las montajes escultóricos de Nuria Fuster; los individuos anó-

**Los nombres y currículos de los premiados resultan casi apabullantes. Triunfan lo conceptual y lo mutante y aparecen dos tendencias: el uso de la iluminación y del sonido como material**

nimos de una fotografía de grupo que da significado y simboliza un momento histórico (Daniel Silvo); en el contexto urbano tan mundano que sirve de decorado real al teatro audiovisual de Maya Watanabe; en los desconocidos “portadores” de arte en su piel y el mismo trueque de piel por arte en los dibujos tatuados de Almudena Lobera e Isabel Martínez Abascal; en la aplas-

tante llaneza de la simulación del transcurso de las horas en una casa representada por Amaya Hernández; en el objeto de análisis científico que a su vez estudia el arte (Empar Buxeda); e incluso en la asimilación popular de historia de la arquitectura y subcultura pop por parte del imaginario colectivo (Javier Fresneda) o en el estudio crítico de la resignificación del paisaje común como justificación del poder establecido de Juanli Carrión. Falta espacio para explicarlo, pero a ello va unido (como si fueran las hé-

lices del código del ADN) a una instigación al recuerdo, la memoria como íntima amiga a quién confiar el presente y la Historia (social, estética) como construcción, muy a menudo interesada del status quo vigente.

Otra buena hornada, dinámica sensibilidad. Sobresalen las obras de Hernández y Rubio Infante, seguidas de las de Carrión y Ardeña. **ABEL H. POZUELO**

# Juan Antonio Álvarez Reyes

## “Más importante que el número de visitantes es producir cultura”



**Ha agotado dos de los cinco años que figuran en su contrato. Juan Antonio Álvarez Reyes aterrizó en marzo de 2010 en la dirección del CAAC tras un concurso público. El presupuesto del centro de arte contemporáneo de referencia en Andalucía se ha reducido en un 22 por ciento desde su llegada pero, lejos de darse por vencido, propone un abanico de 18 exposiciones anuales y ha logrado aumentar un 12 por ciento las cifras de visitantes.**



GUILLERMO MENDO

Acaba de presentar la donación que Juana de Aizpuru ha hecho al CAAC. Son 26 obras de su colección personal, todas piezas de artistas andaluces o muy relacionados con Andalucía. Juan Antonio Álvarez Reyes (Badajoz, 1966) está exultante. “Es que Juana es mucha Juana –bromea–. Gracias a ella hemos sido portada en todos los periódicos locales”. Y es que la comunicación es uno de los caballos de batalla de este crítico y comisario que llegó desde Madrid para ponerse al frente del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo hace dos años, intuyendo ya que tendría que lidiar con la reducción de presupuesto, la situación periférica del museo y la poca visibilidad de muchos de sus proyectos. “Es llamativo el poco eco que tiene en la capital lo que se realiza fuera de ella y lo mucho que se valora aquí todo lo que se hace allí. En cuanto a nosotros: somos hegemónicos o subalternos dependiendo de quién nos mire”. La programación del CAAC piensa globalmente para actuar localmente, explica el director. “A veces no valoramos lo que hacemos en casa y quizá con un poco más de interés y esfuerzo no sea tan difícil que nuestros proyectos se vean fuera. Se puede trabajar perfectamente con Europa, que es nues-

tro ámbito natural para coproducir, sobre todo si hablamos de centros medios como éste”. Y esto en cuanto a lo global, pero desde un museo como el CAAC es imposible obviar el contexto local. Interactuar con la ciudad es clave: “Hay que dialogar con los artistas, relacionarse con el ámbito cultural y educativo y con la sociedad general”, dice Álvarez Reyes. Por estos tres motivos, este año el 50 % de las exposiciones son de artistas andaluces, el CAAC ha tendido puentes con universidades, colectivos y festivales como el Mes de la Danza o la Bienal del Flamenco y en sus ciclos temáticos ha tratado temas como la crisis (*Sin realidad no hay utopía*).

—¿No condiciona mucho programar la mitad de las exposiciones con artistas locales?

—Por suerte, en Andalucía hay una tradición artística muy importante y eso hace que no sea nada difícil y, además, para mí es obligatorio. La única manera de dar visibilidad al artista es trabajar con él, si no trabajamos con él no lo van a ver fuera. En la medida en que noso-

**Si nosotros, el museo, somos visibles, los artistas andaluces también lo serán. En España no hemos puesto en valor el arte hecho aquí”**

tros seamos visibles ellos también lo serán. En España no hemos puesto en valor el arte hecho aquí y si no lo hacemos nosotros nadie lo hará, quitando excepciones como Juan Muñoz, que llegó validado de fuera.

—Y en la práctica, ¿cómo logra involucrar al ciudadano?

—No se puede obligar a nadie, lo que hay que hacer es incre-

mentar la educación. Es fundamental ir poco a poco, empezar en la enseñanza secundaria. En este sentido, lo que hacemos los museos es fundamental. En los últimos 4 años por el CAAC han pasado 200.000 escolares y los programas con las universidades están dando sus frutos. Me he volcado en las redes sociales, hay visitas virtuales en la web, sólo hay que pinchar en ‘Te la perdiste’ para poder ver una exposición. Es un tipo de visitantes que no contabilizamos pero que cada día es mayor. Además, este año hemos aumentado un 12 por ciento los visitantes que ya son unos 140.000 anuales. No siento la presión de las cifras aunque a todos nos gusta ver crecer este número. También por eso hemos aumentado las exposiciones anuales a 18 y procuramos inaugurar cada mes. Pensamos en el visitante habitual: se trata de que el público más cercano repita.

#### TRABAJAR CON LA CARTUJA

—Pero no debe ser fácil. El presupuesto del CAAC es de 4,1 millones de euros pero las 23 hectáreas del conjunto monumental de La Cartuja se llevan la mayor partida. Al final, el programa de exposiciones se resuelve con unos 350.000 euros, unos 100.000 van para el programa educativo y otro tanto para la colección. De modo que, visto desde fuera, trabajar en un espacio como La Cartuja puede ser un problema añadido.

—Desde mi punto de vista es un plus enorme, pero evidentemente tiene también su reverso. El problema quizás radique en que el CAAC no ha tenido nunca un presupuesto adecuado y equiparable a otros centros de comunidades con menor población que Andalucía, como

Cataluña, Valencia o País Vasco. En momentos de recortes como los actuales, tenemos un extra de sufrimiento. Pero es muchísimo más lo que nos aporta que lo que nos resta. Lo singular y a veces complicado de sus espacios también es un reto y son muchos los artistas que se sienten atraídos por él. Acaba de ocurrir con Lotty Rosenfeld (artista conceptual chilena que participó en la última Documenta), que no ha parado hasta que no ha conseguido la zona monumental para su próxima exposición. También Guillermo Pérez Villalta hará algo especial.

#### LA AYUDA DE LOS ARTISTAS

No es de extrañar, por todo esto, que, con motivo de la crisis y de la reducción presupuestaria, Álvarez Reyes haya propuesto a los artistas andaluces hacer depósitos en el CAAC. “No fue exactamente así—explica—, aunque estamos trabajando en un amplio programa de donaciones, daciones y depósitos, además, claro está, de adquisiciones. También estamos poniendo en marcha una fundación de apoyo al CAAC. Por el momento hemos recogido algunos frutos. Podría citar los casos de Juana de Aizpuru, Carrie Mae Weems, AFAL, Miguel Trillo, Nazario, Miguel Brieva, José Miguel Prada Pool... Ahora mismo llevamos muy avanzada una gran operación con Pérez Villalta y con miembros de la generación de los pintores abstractos sevillanos, como Gerardo Delgado o Ignacio Tovar”. Todo por una colección, la del CAAC, de la que es máximo responsable. Un compendio de 2.211 obras entre las que destaca un conjunto muy significativo del Equipo 57 pero que al mismo tiempo tie-

nen una de las *Celdas* más destacadas de Louise Bourgeois. En 2011, 69 piezas entraron en la colección del CAAC.

—¿Responde también a la crisis la tendencia de repensar la colección permanente como exposición temporal?

—En realidad esta concepción surgió mucho antes de la crisis, cuando el MoMA neoyorquino decidió ampliar su sede y mientras duraban las obras fue presentando su colección en exposiciones temporales. En España es un fenómeno más tardío, pero ahora está siendo muy utilizado sea por la crisis o no. En nuestro caso, no es el presupuesto lo que nos motiva a hacer una gran presentación de la colección cada año. Responde a investigar y dar a conocer algunos resultados de esa investigación y del trabajo continuo de ampliación que hacemos. La próxima presentación será de cara al verano y tratará el tema de la “abstracción postpictórica”.

—¿Qué le falta y qué le sobra a la colección? ¿Qué compraría sin dudar si pudiera?

**“El CAAC no ha tenido nunca un presupuesto equiparable a otros centros de comunidades con menor población que Andalucía, como Cataluña”**

—No nos sobra nada, o casi nada, y nos faltan muchas cosas. Estamos trabajando—aunque no sé si lo conseguiremos por las limitaciones— en obras que en otros momentos sí hubieran sido posibles: incrementar los fondos de Pepe Espaliú; deberíamos tener más obra de Juan Muñoz (que dialogaría perfectamente con nuestro espacio y con el barroco contenido), también pin-

tura de la abstracción postpictórica norteamericana para confrontar con la andaluza (obra de los 60 de Kenneth Noland que aún es accesible).

#### ADMINISTRACIÓN Y CULTURA VIVA

—El arte en Andalucía vive momentos complicados. Al margen de la fallida Bienal de Sevilla, han desaparecido las becas de

**“Los museos querían rentabilizar su imagen y eso ya no sirve. Ahora hay que ir hacia la práctica artística real. Hay que repensarlo todo”**

Iniciarte, que eran una plataforma muy bien valorada, y las ayudas se han reducido al mínimo. ¿Los artistas andaluces se sienten desasistidos?

—Hay que hacer esfuerzos por apoyar la cultura viva, la de nuestro tiempo. Pero también es necesario pensar otras estructuras diferentes y más adecuadas a los intereses reales de colectivos artísticos y ciudadanos. Las administraciones tienen que tener programas continuados en el tiempo. En España nos caracterizan los saltos, las brusquedades, de pronto apoyar mucho y luego nada. Es lógico que haya que reducir, pero aquí todo aparece y desaparece con rapidez pasmosa.

En Andalucía, explica Álvarez Reyes, por un lado están los artistas, con un alto nivel de calidad, “por encima de la media española”, se atreve a decir, y por otro está la situación institucional y de mercado: “Hay deficiencias en el desarrollo teórico y en la enseñanza. El sistema del arte es débil, lo cual no deja de ser una paradoja. Yo también tengo parte de responsabilidad”.

—Dicho todo esto, ¿cuál es su mayor reto?

—¿En estos momentos? Sobrevivir con dignidad. A partir de ahí es urgente poner en marcha nuevas redes. Es necesario cuestionar el mundo, su economía, su sostenibilidad, cómo entender la cultura —y por tanto el arte—, al mismo tiempo que cambiar y adecuar las estructuras políticas.

—¿Se refiere a la implicación privada en el museo? ¿No es algo complicado al margen del Prado-Reina Sofía-Thyssen?

—No pienso tanto que haya que ir hacia el modelo americano, que tampoco funciona en los centros medios europeos. Quizá los museos y centros de arte que hemos ido creando se han inspirado en un modelo de prestigio, de grandes exposiciones con grandes presupuestos, proyectos para rentabilizar la imagen, que ya no sirven. Hay que ir hacia la práctica artística real que no necesita esa cantidad de dinero y donde no importa tanto el número de visitantes como el producir cultura artística. Es el momento de repensarlo todo.

Asegura que echa de menos la crítica y que cumplirá su mandato que, firmado con arreglo al Documento de Buenas Prácticas, no será superior a cinco años (“las direcciones eternas no son buenas, como tampoco lo es que los políticos cambien a los directores a su antojo”). Pero de momento piensa ya en los próximos ciclos de exposiciones, en los que trabaja con Luisa López, la conservadora jefe del CAAC que, como casi todo el equipo, estaba ya antes de llegar él y para quien sólo tiene elogios. Una de estas sesiones, ya en 2013, titulada *Lo que ha de venir ya ha llegado*, parece albergar cierta esperanza más allá del pesimismo del presente. **PAULA ACHIAGA**

# Vida bajo las piedras

Madrid estrena un nuevo espacio artístico dedicado a artistas emergentes de la mano de dos buenas marcas: la galería **Elba Benítez**, que llevaba tiempo con la idea de abrir un espacio para artistas jóvenes, y **Kvadrat**, la compañía danesa de diseño textil que habitualmente trabaja con arquitectos y artistas. Juntas se hacen cargo de los gastos de presentación y promoción, mientras la galería se encarga de la selección de artistas, el programa y la producción de exposiciones y Kvadrat de ceder tres salas de su espacio en el barrio del Retiro. Funciona como una galería efímera y mediante convocatoria. Y atención, porque esta misma semana se abre el plazo para la próxima muestra en junio, al hilo de PHotoEspaña. La idea es hacer tres exposiciones al año, coincidiendo también con ARCO y Apertura ArteMadrid, en septiembre. La primera en estrenar este espacio es Yaima Carrazana (Cuba, 1981), a quien vimos en *Círculos*, comisariada por Carlos Garaicoa en la galería Elba Benítez. También en las bienales de Estambul (2011) y Liverpool (2010). Y pasó por la Rijksakademie de Ámsterdam antes de su actual residencia en Madrid, en FelipaManuela. Trabaja con la realidad y el contexto, su formación como pintora está presente hasta en sus vídeos, *performances* o instalaciones, y le interesa lo contradictorio de los procesos artísticos, los límites entre lo que es arte y lo que no. Moverse entre la cortesía y la irreverencia. Es lo que hace con los monocromos de *Dating a Royal*, con los

**YAIMA CARRAZANA. DATING A ROYAL**  
GALERÍA ELBA BENÍTEZ EN KVADRAT.  
Valenzuela, 8, principal derecha.  
MADRID. Hasta finales de abril.

**TAMARA ARROYO/ DIANA LARREA**  
**THE WRONG PROJECT**  
FRÁGIL. Espíritu Santo, 18.  
MADRID. Hasta el 1 de abril.

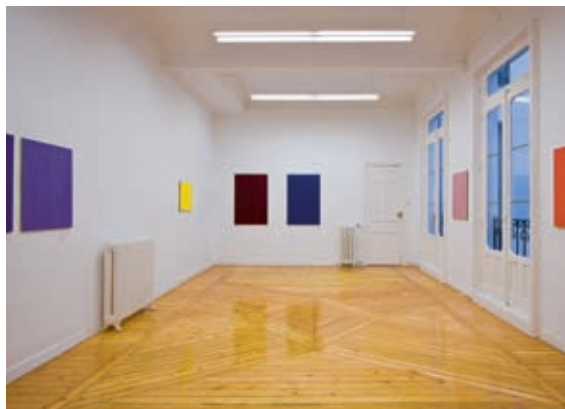
**ELENA ALONSO. LA TAPADERA**  
ESPACIO VALVERDE. Valverde, 30.  
MADRID. Hasta el 8 de abril. De 300 a 2.500 E

que reinterpreta la pintura abstracta desde algo tan alejado de las bellas artes como el esmalte de uñas.

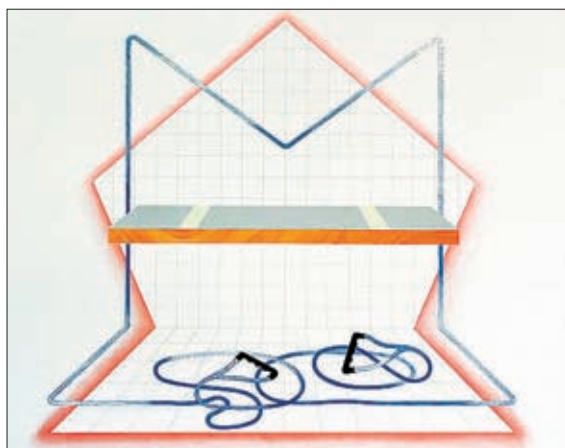
A pie de calle, en el barrio de Malasaña, **Frágil**, uno de los espacios alternativos clásicos en la ciudad, sigue programando buenas intervenciones de artistas desde este pequeño escaparate de la Tetería de la Abuela. Lo hace de la mano del comisario Guillermo Espinosa y la autogestión, con propuestas tan interesantes como las de Tamara Arroyo y Diana Larrea. Es la primera vez que trabajan juntas y el re-

sultado, *The Wrong Project*, habla también de la condición del artista. Una sesión de *coaching* deja entrever dudas y vulnerabilidad. Un terreno lleno de retos y desafíos, el del arte y el del propio escaparate como espacio expositivo, sobre el que caminan también los próximos artistas en ocupar este espacio: Avelino Sala, Kato, Paloma Gámez, Félix Fernández o Aoife Desmond, entre otros.

También en Malasaña está **Espacio Valverde**, una galería dirigida por Ase-la Pérez Becerril & Jacobo Fitz-James Stuart y situada en una antigua y pequeña portería en la calle Valverde. También está enfocada a presentar el trabajo de artistas emergentes, como el de Elena Valverde (Madrid, 1981) que vimos en *9, un proyecto de dibujo contemporáneo* en la Sala de Arte Joven y en *The Noise of Bubbles*, en Matadero, en 2011. Alterar las reglas y crear entornos propios es el motor de esta artista que trabaja con el afecto, la arquitectura, lo lúdico y la sencillez. Además, es “cabecilla” del proyecto colectivo de arte público *Comiendo terreno*. Justamente lo que está consiguiendo. **BEA ESPEJO**



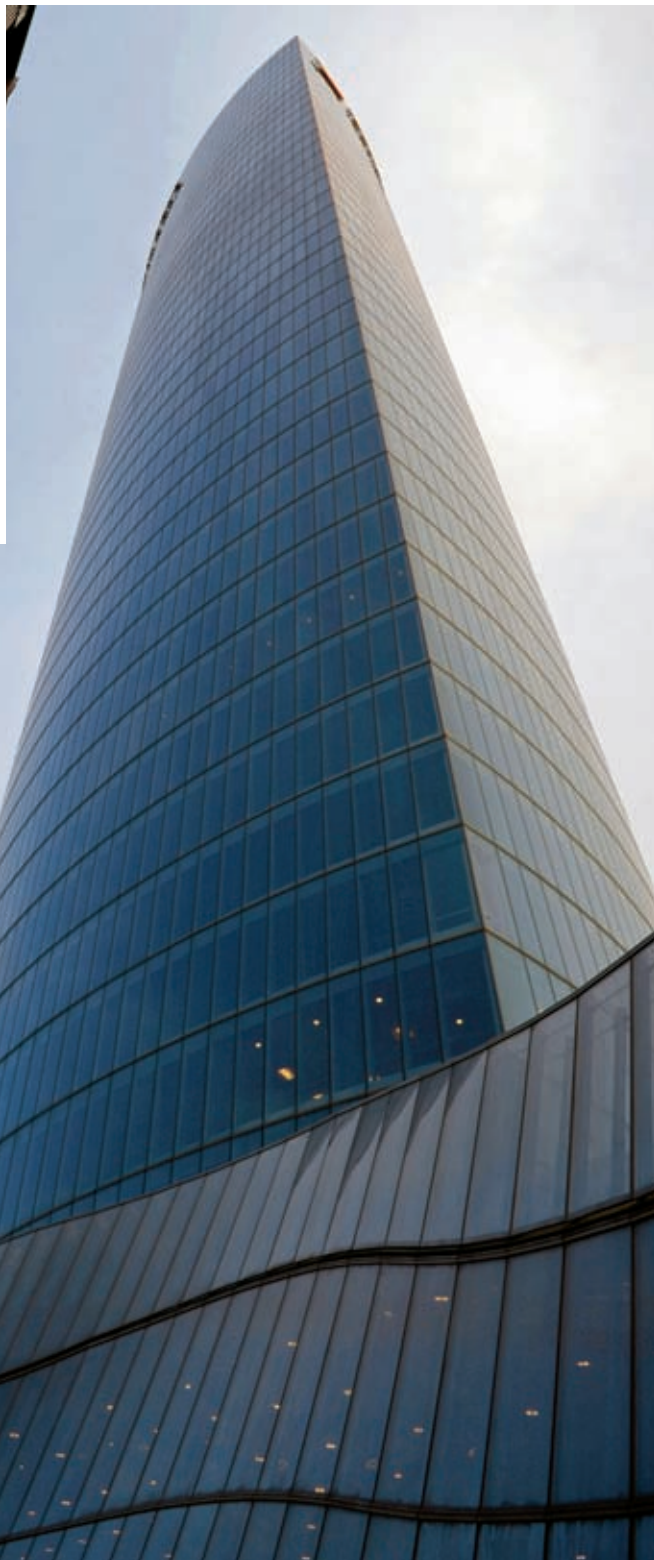
OAK TAYLOR-SMITH



DE ARRIBA A ABAJO: VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE YAIMA CARRAZANA; TAMARA ARROYO Y DIANA LARREA: *THE WRONG PROJECT*, 2012; ELENA ALONSO: *BANCO DE EJERCICIOS*, 2011

# La elegancia de la sencillez

Respetuosa con el medio ambiente y depurada de líneas, la Torre Iberdrola proyectada en Bilbao por César Pelli, se aleja del 'más difícil todavía' de muchas de estas construcciones para abordar de manera sencilla y eficaz sus mil metros de altura.



Si hiciésemos un breve recorrido por la evolución y transformación que han sufrido los edificios en altura desde su aparición, señalaría como fundamental que sus posibilidades y desarrollos han estado marcados durante los siglos XIX y XX por condicionantes técnicos, constructivos y económicos. Los primeros rascacielos escondían sus estructuras de hierro en fachadas de piedra profusamente decoradas con molduras, cariátides y órdenes que evocaban un tiempo anterior. No hay más que recordar las polémicas palabras de Le Corbusier en su primer viaje a Nueva York al encontrarse una ciudad de piedra en vez de acero y vidrio: “¡En vuestros nidos de las cumbres, estamos como en un sótano!”, decía en su feroz crítica a unos edificios que no sacaban partido a la altura. Desde el Movimiento Moderno y su promulgada separación entre la estructura y el cerramiento hasta la actualidad, con la sustitución de estructuras reticulares por sistemas tridimensionales, se ha intentado encontrar sistemas que permitan alcanzar alturas mayores con la máxima eficacia.

Pero hoy, en el siglo XXI, superada la técnica, la construcción y la economía gracias a los medios informáticos que permiten resolver cualquier geometría que a un arquitecto o ingeniero se le pase por la cabeza, hacer un rascacielos se ha convertido en un problema formal. No hay más que observar las últimas propuestas en este sentido: estructuras retorcidas, quebradas, angulosas o curvas, promulgando a los cuatro vientos un “más difícil todavía” que ilumine de asombro y sorpresa la cara de los atónitos ciudadanos. Hoy, “el tiempo medio que se tarda en diseñar un edificio de 40 pisos en China es de 10 días con tres perso-

nas en tres ordenadores”, nos recuerda Rem Koolhaas.

Afortunadamente, en esta línea de despropósito la nueva Torre Iberdrola levantada en Bilbao por Cesar Pelli (Argentina, 1926) no encaja. Situada en el corazón de Abandoibarra, se suma ya a este conjunto de edificios singulares presididos por el Guggenheim. Su estructura de 41 plantas y 165 metros de altura se levanta silenciosa, como sin querer llamar la atención a pesar de su presencia. Su planta no es una sorpresa, núcleos de comunicaciones y servicios al centro para así liberar el perímetro y otorgar la máxima luz y vistas a los puestos de trabajo, que pueden organizarse de manera flexible; su fachada no es nada del otro mundo, una doble piel cuidada, eso sí, hasta el extremo, ofreciendo una solución sostenible de eficiente control climático, gracias a la creación de las dos fachadas (la exterior con vidrios de baja emisividad que apenas al-



VISTA INTERIOR Y EXTERIOR (IZDA.) DE LA TORRE IBERDROLA EN BILBAO

teran la percepción del exterior y la interior con vidrios practicables) y una cámara de aire entre ambas que incorpora mecanismos de control solar en su interior. Suele pasar en arquitectura que las ideas más sencillas son las más eficaces.

Se echa en falta sin embargo, como suele ocurrir en la mayoría de estos edificios en altura, una mejor manera de resolver el principio y el final, el contacto con el suelo y con el cielo. Un edificio de estas características no debería llegar al terreno como

si nada ocurriera, si bien se ha intentado resolver este aspecto con la introducción de un modesto jardín en el vestíbulo del edificio en continuidad con el jardín exterior. Y es una lástima que su coronación, lugar privilegiado para contemplar toda la ciudad, se destine aquí a las plantas técnicas de instalaciones, ubicando un restaurante en la planta primera que bien podría haberse situado en la última para goce de todos sus comensales. Se intenta desde la idea justificar un remate con la prolonga-

ción virtual de las aristas del volumen, que coincidirían en un punto situado a mil metros de altura, pero ahí se queda, en una poética idea. Cualquiera que haya visitado Torres Blancas en Madrid, la Fundación Ford en Nueva York o la Torre Hancock en Chicago, entenderá de manera inmediata cómo un edificio de estas características puede resolver el contacto con el suelo, la introducción de un jardín en continuidad con otro exterior y la coronación que reclamo.

A pesar de estos aspectos, es bienvenida esta nueva torre que destaca por su serenidad y elegancia frente al circo mediático al que la arquitectura nos ha acostumbrado. Incorpora además avanzados sistemas de control de la iluminación interior y de la climatización que han permitido otorgar al edificio la máxima calificación energética, reconociendo así el uso de las prácticas más respetuosas con el medio ambiente. **RAÚL DEL VALLE**



## La creación de la ilusión. Lecciones de cine

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Del 12 al 29 de marzo 2012

**Curso dirigido por:** Manuel Gutiérrez Aragón. Participan: Félix Murcia, Carlos Suárez, Imanol Uribe, Manuel Vicent, José Luis Guerín, Francisco Calvo Serraller, José Salcedo, Judith Colell

**Información y matrículas:** Amigos del Museo del Prado. Tel: 91 420 21 21 / [amigosmuseoprado.org](http://amigosmuseoprado.org)  
Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tel: 91 524 08 78 / [rabasf.insde.es](http://rabasf.insde.es)



Fundación Amigos  
Museo del Prado



# ESCENARIOS

Alain Platel, fundador de Les Ballets C de la B de Bélgica, estrena el día 12, en el Teatro Real de Madrid, *C(h)oeurs*. Con su grupo y los 70 miembros del Coro Titular del teatro, que atraviesa por un momento excepcional, Platel ha creado una obra inspirada en música de Verdi y Wagner, en la que reflexiona sobre el precio de preservar nuestra individualidad frente a la masa. El Cultural se coló en los ensayos.



## Platel escenifica el poder

Cuando ustedes lean la siguiente crónica ya habrán pasado diez días desde que los bailarines de Alain Platel (coreógrafo y director de escena belga fundador de la ya mítica agrupación Les Ballets C de la B) pisaran por vez primera el escenario del Teatro Real de Madrid. “Es la primera vez que sus cuerpos reconocen el nuevo espacio de trabajo y necesitamos de vuestra concentración”, les pide uno de los asistentes de Platel a los 70 miembros del Coro Titular del Real. Mientras, un Platel delicado y silencioso cuida y mimosa a sus bailarines. La imagen que irradia está más cerca de alguien que propicia el ambiente ideal para que pue-

da darse un encuentro vivo en escena que de la figura decimonónica del director de escena.

Hace ya algún tiempo que los bailarines de la formación Les Ballets C de la B trabajaron (por encargo de Gerard Mortier y capitaneados por Platel) durante tres meses en un estudio de Gante para crear un espectáculo sobre el poder de la multitud, el grupo y el lugar que ocupa el individuo en él, a partir

“Verdi y Wagner compar-  
tían un sentimiento naciona-  
lista pero defendían su indivi-  
dualidad. En *Choeurs* es lo que  
predomina”, explica De Vuyst

de pasajes para coro de óperas de Verdi y Wagner. Pero todo esto vino luego, claro: “El día de trabajo que escuchamos la música de Verdi junto a los bailarines todos pensamos lo mismo ante la pregunta ‘qué podemos hacer con esta música’? Nada. La música nos pareció a todos tan poderosa emocionalmente que poco podíamos hacer desde el movimiento”.

No obstante, no desistieron y poco a poco Platel fue componiendo con los bailarines a partir de sus respuestas a las preguntas que les lanzaba. Algunas tan incómodas como: “¿Estás seguro de que te interesaría la preservación de la raza humana una vez hayas desaparecido y

contigo todos los que quieres?” De forma simultánea, el director musical Marc Piollet, y el director del Coro, Andrés Máspero trabajaron en Madrid con la orquesta y el Coro.

### RADICAL, INTEMPESTIVO

El Cultural asistió al ensamble de los dos planos—coro y bailarines—que articulan un espectáculo radical (el coro adquiere un papel protagonista y performático), intempestivo (Platel dinamita las convenciones teatrales), interesante (en cuanto a las cuestiones políticas y sociales que plantea sobre nuestro presente) y profundamente conmovedor (resultará difícil de olvidar a ese soberbio coro de



JAVIER DEL REAL

📖 Uno desea pertenecer al grupo, pero teme perder su personalidad dentro de él. La masa puede ponerse en contra tuya”, dice Alain Platel

una de las bailarinas: la gente que piensa que el amor dura para siempre que forme un grupo, la gente que está dispuesta a morir por amor que avance al frente...

#### LA CUMBRE DEL ESPECTÁCULO

Y así, Platel va dibujando un tejido de cuerpos en el espacio en el que los bailarines, individuos rotos y fracturados, buscan una masa en la que cobijarse y permanecer a salvo, se muestran desorientados y abatidos, viven encuentros fugaces, tiemblan y oscilan entre la tensión continua de confundirse con la multitud (y ser otro) o enfrentarse a su soledad (y ser uno). “Uno desea pertenecer al grupo”, dice el director, “pero también teme perder la personalidad cuando estás en él. En un santiamén, la masa se puede poner en contra tuyo”. ¿Cómo se puede dar a un coro el papel de solista? “Tenía muchas ideas pero al final llegué a la conclusión de que 80 personas que levantan su meñique tienen más efecto que una secuencia de movimiento estudiada. El *Dies irae* del *Requiem* es el momento más intenso. Pasan unos veinte minutos antes de que aparezca el coro, pero cuando baja por las escaleras, es suficiente para ponernos la carne de gallina. ¿Cómo lo consigues? Es tal vez la multitud. No tengo ni idea, pero sé que funciona”, concluye Platel. **JOSÉ MANUEL MORA**

# de las masas en el Real

peregrinos del *Tannhäuser* avanzando lentamente hacia el proscenio mientras los cuerpos de los bailarines sufren de espasmos y convulsiones).

A buen seguro suscitará controversia entre los asiduos más convencionales del coso operístico. Platel se pregunta qué está pasando en nuestro sistema político y económico y para ello se sirve del antiguo sentimiento revolucionario que anida en la música de Wagner y Verdi. “Ambos”, dice la dramaturga del espectáculo, Hildegard de Vuyst, “compartían una misma ambición: reforzar el sentimiento nacionalista. La búsqueda de esa unidad sin la pérdida de la individualidad es la

búsqueda que predomina en *C(h)œurs*”. Durante la preparación del espectáculo tuvo lugar la insurgencia egipcia... y los bailarines observaron su eco en las aspiraciones políticas de Wagner y Verdi: bailarines versus coro, individuo versus masa, lo inconsciente versus lo racional. Tener voz propia o no.

Comienza el ensayo: el coro espía un escenario vacío. Suenan *Dies irae* y *Tuba mirum* del

📖 **El *Dies Irae* del *Requiem* es el momento más intenso. Cuando el coro baja las escaleras se me pone la carne de gallina”, explica el director**

*Messa da Requiem* de Verdi. Un bailarín irrumpe en la escena con una secuencia de movimientos sencilla y arrebatadora a su vez. El talismán emocional de la música de Verdi parece calar en su fibra muscular. El coro (la sociedad) espía al bailarín (el individuo) a través de unas cortinas de plástico que delimitan un espacio rectangular. Platel corta el ensayo. Busca la precisión en el movimiento voyeurístico de los miembros del coro. Escuchamos el latir *in crescendo* de un corazón. Progresivamente el escenario va siendo tomado por una multitud que se desplaza formando diferentes corpúsculos en función de las indicaciones escénicas de

PORTULANOS

## La sala pequeña

IGNACIO GARCÍA MAY

“Tuve mucho interés en abrir la sala pequeña, para autores contemporáneos”, dice **Mario Gas** de su gestión al frente del Teatro Español en una entrevista publicada aquí hace un par de semanas. Supongo que lo cuenta para que le demos las gracias porque es el favor de siempre, el discurso que ha caracterizado en los últimos años a la mayoría de los directores estrella y a los programadores y gestores culturales que andan por ahí ejerciendo de amos del universo: los autores contemporáneos, ¡a la sala pequeña! Las salas grandes, los grandes presupuestos, las giras, la promoción gorda, van para los musicales (que ahora resulta que son, según Gas, lo que se debe hacer en un teatro público) o para el capricho anual de turno, un **Shakespeare**, un **Tennessee Williams**, cobrados a precio de teatro comercial pero con dinero público, por supuesto, y con la aquiescencia, además, de las autoridades políticas que correspondan. Y si eres autor español y contemporáneo da gracias,

**¡Da gracias, hombre!, de que te permitan estrenar en la puñetera, en la agobiante, en la odiosa sala pequeña de las narices**

hombre, no seas así!, de que te permitan estrenar en la puñetera, en la agobiante, en la odiosa sala pequeña de las narices. Total, lo que hacemos no da para que venga más público. ¿No es esa la razón de que nos encierran en la sala pequeña? Mientras estrenar los textos nuevos de los autores vivos y locales sea un favor, algo que se hace por obligación, por estadística, por cuota (¡Ay la importancia de las cuotas en nuestra sociedad!) y que hay que esconder en esa lóbrega sala pequeña, nuestro teatro no podrá ser grande. Por cierto: a los dramaturgos suelen gustarnos los espacios pequeños; pero cuando somos nosotros los que elegimos.



MARINA SERESKY Y GHANÍ MARTÍN EN UNA COMEDIA AMERICANA

## Meridional a los 20 años

La compañía de Álvaro Lavín y Julio Salvatierra celebra sus 20 años de existencia con el estreno de *Kvetch*, de Berkoff, en la Cuarta Pared, donde ofrecerán otros títulos de su repertorio.

En 1992 un joven sin apenas experiencia como actor y menos en la dirección de escena, Álvaro Lavín, otro que acababa de licenciarse en Medicina y escribía para sí mismo, Julio Salvatierra, y un tercero, Miguel Seabra, recién salido de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (Resad) como los otros dos, crearon en Portugal la compañía Meridional. Estrenaron en Lisboa *Ki fatxiamu noi kui*, un estudio sobre la *commedia dell'arte* que presentaron como una obra colectiva y que les abrió las puertas del teatro lisboeta. Allí les fue muy bien hasta que en 1996 se trasladaron a Madrid, donde poco después una maravillosa actriz argentina, Marina Seresky, se les unió. Hacían espectáculos pobríssimos: pocos actores, pocos focos, pocos elementos escenográficos, pero apoyados en adaptaciones muy libres de clásicos o en textos de creación propia con mensaje social. Montaron un

texto fundacional del padre del teatro alternativo, *Ñaque* de Sanchis Sinisterra. Y siguieron con un *Romeo*, sin Julieta, que anunció una veta que la compañía exploraría en otras muchas producciones: *Macbeth*, una tragedia ibérica, *Cyrano*, *Jacques el fatalista* o *Calisto*, ésta última la obra más representada de Meridional que todavía sigue en su repertorio.

Con el correr de los años, Lavín, Salvatierra y Seresky han seguido unidos pero también han colaborado en otras producciones externas y se han interesado por la producción cinematográfica. Lavín y Salvatierra han firmado adaptaciones como *Ser o no ser*, de Lubisch para el teatro, y a Marina pudimos verla recientemente en *Agosto*, espectáculo del Centro Dramático Nacional; ahora ultima el guión del que será su primer largometraje. Cuando echa la vista atrás, Lavín cree que “el éxito de nuestra aventura ha sido encontrar cómplices por el camino. Julio Salvatierra no solo me ha hecho crecer como actor y director, también como persona. Podemos decir que Meridional ha sido una escuela maravillosa porque hemos sido autodidactas”.

Para celebrar este cumpleaños la compañía presenta en la Cuarta Pared de Madrid *Kvetch*, una comedia americana sobre la ansiedad, un texto de Steven Berkoff adaptado por Salvatierra. La compañía aprovechará su estancia en la sala madrileña para representar otros títulos suyos: *Negra* (días 16 y 17 de marzo), *Miguel Hernández* (23 y 24) y *Calisto* (30-31).

LIZ PERALES

# Lecciones de danza

## Seis grandes ballets visitan Oviedo

El próximo jueves comienza en Oviedo, en el teatro Campoamor, el Festival de Danza organizado con motivo del 120 aniversario del coliseo. El programa reúne un repertorio que permitirá al público apreciar la historia de la danza desde hoy, con trabajos que ilustran su actual desarrollo, hasta el siglo XIX, con la eclosión y el esplendor de los ballets románticos.

La actuación del Kibbutz Contemporary Dance Company (KCDC) de Israel, una de las tres grandes compañías dancísticas de aquel país, abre el día 15 el Festival. La historia de esta formación está vinculada a la de su fundadora, Yehudit Arnon, que la dirigió hasta 1996



INFRARED, POR LA KIBBUTZ CONTEMPORARY DANCE COMPANY

como una extensión del Grupo de Danza de la Región de Galilea Occidental. Pronto destacó por introducir a los niños en el mundo de la danza, a través de un programa escolar que precisamente desarrolló Rami Beer, su actual director. La compañía está asentada en el kibbutz Gaaton, donde se ha creado la Ciudad de la Danza. En Oviedo presentan *Infrared*, una de sus más celebradas creaciones

original de Beer. A continuación, el 30 de abril, le tocará el turno al Ballet de la Ópera de Ginebra, compañía creada hace 50 años al frente de la cual han figurado importantes figuras. Su programa también tiene un acento contemporáneo: en *Tran-sit Umbra* el coreógrafo Francesco Ventriglia cuenta la historia de una mujer y de un hombre que superan sus miedos con música de Schönberg; en *Sed Lux Per-manent* Ken Ossola, con música de Fauré, plantea un diálogo entre vida y muerte.

La gran danza clásica llegará con el Ballet del Kremlin, que presenta dos grandes títulos: *Giselle* y *Figaro* (4 y 5 de mayo). La representación española dará

paso a una de las pocas formaciones de ballet neoclásico de nuestro país, la de Víctor Ullate y la Comunidad de Madrid. Sin embargo, llegan con un trabajo moderno, obra del propio Ullate: *Samsara* (7 de mayo). El Ballet de Zurich, el más importante de Suiza, que obtuvo un gran éxito en su presentación en el Real el pasado año con *Variaciones Golberg*, comparece el 11 de mayo. Su director Heinz Spoerli ha impulsado un repertorio clásico y con-

temporáneo con ballets originales a partir de grandes obras musicales. Bach, Mahler, Schumann y Chopin han sido sus grandes inspiradores. Presenta *In den Widen im Nichts*, basado en suites para violonchelo de Bach. Los Ballets de Montecarlo cerrarán el Festival, el 14 de junio, con una *Cenicienta* ideada por Jean-Christophe Maillot y música de Prokofiev. **L.P.**

# Educación para la ciudadanía

**PENDIENTE DE VOTACIÓN.** Director: Roger Bernat. Dramaturgia: Roberto Fratini. Sala Francisco Nieva (Centro Dramático Nacional).

Esto no es teatro, sino una clase de “educación para la ciudadanía”. Tantos autores jóvenes sin un escenario que llevarse a sus textos y viene esta cosa de Roger Bernat a la Francisco Nieva. Ignoro si es culpa de Gerardo Vera o de su sucesor Ernesto Caballero. A cada espectador se le entrega un mando a distancia con el cual debe responder, con un sí o un no, a preguntas que aparecen en una pantalla. Se crea un espejismo de democracia y el proceso acaba en lo que tenía que acabar: en la designación de un presidente de sala que impone su dictadura pasándose la opinión de los demás por el forro. No entro en la filosofía política de las preguntas; pudiera ser un sutil y maquiavélico juego político encaminado a demostrar la perversión de la democracia mediante la exhibición de sus taras. Ahí pudiéramos estar de acuerdo, incluso en el pucherazo; algunos, que no nos sumamos a la desbandada, votábamos a la contra y en la pantalla se reflejaba una rara unanimidad. En una segunda parte del juego se invita a debatir al público entre sí; pero el español no es dado al debate y excluye, incluso de malas maneras, el voto consensuado. Pudo organizarse el cirio cuando se propuso que a “los excombatientes de Eta” se les pensionara para la reinserción; o cuando se cuestionó el privilegio de los hombres para mear de pie, mientras las mujeres, si no son unas guarras, mean sentadas o en cucullas en el campo; o cuando un avispa-do sugirió que a preguntas estúpidas lo mejor es el silencio. Lo único claro: los españoles son republicanos y el Borbón nos la suda: ácratas y fornicadores. Para colmo, el imbécil del presidente elegido prohíbe que nieve en escena, que era lo más bonito de esta cosa, lo único que podía llamarse teatro. **JAVIER VILLÁN**



# Abbey Road apunta a Hollywood en su aniversario

Los míticos estudios de EMI abren sus puertas al público durante el mes de marzo para celebrar su 80 aniversario. La historia de Abbey Road es la de los éxitos de los Beatles pero también la de un sello que no ha logrado sobrevivir a la crisis. Residencia en otro tiempo de grandes artistas, hoy destaca como factoría de bandas sonoras de Hollywood.

Los estudios de grabación de Abbey Road, en Londres, celebran sus ochenta años de existencia con seis jornadas de puertas abiertas desde hoy y hasta el 25 de marzo. Sólo unos pocos privilegiados (los más rápidos en desembolsar, a través de internet, los casi 100 euros que costaban las entradas, ya agotadas) conocerán los secretos del Studio Two, donde grabaron los Beatles y Pink Floyd. Brian Kehew y Kevin Ryan, productores musicales y autores del descomunal testamento *Recording The Beatles*, guiarán esta exclusiva visita, que incluye una exposición privada con los instrumentos y materiales empleados en algunas de las grabaciones más legendarias de la historia de EMI. “Cualquiera que, como yo, piense que cada casa tiene un alma, un espíritu que se im-

pregna en el carácter de quienes la habitan, sabrá apreciar la experiencia que supone sumergirse en las catacumbas de Abbey Road”, asegura George Martin, productor del cuarteto de Liverpool que, entre 1962 y 1970, grabó buena parte de su discografía en los emblemáticos estudios del sello británico.

Ninguno de los Beatles había nacido cuando Edward Elgar inauguró la gran sala de grabación de Abbey Road. Entre una maraña de cables y micrófonos colgantes, el 12 de noviembre de 1931 el compositor británico dirigió a la Sinfónica de Londres en varias de sus partituras, incluido el himno *Land of Hope and Glory* con el que se gradúan los genios de Cambridge. Por el mismo podio pasaron después John Barbirolli (que dirigió en los estudios una de las primeras

interpretaciones de la *Sinfonía nº 5* de Vaughan Williams), Herbert von Karajan (junto a su calibradísima Filarmónica de Berlín) y Malcolm Sargent, quien se atrincheró literalmente en el Studio One para nutrir de títulos el catálogo orquestal de la Gramophone Company.

La excepcional acústica de Abbey Road, avalada por un centenar de patentes tecnológicas, llamó también la atención de Pierre Boulez, que se encerró allí a finales de los años sesenta con Daniel Barenboim y Yehudi Menuhin para grabar un elepé

**La Sinfónica de Londres ha grabado allí grandes bandas sonoras: desde *Star Wars* de J. Williams hasta *El discurso del rey* de Alexandre Desplat**

con las *Rapsodias y Conciertos* de Bartók. El santuario musical de EMI era entonces un ir y venir de intérpretes y compositores de toda clase y condición que se cruzaban por los pasillos que comunican las salas con las cabinas. Lo que hizo posible que, casi al mismo tiempo que Jacqueline Du Pré ensayaba un surtido de conciertos para chelo, John, Paul, George y Ringo se immortalizaran cruzando la calle para la carátula de *Abbey Road*, que convertiría los estudios en icono y en lugar de peregrinación de los seguidores de la banda. Tanto que en 2010 el famoso paso de cebra fue declarado “lugar de importancia cultural e histórica” por el Gobierno británico en agradecimiento a los turistas (más de 250.000 cada año) que interrumpen el tráfico para recrear la foto de sus ídolos.

Poco antes de que los Beatles hicieran su primera prueba de sonido en el Studio Two, Cliff Richard había grabado en 1959 el superventas *Living Doll*. “Me invaden recuerdos de infinita felicidad”, cuenta el cantante. “Cada grabación era emocionante, intensa y divertida. Se podría decir que sus paredes son auténticos monumentos de la historia de la música”. Para David Gilmour, vocalista y guitarrista de Pink Floyd, “Abbey Road es un generador de buenas vibraciones”. “Un lugar mágico”, en palabras de Paul McCartney, quien hace unos meses lideraba una campaña para proteger Abbey Road de la codicia inmobiliaria. Al parecer EMI tenía pensado sanear sus cuentas convirtiendo los estudios en apartamentos de lujo. Finalmente, la rama discográfica de la casa fue adquirida el pasado mes de noviembre por Universal Music Group, que se comprometió a mantener abiertos los estudios por los que han pasado en los últimos años auténticas leyendas del pop y del rock: desde Sting, Oasis y U2 hasta Radiohead, Coldplay y Lady Gaga. Si la Comisión Europea y la Comisión Federal de Comercio de Estados Unidos aprueban la operación estaremos ante el advenimiento de una *supermajor* sin precedentes en la industria discográfica.

Mientras Warner, Universal y Sony se reparten las vacas sagradas, Hollywood seguirá siendo el gran aliado de Abbey Road, que desde los años ochenta se ha especializado en la creación de bandas sonoras. En los últimos 25 años sus ingenieros han puesto música

a más 150 películas (algunas de las cuales se proyectarán durante las visitas) en colaboración con John Williams (*Star Wars*), James Horner (*Braveheart*), Howard Shore (*El Señor de los Anillos*) y, más recientemente, con Alexandre Desplat, autor de *El discurso del rey*, para cuya grabación se emplearon los micrófonos reales de Jorge VI, que forman parte de una valiosa “colección *vintage*” de más de 700 ejemplares. Todos estos títulos, quintaesencia de la música para cine, han pasado por las manos de los músicos de la Sinfónica de Londres, que tutelan Valery Gergiev, Colin Davis, Daniel Harding y Michael Tilson Thomas. Para Kathryn McDowell, *manager* de la

**En las jornadas de puertas abiertas se proyectarán algunas de las más de 150 películas a las que ha puesto música el estudio británico**

agrupación, “desde la primera grabación en Abbey Road en octubre de 1932, sólo tres días después de su inauguración, la orquesta ha mantenido una fructífera relación con los estudios que le ha servido para crecer y ensanchar el horizonte de su repertorio”. Su última visita se prolongó 52 horas, durante las cuales interpretaron los 205 himnos nacionales que se escucharán este verano en los Juegos Olímpicos de Londres. “Sólo esperamos que Abbey Road siga, por mucho tiempo, batiendo sus propios récords”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

**G** Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](http://elcultural.es)

# ramón paus

## PIANO WORKS



*Un descubrimiento para los sentidos.  
Un sugerente paseo sonoro en el que la  
belleza acecha a cada compás.*

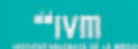
**NOVEDAD** ya a la venta



**Ramón Paus**  
Piano works  
María Orejana, piano

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

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



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

Uno de los mayores éxitos del pasado Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial fue la presentación de *Candide* de Bernstein. Una labor realmente brillante la de Paco Mir y su equipo. Cargada de sano humor, la producción, que se repone ahora en los Teatros del Canal de Madrid a partir del miércoles, cuenta con un buen reparto, al frente del cual figuran Antoni Comas —que tan buen recuerdo dejó con su encarnación del *Amadeu* de Boadella en el mismo escenario—, María Rey Joly, Jesús Castejón, Xabier Ribera-Vall, Juanma Cifuentes, César San Martín, Eva Diago y Anna Mateo. Todo estuvo en aquella ocasión bien movido y ensayado. Los integrantes del Joven Coro de la Comunidad aportaron un entrañable entusiasmo. Lo mismo que, de nuevo, Manuel Coves, que gobierna el conjunto, con la Joven Orquesta de la Comunidad en el foso, haciendo gala de mucho orden y estimulante dinamismo.

El planteamiento escénico de Mir trata de sacar a la superficie los aspectos más graciosos y chocantes de la obra, que se enfoca casi más como comedia musical, aunque el autor la concibió como opereta propiamente

## Cándido humor Paco Mir lleva a los Teatros del Canal la opereta de Bernstein

te dicha, en la senda de Gilbert y Sullivan, entremezclada con la dinamita derivada del texto de Lillian Hellman y Richard Wilbur, que supieron conservar el sentido de la escritura metafórica del original de Voltaire. Todo está envuelto en un humor rechinante y tocado de sentido del absurdo, aspectos enaltecidos

por la radicalidad intelectual de Bernstein y sus colaboradores.

El viaje iniciático de Cándido —personaje crédulo y curioso donde los haya— lo llevará de Westfalia a Constantinopla, pasando por Lisboa, París, Cádiz, Buenos Aires, Montevideo, El Dorado y Surinam. Todo un desfile que permite al composi-

tor trazar, con una maravillosa orquestación, ritmos variados y una vena melódica admirable, distintos y muy atractivos cuadros, llenos de vida y de color. La acidez de la visión original quedó algo atenuada por las posteriores revisiones, la primera en 1973, que fueron cambiando detalles e incorporando nuevas letras e incluso músicas. Bernstein realizaría en 1988, dos años antes de su muerte, una definitiva actualización, en la que conservó algunos de los añadidos y modificaciones. Mir emplea, sin embargo, el texto revisado en dos actos de Hugh Wheeler, que es el de la versión de 1973, con letras adicionales de Stephen Sondheim, John La Touche y Dorothy Parker. Hay orquestaciones adicionales de Hershy Kay y de John Mauceri.

De la traducción al castellano se ha encargado Marius Serra, que ha intervenido también, junto con el director de escena, en la puesta al día de las canciones. Buena ocasión para degustar otra vez piezas realmente magistrales como la jugosa obertura, un magnífico y electrizante popurrí, y el aria de Cunegonda *Glitter and Be Gay*, un prodigio de virtuosismo vocal de la mejor ley. **ARTURO REVERTER**



UN MOMENTO DEL MONTAJE DE *CANDIDE* DE PACO MIR.

## Música antigua de máxima actualidad

El Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÁS) alcanza su decimonovena edición con un conjunto de 26 conciertos con el patrocinio del ICAS y del Ayuntamiento. El esfuerzo es notable y hay que agradecer a su director, el gambista Fahmi Alqhai, su dedicación y trabajo en ordenar una serie de acontecimientos musicales con mucha miga. Es relevante, sin duda, el

hecho de que se siga apostando por solistas y grupos de la tierra, que crecen año a año, con una frecuencia y una calidad casi milagrosas. Entre los primeros, Andrés Cea y los laudistas Juan Carlos Rivera y Miguel Rincón. Entre los segundos, Artefactum, More Hispano, Accademia del Piacere, que dirige el propio Alqhai, y Ottava Rima, que ofrecen un paisaje musical de gran variedad y complejidad. Completado por las actuaciones de otras agrupaciones de contrastada calidad, con programas de muy distinto signo. El grupo Al Ayre Español de Eduardo López Banzo brindará la recu-

peración de *Il martirio de Santa Teodosia* de Scarlatti. A destacar también el nombre de otros artistas y conjuntos, que abarcan en sus propuestas desde el temprano barroco hasta el granado clasicismo de Haydn: el contratenor Dominique Visse y el clavecinista Nicolau de Figueiredo (*Music for a While*), el chelista Iagoba Fanlo y la violinista Midori Seiler (*Suites* de Bach), Armoniosi Concerti (bailes de Italia y España), la mezzo Marta Infante y La Caravaggia (canciones de amor del *seicento*), Forma Antiqua y Collegium 1704 (*Misa de Santa Cecilia* de Zelenka). **A. R.**



# Yuja Wang: “El estudio me sigue imponiendo respeto”

La pianista china visita Madrid, Barcelona y Valladolid con su nuevo disco (*Fantasia*) bajo el brazo. Tras poner a prueba su talento con Rachmaninov, Yuja Wang vuelve con 24 miniaturas que no obedecen más que al “instinto, la imaginación y la espontaneidad”.

A Yuja Wang (Pekín, 1987) le pasa con su último disco lo que a Proust con las magdalenas. “Cada vez que toco *El aprendiz de brujo* sufro una regresión a la infancia”, cuenta a El Cultural. No en vano el título de la grabación, *Fantasia* (Deutsche Grammophon), remite tanto a la partitura de Paul Dukas como a su película favorita de Disney. “He dejado volar mi imaginación como no lo había hecho nunca”, se confiesa la pianista poco antes de emprender una gira que la llevará por el Auditorio Nacional de Música de Madrid (este martes), el Palau de la Música Catalana de Barcelona (miércoles) y el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid (18 de marzo). Reconoce que, tras el derroche de madurez de

sus dos encuentros discográficos con Rachmaninov (uno de ellos con la Mahler Chamber Orchestra y Claudio Abbado) el cuerpo le pedía otra cosa, acaso esas enormes alas negras con las que aparece, sonriente, en la portada de este nuevo álbum.

La selección de piezas resulta tan oportuna como caprichosa: melodías de las óperas *Carmen* de Bizet y *Orfeo y Eurídice* de Gluck se conjugan con la *Triana* de la *Iberia* albeniciana y la *Danza macabra* de Saint-Saëns de la misma manera que el sinuoso *Vals n.º 2* de Chopin compensa el rigor académico de los estudios y sonatas de Rachmaninov y Scriabin. “No hay una línea temática a seguir, sólo instinto, imaginación y espontaneidad”. Aun así es posible en-

contrar un denominador común en cada una de las 24 miniaturas, alguna de las cuales dura poco más de un minuto: “Todas me han servido de propina en algún momento de mis giras internacionales”. De ahí que lo más complicado del disco haya sido recrear el microclima de cada

**📖 Saber que en mi país hay tanta gente pendiente de mí me enorgullece, por supuesto, pero implica también un plus de responsabilidad que todo lo que hagas tenga un efecto”**

obra lejos del calor de su público. “Cada propina es irreplicable por definición. Es un regalo que ofreces cuando el concierto ha terminado. Ya no tienes que demostrar nada. Sólo cerrar los ojos y disfrutar de cada segundo que pasa”.

Tres días ha tardado Yuja Wang en grabar el repertorio de su *Fantasia* en los estudios Tel-dex de Berlín. “No me importa reconocer que mi hábitat natural es el directo. El estudio todavía me impone mucho respeto y, en cierto sentido, me impide ser yo misma”. Quizá el mayor mérito de la pianista es que en *Fantasia* no persigue tanto las esencias como el cajón que las contiene. “He buscado un lugar común a Chopin y Scriabin, a Dukas, Schubert y Liszt...”. Incluso se ha atrevido con su propia transcripción en *El aprendiz de brujo*. “Me he inspirado en la que hizo Victor Straub pero adecuándola a mis manos, lo que ha favorecido mucho el resultado final”.

En un primer momento el álbum iba a llamarse *Mis héroes*, en homenaje a Samuil Feinberg, Art Tatum y, sobre todo, a Vladimir Horowitz, autor de la transcripción de la *Danza macabra* de Saint-Saëns y *Carmen* de Bizet. “Más que admirarle, me siento en deuda con él. Le debo tanto...”. Hija de un percussionista (que le infundó pasión por el jazz de Keith Jarrett) y una bailarina (que le enseñó el “sentido físico de la música de Tchaikovsky y Prokofiev”) Wang forma parte, junto a Lang Lang y Yundi Li, del famoso

*dream team* que ha despertado el apetito por la música clásica entre el público más joven de China. “Saber que hay tanta gente pendiente de ti te enorgullece, pero implica también un plus de responsabilidad que todo lo que hagas tenga un efecto”. **B. G. R.**



# Apocalipsis

El cine de autor imagina  
el fin del mundo



Las señales están ahí. Se aproxima el fin del mundo. Numerosos cineastas, asociados al cine de autor, así al menos lo han imaginado. Sus películas nos llegan con cuentagotas, componiendo un fascinante y desolador mosaico de contenidos apocalípticos que adoptan múltiples formas y variantes. Antes de su estreno comercial, el Festival Syfy de Cine Fantástico de Madrid presenta *Hell*, de Tim Felhbaum (hoy) y *4:44. Last Day on Earth*, de Abel Ferrara (mañana), mientras que en unas semanas se estrena la extraordinaria *Take Shelter*, de Jeff Nichols, con quien publicamos una entrevista en estas páginas. Otras hecatombes se han estrenado recientemente –imaginadas por Lars von Trier, Steven Soderbergh y Béla Tarr– y muchas otras están aún por llegar. Como afirma Román Gubern en su repaso histórico al subgénero, no hay nada más fotogénico que un apocalipsis.

Ni siquiera hace falta que el calendario maya nos alerte y notifique la defunción con fecha exacta: 21 de diciembre de 2012. Quizá fue Michael Haneke, con su seca, hiperrealista *El tiempo del lobo* (2003), el primero de los grandes autores en anunciarlo. Luego llegarían John Hillcoat adaptando a Cormac McCarthy en *La carretera*; Gareth Edwards proponiendo una historia de amor post-apocalíptico en *Monsters*; Lars Von Trier glosando la depresión con su hermosa y desoladora *Melancolía*, y Bruno Dumont dando la bienvenida al Anticristo con la perturbadora *Hors Satan*, mientras que Steven Soderbergh observaba con detalle el avance irrefrenable de una pandemia vírica en *Contagio*... Es el fin del mundo. Al menos del mundo que conocemos. Crisis financiera, destroz medioambiental, fin de los recursos naturales, terrorismo internacional, índices de superpoblación... El cine *blockbus-*

*ter*, con sus fuegos de artificio y sus héroes imposibles, es el que tradicionalmente ha llevado todo tipo de cataclismos a la pantalla grande, como se encarga de glosar el libro *Apocalipsis ya* (Ed. Sendemá), recientemente publicado. Pero ahora son los autores cinematográficos los que han imaginado el fin de la Humanidad, lejos de las convenciones y los tics del cine espectáculo. ¿Cómo lo han hecho? Repasamos las producciones actuales, la mayoría pendientes de estreno, más emblemáticas del fenómeno.

#### 4:44 LAST DAY ON EARTH

Abel Ferrara

El *enfant terrible* del cine independiente americano adecúa su habitual pesimismo a la música de los tiempos. En su nueva película, las previsiones de Al Gore se han hecho realidad y la capa de ozono ya no aguanta más. Los informativos anuncian que toda vida sobre el planeta se retirará a las 4:44 am y dan consejos a una Humanidad que se prepara para su final. En un *loft* neoyorquino, una pareja (Wi-

lem Dafoe y Shannyn Leigh) decide pasar el último día de sus vidas (de todas las vidas) pintando, haciendo el amor, despidiéndose de familiares y amigos por Skype, practicando la meditación oriental... El director de *Teniente corrupto* recrea con desasosegante realismo esta hipotética situación, preguntando al espectador si el inminente final sacaría a la superficie lo más oscuro y deplorable o lo más luminoso del ser humano. La radical tristeza que convoca en la pantalla, acentuada por el tema de Fats Domino *Ain't It a Shame*, es tan palpable como inconsolable.

#### TAKE SHELTER

Jeff Nichols

Perfecta alegoría de los tiempos de inseguridad que vivimos, el segundo largometraje de Nichols hace convivir con armonía tanto el drama familiar como el filme de catástrofes y el *thriller* psicológico. Con un extraordinario trabajo visual y sonoro, Nichols contagia la ansiedad al espectador empleando el punto de vista subjetivo de Cur-

ARRIBA, TAKE SHELTER  
(JEFF NICHOLS). ABAJO, 4:44 LAST  
DAY ON EARTH (ABEL FERRARA)

tis LaForche (Michael Shannon), un padre de familia que empieza a tener terribles pesadillas y alucinaciones, todas de carácter catastrófico, que le abocan a un estado de tensión y paranoia constantes. No demasiado seguro de si lo hace para huir de su degeneración psicótica o para proteger a su familia de “una gran tormenta que lo arrasará todo”, Curtis construye un búnker en el jardín de su casa. El filme ganó la Semana de la Crítica en Cannes.

## EL CABALLO DE TURÍN

Béla Tarr

La premisa es anecdótica: tras contemplar horrorizado cómo un cochero fustigaba cruelmente a su caballo, Friedrich Nietzsche vivió los últimos diez años de su vida en estado de catatonia y demencia. El húngaro Béla Tarr, en la que asegura que es su última película, su última obra maestra, ha decidido contar la historia de ese caballo. Más bien, hacernos experimentar la imposible supervivencia de sus propietarios, un padre y una hija granjeros. A lo largo de cinco días, observamos sus rutinas con minucioso detalle, cohabitamos un inframundo cuya amenaza exterior desconocemos, pero que está abocado a la desaparición. Con la habitual fisicidad y belleza que imprime el autor de *Satantangó* a sus películas en blanco y negro, el viaje a la oscuridad (y a la desaparición del cine) que propone nunca fue tan sumamente literal.

## BELFLOWER

Evan Glodell

No hay quizá mayor cataclismo que una dolorosa ruptura sentimental, que una traición de pareja. No hay quizá mayor cataclismo que el fracaso del amor

## APOCALIPSIS IBÉRICA

No sólo imaginan el fin del mundo fuera de nuestras fronteras. Tanto Bigas Luna como los hermanos David y Álex Pastor preparan sendos filmes que sitúan el Apocalipsis en las calles de Barcelona. Puede parecer algo insólito, pero Vicente Aranda ya filmó un misterioso crepúsculo nuclear en *Fata Morgana* (1966). Con *Segundo origen*, ahora Bigas Luna se ha propuesto adaptar en 3D la novela *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo. La historia sigue los pasos de una chica adolescente y un niño negro en una Ciudad Condal devastada por una invasión alienígena. El autor de *Huevos de oro* (1993) ha contado con un presupuesto de 10 millones de euros, en el marco de una coproducción europea que estará protagonizada por una actriz británica. A su vez, los hermanos Pastor preparan el rodaje de *Los últimos días*, con la que quieren llevar la experiencia ‘blockbuster’ americana al territorio ibérico, prolongando así las ambiciones de su debut con *Infectados*. Producido por Morena Films, A3 Films y Rebelió Terrestre, y con un presupuesto de 5 millones de euros, el filme, protagonizado por José Coronado, Quim Gutiérrez y Marta Etura, plantea un mundo en el que la población permanece encerrada en sus casas debido a una asfixiante agorafobia que se extiende por el planeta. “La película trata sobre el malestar general de la vida moderna y las consecuencias de vivir en un mundo artificial y controlado”, aseguran los hermanos Pastor. Por su parte, los productores de *Ágora* estrenarán en agosto *Fin*, el primer largometraje de Jorge Torregrosa, protagonizado por Maribel Verdú, Daniel Grao y Clara Lago entre otros. Interpretan a un grupo de amigos que se reencuentran durante un fin de semana en una casa de campo, pero un extraño incidente les deja completamente aislados.

## HELL

Tim Fehlbaum

o la amistad. De esta convicción parte el debutante norteamericano Evan Glodell, quien también protagoniza este filme de una belleza tóxica y de una intensidad y audacia narrativas sorprendentes. Casi todo el relato es un prelude al estallido apocalíptico de un tramo final que, violenta y sanguinariamente, desentierra los rencores y frustraciones de un grupo de parejas. La imagen esteticista, de colores vívidos y sobresaturados, enmarca la historia en una California infernal, cruda y alucinada, donde las abrasivas imágenes de David Lynch parecen colisionar con el tratamiento *grindhouse* de Quentin Tarantino y la excentricidad de Harmony Korine.

Rodado en Alemania y Francia, el debut de Fehlbaum es tan sorprendente como seductor y a su manera emocional. Sitúa su historia en un futuro pos-apocalíptico en el que las temperaturas han subido una media de diez grados. La escasez de agua en todo el planeta ha generado una tensión social insostenible. La humanidad se enfrenta entre sí en una lucha por la supervivencia donde caben los comportamientos caníbales y cualquier gesto de heroísmo parece utópico. La civilización ha mutado en barbarie. En todo caso, los protagonistas Marie y Tom afrontan sus días con cierto optimismo.

Poblada de subtramas, y fotografiada con gran personalidad, *Hell* aún deja espacio para la posible redención del ser humano, antes de que la catástrofe medioambiental convierta el planeta Tierra en un verdadero infierno.

## THE DIVIDE

Xavier Gens

Perfecta muestra de cómo mantener el Argamedón fuera de campo, como si fuera una muerte silenciosa, una terrible amenaza de la que no parece posible escapar. El autor de *Frontière(s)*, deudor del mejor cine fantástico, toma la ciencia-ficción esta vez como mera coartada para encerrar a un grupo de personas en los sótanos de unos apartamentos neoyorquinos—coincidiendo así con el *huis clos* en el que también se mueve el filme de Abel Ferrara—, refugiados de la lluvia de misiles que asola la ciudad. Gens propulsa el comportamiento humano hasta el extremo como metáfora de un mundo que, según el propio director francés, ya le ha perdido el miedo a la guerra nuclear, pero cuya humanidad (y humanismo) puede perecer ante “el colapso de los mercados”.

## HIMIZU

Sion Sono

Decía Eric Rohmer que toda película es un documental de su tiempo. El proceso de rodaje del último filme del aclamado director japonés Sion Sono (que debutó en Cannes con *Guilty of Romance*) emerge como evidencia clara del aforismo rohmiano. Lo que iba a ser una fiel adaptación del *thriller* ‘manga’ *Himizu*—sobre cómo un atormentado adolescente se enfrenta a sus propios fantasmas—

tomó otra dirección cuando Sono decidió incorporar los devastadores efectos del terremoto, el tsunami y la catástrofe nuclear japonesa a la película. Con furia hiperbólica y un extraordinario tratamiento de la imagen, Himizu apela a la capacidad de la juventud nipona para sobreponerse a cualquier clase de cataclismo. De un relato profuso en personajes novelescos y cruces de subtramas, Sono extrae una extraña emoción que combina la violencia estilizada, el drama familiar y los agrídulces sentimientos de la adolescencia.

## THE WALKING DEAD

AMC

Es televisión, sí, pero realizada con una marcada intención cinematográfica. Esta serie creada y producida por el director Frank Darabont (*Cadena perpetua*), que ya alcanza su segunda temporada, puede satisfacer más o menos la imaginación de las historietas gráficas de Robert Kirkman en que se inspiran, pero lo que no se puede poner en dura es su sintonía con los tiempos. Crónica de extrema supervivencia en un mundo poblado por zombies, de entre los pocos seres humanos que han sobrevivido a la pandemia de muertos vivientes se encuentra un grupo liderado por el policía Rick Grimes (Andrew Lincoln), quien despierta de un coma en un mundo completamente devastado. Las historias de zombies en las pantallas se han multiplicado este último año de forma extraordinaria, acaso como reflejo y alegoría de un mundo que se apaga lentamente y en el que, como grita Willem Dafoe en la película de Ferrara, ya estamos todos muertos. **CARLOS REVIRIEGO**

# ¿Hay algo más fotogénico que el fin del mundo?

ROMÁN GUBERN

Lars von Trier ha vuelto a conmocionarnos con el Apocalipsis cósmico de su *Melancolía* (2011), con su mole planetaria a punto de estrellarse contra la Tierra y aniquilar a sus frívolos y autodestructivos moradores. Pero el tema no era nuevo en el cine. Abel Gance ya se había disfrazado de Jesucristo al adaptar a la pantalla en 1930 con grandilocuencia el libro del astrónomo Camille Flammarion *La fin du monde*. Entre estos dos títulos, el cine ha desplegado una impresionante galería de catástrofes cósmicas, a las que la magia de la imagen digital ha facilitado mucho las cosas en las dos últimas décadas. La ciencia-ficción, que hasta *2001:*

*una odisea del espacio*

(1969) perteneció a la trastienda de la serie B, generó un verdadero filón de Apocalipsis cósmicos. En aquellos años los trucos ópticos se hacían con transparencias y maquetas, pero maestros como Ray Harry-

hausen consiguieron prodigios con sus precarios medios pre-digitales. No pocas veces su moraleja fue perversa. En *Cuando los mundos chocan* (Rudolph Maté, 1952), el planeta Bellus (jirónico nombre!) amenazaba con colisionar con la Tierra, pero antes de la catástrofe un cohete ocupado por un puñado de elegidos era lanzado al espacio para que la especie pudiera perpetuarse.

La Guerra Fría contribuyó a politizar el género y pocos títulos resultaron más amenazadores que *Red Planet Mars* (1952) de Harry Horner. Roger Corman siguió la senda en *It Conquered the World* (1956), donde unos depredadores de Venus trataban de convertir a los terráqueos en seres sin voluntad. Fueron los cineastas progresistas quienes ilustraron la devastación planetaria producida por la guerra atómica, como hizo Stanley Kramer en *La hora final* (1959), aun-

que regaló a Coca-Cola su último plano, como reliquia final de nuestra civilización. Con mayor razón, los cineastas japoneses generaron un denso filón apocalíptico. Para conmemorar el cincuentenario de Godzilla, produjeron en 2004 *La guerra final de Godzilla* (Ryûhei Kitamura), donde el entrañable monstruo marino liberaba al mundo de los invasores extraterrestres.

Cuando Spielberg retomó en 2005 el texto de *La guerra de los mundos*, tras el ataque de Al Qaeda a los EEUU, hizo que la hija del protagonista preguntara inocentemente a su atribulado padre: “Papá, ¿son terroristas?”. Una pregunta que no se le habría ocurrido a

H. G. Wells, autor de la novela. Desde entonces, las catástrofes cósmicas ya serían distintas. Lo había sugerido Night Shyamalan en *Señales* (2002), con su insidiosa invasión terráquea de seres invisibles y evanescentes.



FOTOGRAMA DE *SACRIFICIO*, DE TARKOVSKI

La parábola de la Guerra Fría se mudó en otras lecturas políticas, como las restricciones migratorias de *Monsters* (Gareth Edwards, 2010). Otros maestros prestigiosos del cine, como Werner Herzog, han explorado el filón apocalíptico en obras como *The Wild Blue Yonder* (2005), donde mostraba a un grupo de astronautas que se mantiene en órbita en torno a una Tierra inhabitable. Otro gran autor de perfil místico, el ruso Andrei Tarkovski, trasladó los cataclismos planetarios a obras tan importantes como su testamentaria *Sacrificio* (1986), y las perturbadoras adaptaciones de la literatura de ciencia-ficción *Solaris* (1972) y *Stalker* (1979). Este último filme, enigmático e inquietante, se inscribió en el filón post-apocalíptico que con mirada pop roturaría ruidosamente la popularísima saga de *Mad Max* (1980-85), de George Miller. ■

# Jeff Nichols: “La palabra apocalipsis nos parece más cercana que nunca”

La distinción entre paranoicos y visionarios siempre fue muy imprecisa, casi indetectable. En estos tiempos convulsos, *Take Shelter*, con su aire malsano y su particular condición de *thriller* sobrenatural, brilla como una certera y demoledora alegoría contemporánea. Jeff Nichols, a sus 34 años, ha rodado una de las películas más intensas y tristes del cine actual. Un filme en el que su torturado protagonista (Michael Shannon) convierte sus extrañas visiones en una elucubración catastrofista que está

a medio camino entre la locura y la capacidad profética de un Tiresias del siglo XXI.

—Todo comenzó con la imagen de esa profecía del protagonista sobre una tormenta que se avecina. Había que darle una vuelta más y aparece la idea de su posible enfermedad mental. Con los personajes de ficción sucede algo curioso, y es que el público los conoce en un momento concreto de su existencia pero no sabe qué carga emocional llevan encima. Al principio su comportamiento puede pare-

cernos inverosímil debido a esa ignorancia, pero poco a poco vamos entendiendo sus claves.

Shannon interpreta a Curtis, un obrero de la construcción en el centro rural de EEUU que lleva una vida aparentemente idílica junto a su esposa (Jessica Chastain) y su hija sordomuda. *Take Shelter* significa “buscar un refugio”, un lugar en el que sentirse seguro que el protagonista comienza a construir en el jardín de su casa ante su temor, ¿imaginario?, a esa tormenta apocalíptica.

**El filme refleja el temor y la ansiedad social. Si preguntas por ahí, es asombroso cuánta gente te dirá que queda poco para el fin del mundo”**

—¿El temor enfermizo de Curtis se corresponde de algún modo con sus propios miedos al futuro de la civilización?

—En la película mezclo dos miedos. Por una parte, mi temor personal, relacionado con mis propias inseguridades respecto a quién y lo que será de mí. Por la otra, el filme refleja el temor y la ansiedad de la sociedad. Estamos en un momento en el que la palabra apocalipsis nos parece más cercana que nunca. Si preguntas por ahí, es asombroso cuánta gente te dirá que está segura de que queda poco para el fin del mundo.

Ante la progresiva demencia del personaje, asaltan todas las dudas. Uno no sabe si Curtis se parece a la Catherine Deneuve

de *Repulsión* y terminará siendo un psicópata o al Harrison Ford de *La costa de los mosquitos* y es simplemente un iluminado. A medida que crezca su locura y se vea más cercado por una sociedad que no le entiende y le rechaza, la pesadilla comenzará a agriarse.

—Para que esa ansiedad tenga un sentido, debe de tener algo que le importe perder como son su mujer y su hija. Yo escribí esta película poco después de casarme, al pasar de los 20 a los 30, y sentí ese miedo irracional a perder lo que tenía. Fue al final de la época de Bush, cuando aún no habíamos salido de la guerra y ya entrábamos en el desastre económico actual. Todos los días se propagaba en las noticias ese sentimiento de terror. Lo más sorprendente es que llevamos así más de diez años, quizá desde el 11-S. No creo que sea lo mejor que le puede pasar a nuestra sociedad.

—Este clima apocalíptico se produce en un momento histórico indiscutiblemente complicado, pero mucho menos violento, y con mayor bienestar, que otras épocas de la Humanidad en las que había más ilusión y energía. ¿Se ha hecho el hombre menos tolerante?

—Nuestra tolerancia hacia las dificultades es sin duda mucho menor ahora que hace unas décadas. Por ejemplo, ya no asumimos que haya muertos en las guerras. Antes morían decenas de miles de hombres en cada conflicto armado. Hoy no lo soportaríamos. **JUAN SARDÁ**



“La política es el arte de buscar problemas, dar con ellos, hacer un diagnóstico equivocado y, acto seguido, aplicar remedios disparatados”. La frase no es de Shakespeare, pero casi. Groucho Marx (él sí es el autor) no podía haber resumido mejor el dilema de Bruto: matar al padre, salvar la República y, por ello, condenarse; o dejar vivir a César, arruinar la República y, por la misma razón, condenarse. Tan furiosamente político, tan trágicamente disparatado.

George Clooney, pues de él hablamos, lee a Shakespeare. Y, quizá, a Groucho. La prueba es *Los idus de marzo*, una película, la cuarta en una corta e intensa carrera de director, con vocación de clásico. Y la razón no es tanto la forma evidente de invocar desde el título al autor de *Julio César*, como las hechuras de una cinta que bebe en la mejor tradición del género. Ni tan esquinada y brillante como *Confesiones de una mente peligrosa*, su deslumbrante debut como realizador, ni tan formalmente exquisita como *Buenas noches y buena suerte* (de *Ella es el partido* nos olvidamos), *Los idus de marzo* posee la vibración del drama antiguo empaquetado en una estructura tan reconocible como eterna. Vocación de clásico. La película no es otra cosa que la escenificación de una herida per-

# Clooney y el clasicismo

El hombre frente a sus ideales. George Clooney vuelve a la dirección con *Los idus de marzo*, nueva incursión en el mundo de la política en la que también participa como actor.



GLOONEY EN UN MOMENTO DE *LOS IDUS DE MARZO*

petua: la historia de un hombre entregado a la tarea de dar con el precio exacto de sus ideales. En la tradición del cine político de los 70, Clooney presenta la duda de un hombre obligado a decidir entre la realidad y el deseo; entre lo posible y lo que debería ser posible. Y todo por culpa de la posibilidad de un escándalo. Morir íntegro, pero morir al fin y al cabo, o vivir demediado, pero... ser presidente. En realidad, la película no hace sino recuperar un argumento con la misma edad que el propio celuloide. Ya Griffith no pudo resistirse al magnetismo de los en-

frentamientos entre Lincoln y Douglas para componer un retrato apasionado de la derrota en *Abraham Lincoln* (1930). En *Caballero sin espada* (1939) era Frank Capra el que se entretenía con el dibujo exaltado de un político contra todo lo malo. John Ford, por su parte, utilizaba el gesto de galápago de Spencer Tracy para en *El último hurra* (1958) radiografiar el corazón petrificado de un político cabal. En todas ellas un hombre se debate contra el tamaño y la dureza de sus ideales. Habrá que esperar a *El candidato* (1972), de Michael Ritchie, para descubrir

un escenario para el drama político a la altura de la propia vida: la campaña electoral. Y aquí, las actuaciones de Clooney-Gosling se emparejan con Redford en el papel del idealista Bill McKay. Hija de su tiempo conculso, *El candidato* diseccionaba con gesto frío la enfermedad de una sociedad rota incapaz de decidir si la política es un mal necesario o una actividad necesariamente mala.

*Los idus de marzo*, en consonancia, luce el gesto elegante y efectivo de un cine ya clásico. La idea es rastrear el límite preciso en el que la mentira se disfraza de sacrificio por culpa de cosas tales como el poder. ¿A quién salva realmente Bruto con su acción? ¿A quién mata en verdad cuando asesina a César? ¿A la República o a él mismo? ¿En qué momento la política deja de ser un juego elegante de hombres justos para convertirse en un problema de diagnóstico equivocado y solución necesariamente disparatada? Pocos argumentos tan ‘marxistamente’ clásicos, pocas películas tan ‘shakespearianamente’ pulcras. **LUIS MARTÍNEZ**



## NADER Y SIMIN UNA SEPARACIÓN

**OSCAR®**  
Mejor Película  
en Lengua Extranjera

**GLOBO DE ORO**  
Mejor Película

Ya a la venta en DVD y BLU-RAY

"Impresionante".  
*Variety*

★★★★★

"Una maravilla".  
*Marianne*

[www.facebook.com/comeo.es](http://www.facebook.com/comeo.es)  
twitter: @comeovideo

**comeo**  
www.comeo.es




MERCEDES LEZCANO

“Para Marsillach el teatro debía ser espoleador de conciencias”

**PREGUNTA:** La pieza la escribió Marsillach en 1992. ¿Por qué no llegó a estrenarla?

**RESPUESTA:** No encontró el momento adecuado dentro de su agenda laboral.

**P:** ¿Ha dejado más obras sin estrenar?

**R:** Aún quedan dos más: *El saloncito chino* y *Se vende ático*. Pero toda su obra está publicada por la Asociación de Autores de Teatro.

**P:** Dice que asumió con él el compromiso de llevar a escena sus textos ¿le prometió personalmente que lo haría?

**R:** Que intentaría, en la medida de lo posible, estrenar los textos que a él se le quedaron en el cajón.

**P:** ¿En esta obra qué es exactamente lo que inquieta a Marsillach de la realidad?

**R:** Su inconsistencia.

**P:** ¿De qué trata?

**R:** No es una obra realista. Es la historia de un matrimonio que vive situaciones perplejas, y no puedo contar más porque no tiene un desarrollo lineal. Es un texto muy elaborado, donde el absurdo se entremezcla con el suspense y donde el humor aparece como reacción a esas situaciones desconcertantes. En él Marsillach se pregunta si únicamente recordamos el pasado o somos capaces de recordar el futuro.

**P:** Podría interpretar sus palabras: “Nadie es uno entero y de una vez; el fraccionamiento alucinante de nosotros mismos nos convierte al mismo tiempo en actores y público, en observadores y

**Extraño anuncio es un texto nunca estrenado de Adolfo Marsillach que su viuda, Mercedes Lezcano, ha dirigido y presenta en el Centro Dramático Nacional (CDN) el 16 de marzo. En él, el autor se pregunta por la inconsistencia de la realidad y nos lanza esta cuestión: “¿Recordamos sólo el pasado o también el futuro?”**



observados, en vivos y muertos”.

**R:** El pasado, el presente y el futuro interactúan constantemente. Nuestro cerebro es complejo, inquietante y un “extraño” que nos sumerge en situaciones extrañas, a veces hilarantes, a veces angustiosas.

**P:** Hay pocas autobiografías tan divertidas como las de Marsillach. ¿Cómo sentó su publicación entre algunos aludidos de los que cuenta cosas con sorprendente sinceridad?

**R:** Eso tendría usted que preguntárselo a los aludidos.

**P:** ¿Es más dificultoso hoy que antaño montar una obra de teatro a título privado?

**R:** No soy productora ni tengo compañía propia. Trabajo con frecuencia con Metrópolis Teatro porque tenemos un mismo concepto del teatro.

**P:** ¿Y cuál es ese concepto?

**R:** Para nosotros el teatro no es un simple divertimento. Nos gusta contar aquellos sentimientos y emociones que son esencia del ser humano.

Hacemos un teatro de reflexión pero también con sentido del espectáculo, y sobre todo, y eso lo aprendí de Adolfo, que sea espoleador de la sociedad. Para mí el teatro es fundamentalmente palabra.

**P:** La gran personalidad de Adolfo hacía creer que el teatro sí “pintaba” en la sociedad. ¿No siente que desde su muerte hay muy pocas figuras del teatro que cumplan con esa función?

**R:** Como ya he dicho, para Adolfo el teatro tenía que ser crítico, un despertador de conciencias, sin olvidar que es también espectáculo y tiene que divertir. “Divertir” en su acepción más noble.

**P:** ¿Cree que el teatro ha perdido esa presencia social en nuestros días?

**R:** Algunos espectáculos sí y otros no.

**P:** Fue diputada del PSOE por la Asamblea de Madrid en la anterior legislatura. ¿Echa de menos las sesiones parlamentarias o, por el contrario, ha resultado una liberación?

**R:** Estoy orgullosa de haber sido diputada socialista. Tengo la inmensa suerte de haber pertenecido a dos mundos apasionantes, el de la política y el de la cultura: en ambos me siento muy cómoda.

**P:** También se distinguió por participar en la 2ª Flotilla contra el bloqueo de Gaza y por llevar a escena una obra sobre Primo Levi que la embajada de Israel en España calificó de “antisemita”. ¿Es partidaria de la existencia del Estado de Israel?

**R:** Creí que la entrevista era sobre teatro pero le voy a contestar. Con las resoluciones de la ONU en la mano seguiré luchando por acabar con el bloqueo a Gaza que es ilegal e injusto. Sí, dentro de los límites que marca la frontera anterior a la guerra del 67, que es el territorio que la Comunidad Internacional le otorgó al Estado de Israel. El resto de territorios ocupados es un robo al pueblo palestino. **LIZ PERALES**



# SKRIBO

UNA AVENTURA CALIGRÁFICA (+4)



La guerra de Troya  
Ilustración: Carlos Porta

# LA GUERRA DE TROYA (+5)

Comediantes

- Sábados 10 y 17 de marzo | 17.30 h
- Domingos 11 y 18 de marzo | 12 h

¡Bienvenidos a TecnoLive, el planeta con la tecnología más desarrollada de la galaxia! Un mundo en el que todo está en manos de los ordenadores y actividades como la lectura y la escritura han sido olvidadas... Pero una terrible tormenta eléctrica dejará todo el planeta sin tecnología y sus habitantes solo podrán solucionarlo leyendo un antiguo libro: *La enciclopedia de cómo funcionan todas las cosas*. La única esperanza para poderlo descifrar, la encontrarán en un satélite próximo donde la gente todavía sabe leer y escribir. La misión no será fácil, y en el transcurso del viaje, los protagonistas vivirán una aventura llena de engaños, amor y letras.

¡Novedad!

- Sábados 24 de marzo y 14 y 21 de abril | 17.30 h
- Domingos 25 de marzo y 15 y 22 de abril | 12 h

Amor, poder, ambición, gloria, honor... provocarán un terrible conflicto histórico: la guerra de Troya. Los hombres más valientes se enfrentarán en una lucha heroica, que solo podrá finalizar gracias a una estratagema fruto de la inteligencia y la desesperación. Un triunfo que sabrá a derrota. Un triunfo que el tiempo se encargará de convertir en el mito que este espectáculo os presenta combinando narración, títeres y un audiovisual de animación para entender la tradición del mundo y la cultura occidentales.

Aforo limitado / Precio: 4 €



Paseo del Prado, 36 / [www.CaixaForum.com/agenda](http://www.CaixaForum.com/agenda)

# Caixa Forum Madrid



Obra Social "la Caixa"



# Rumbo.es



tus viajes al mejor precio



LAS MEJORES  
OFERTAS EN  
VUELOS, HOTELES,  
TREN, COSTAS Y CRUCEROS