

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

EL CULTURAL

16-22 de marzo de 2012

www.elcultural.es

Vive La Pepa

Morales Moya, Sosa Wagner y Carlos Malamud celebran la Constitución de 1812, un grito de libertad en nuestra historia

Entrevista con Sara Baras, que estrena *La Pepa*



Sergey Aleksashkin



TEMPORADA MUSICAL

LOS BALLETS RUSOS

Del 20 de marzo al 25 de abril de 2012

Loyko. Foto: Tatiana Erdzenko



Martes 20 de marzo | 20 h
Sergey Aleksashkin, bajo, y
Marina Mishuk, piano
*Canciones y arias de ópera rusas
para bajo*

Martes 27 de marzo | 20 h
Loyko
Música gitana de Rusia

Dúo Moreno Gistain



Martes 10 de abril | 20 h
Dúo Moreno Gistain
*Obras de Borodín, Ravel y Stravinsky
para dos pianos*

Miércoles 25 de abril | 20 h
Esperanza Fernández
Recital de cante flamenco

Esperanza Fernández. Foto: Martín Okuemotto



Aforo limitado
Precio: 6 €

No se permitirá la entrada
una vez iniciado el concierto

Paseo del Prado, 36 / www.CaixaForum.com/agenda

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El Corán, monumento a la espiritualidad

El Corán, al-Qur'án, la lectura, es un admirable monumento a la espiritualidad. En general su doctrina predica la paz y la concordia.

Hace unos días, el imán marroquí Abdeslam Laarusi, que dirige la mezquita de Tarragona, fue detenido. Le acusaban de aconsejar a sus fieles que pegasen en unos casos, y aislaran en otros, a las mujeres de conducta “desviada”. En la *azora* IV de *El Corán*, versículo 38, se lee (maneja siempre la traducción de Juan Vernet): “Los hombres están por encima de las mujeres porque Dios ha favorecido a unos respecto de otros, y porque ellos gastan parte de sus riquezas en favor de las mujeres. Las mujeres piadosas son sumisas a las disposiciones de Dios; son reservadas en ausencia de sus maridos en lo que Dios mandó ser reservado. A aquellas mujeres de quien temáis la desobediencia, amonestadlas, confinadlas en sus habitaciones, **golpeadlas**”. En la *azora* II, versículo 228, se afirma: “... los hombres tienen sobre ellas preeminencia”. De estas afirmaciones, según Samir Khalil Samir, “deriva una tradición secular que otorga al marido una autoridad casi absoluta sobre la mujer, confir-

mada por varios hadices”.

A diferencia de la civilización occidental, impregnada por el cristianismo, que tras siglos de discriminación ha establecido hoy la igualdad del hombre y la mujer, el Islam sitúa a la hembra en un plano de abierta inferioridad. El hombre, por ejemplo, puede tener al mismo tiempo cuatro mujeres. La poligamia establecida legalmente no se compensa con la poliandria. La mujer solo puede casarse con un varón. En la *azora* II, versículo 223 de *El Corán*, se afirma: “Vuestras mujeres son vuestra campiña. Id a vuestra campiña como queráis, pero haceros preceder”.

En el Islam, el marido, según explica Samir Khalil Samir, “tiene la facultad de repudiar a su mujer repitiendo tres veces la frase: ‘queda repudiada’, en presencia de dos testigos musulmanes varones, adultos y en su sano juicio, incluso sin recurrir a ningún tribunal”. La mujer no puede repudiar al marido. Si el marido se volviera atrás del repudio y quisiera volver con la mujer repudiada puede hacerlo (*Azora*, II, versículos 229-230).

En la *azora* IV, versículo 11, se establece, con relación a la herencia, que si en una fami-

lia hubiese varios hermanos, hombres y mujeres, al varón corresponde “una parte igual a la de dos hembras”. En un juicio, según un *hadiz* de Mahoma, el testimonio del varón vale como el de dos mujeres. La musulmana, por otra parte, no puede casarse con un hombre de otra fe, salvo que este se convierta al Islam. El varón sí puede hacerlo.

Un musulmán no se debe convertir al catolicismo. Según la *azora* IX, versículo 75, de *El Corán*, la apostasía se castiga con la muerte. Una *fetua* del ayatolá Jomeini dictó esa pena contra Salman Rushdie, autor de *Versos satánicos*, al declararle apóstata. Aunque algunos alfaquiques se esfuercen por suavizar el alcance de las penas canónicas que derivan de *El Corán*, estas, según afirma Samir, “prevén la amputación de la mano para los ladrones, de la mano y del pie para los atracadores, cien golpes de caña para los fornicadores, la lapidación para los adúlteros, la crucifixión para los apóstatas”.

Con la ley islámica en la mano, el imán Abdeslam Laarusi no puede ser condenado. Ha enseñado lo que predica *El Corán*, libro sagrado que, al margen de discrepancias pun-

tuales, contiene una espléndida doctrina espiritual de paz y de concordia. Aún más, el imán Laarusi, según se desprende de la información policial ni siquiera ha cargado las tintas coránicas. “Para llevar por el buen camino a sus mujeres, el imán aconsejó a los hombres que no deben romperles los huesos o hacerlas sangrar. Basta con golpearlas con un bastón, con los puños o las manos en distintas partes del cuerpo”. El imán ha predicado el “golpeadlas” de la *azora* IV, versículo 38, de la forma más suave.

La Alianza de las Civilizaciones, impulsada por Zapatero con pingües cantidades de dinero, es hoy por hoy utópica, dadas las diferencias que existen entre las sociedades laicas y democráticas de la Europa cristiana y los Estados confesionales del mundo musulmán. Las cosas son como son y el imán Laarusi no ha hecho otra cosa que predicar desde su púlpito la doctrina coránica, igual que el sacerdote cristiano enseña cada fin de semana a sus fieles la doctrina evangélica. Con las religiones se puede estar de acuerdo, se puede discrepar de ellas. Lo que resulta absurdo es desconocer lo que enseñan. ●

Esta es tu oportunidad

En **Santander Universidades** ayudamos a los jóvenes a acceder al mercado laboral ofreciendo **5.000*** Becas de Prácticas Profesionales en **PYMES** españolas entre 2012 y 2013.

Solicítala antes del **31 de marzo** en **www.becas-santander.com**

BECAS DE PRÁCTICAS
EN PYMES

Universidades
españolas
 **CRUE**


cepyme
Asociación Española de
la Pequeña y Mediana Empresa

 **Santander**
UNIVERSIDADES

EL VALOR
DE LAS IDEAS

*Se concederán 2.500 becas en 2012 y 2.500 en 2013.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Cristina Jaramillo (web)

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Liz Perales

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, J. Javier Etayo, Miguel

Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Antón García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, D. 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

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Collage de Jorge Galindo
realizado para El Cultural con
motivo del bicentenario de la
Constitución de 1812.



Captura este código
Bidi para entrar en el
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El Corán, monumento a la espiritualidad,

POR LUIS MARÍA ANSON

7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

LETRAS

8. ¡Vive(y viva) la Pepa!. La nación española, POR

ANTONIO MORALES MOYA

10. Cádiz contada por los vientos, POR SOSA WAGNER

12. Libertad contagiosa, POR CARLOS MALAMUD

14. El libro de la semana. *Diccionario de la Guerra de la Independencia*, POR LUIS RIBOT

16. Marta Sanz. *Un buen detective...*, POR L. FERNÁNDEZ

17. F. Romeo. *Noche de los enamorados*, POR R. SENABRE

18. Marcelo Luján. *Moravia*, POR ERNESTO CALABUIG

19. Saramago. *Claraboya*, POR DARIÓ VILLANUEVA

20. Vallvey. *La velocidad del mundo*, POR S. DE ZAITEGUI

21. Moreno Villa. *Memorias*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

22. VV. AA. *Las ideas literarias*, POR ÁNGEL BASANTA

23. Boyle. *El químicico escéptico*, POR J. J. ETAYO

24. Lester. *El fantasma de Da Vinci*, POR JONATHAN LÓPEZ

25. Masereel. *La ciudad*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

26. Libros más vendidos

27. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

28. Goya en CaixaForum Barcelona, POR MANUELA MENA

31. Hoppé y las *celebrities*, POR ELENA VOZMEDIANO

32. El falso color de Tony Oursler, POR MARIANO NAVARRO

33. La instalación de Ikeda en LaBoral, POR DAVID G. TORRES

34. Sol LeWitt en el Pompidou-Metz, POR JAVIER HONTORIA

36. Recuerdo al arquitecto Luis M. Mansilla, POR JUAN HERREROS

ESCENARIOS

38. Chano Domínguez traduce a Davis en su primer

trabajo para Blue Note: *Flamenco Sketches*, POR P. SANZ

40. Charles Dutoit y la Royal en Madrid, POR B. G. ROSADO

41. El Lee Rinaldo más personal, POR R. GROENEBOOM

42. Tentativas del nuevo Ballet Nacional, POR L. PERALES

CINE

45. Tenemos que hablar de Kevin o la educación im-
posible, POR CARLOS REVIRIEGO

47. Stephen Daldry se busca en el 11-S, POR L. MARTÍNEZ

CIENCIA

48. El robot ante la evolución, POR RAMÓN SANGÜESA

ÚLTIMA PALABRA

50. Sara Baras celebra La Pepa en Cádiz con un es-
pectáculo de homenaje, POR BENJAMÍN G. ROSADO




MISTERIO, ROMANCE,
CONSPIRACIÓN,
SACRIFICIO, AMBICIÓN...

SON SOLO ALGUNOS
DE LOS INGREDIENTES DE
ESTA FASCINANTE NOVELA.
EL CERRAJERO DEL REY
ES UNA PUERTA ABIERTA AL
DESLUMBRANTE Y DESCONOCIDO
SIGLO XVIII ESPAÑOL.
ES UN VIAJE ÚNICO AL FASTO DE LA
CORTE DE FELIPE V Y FERNANDO VI.



EL CERRAJERO DEL REY

María José Rubio

la esfera  de los libros

siguenos en www.esferalibros.com

facebook

Goodreads

Pinterest





Los amantes breves

JUAN PALOMO

Mujeres en la Real Academia. Solo siete en una historia de ausencias inexplicables [Moliner, Bobes, Zambrano...]. Pero no son siempre sus miembros los únicos culpables. Las dos primeras *miembras*, Carmen Conde y Elena Quiroga, que este menda conoció, eran más machistas que el resto de la tropa. A ninguna le interesaba que hubiera más mujeres. Pasaron los años, y Carmiña Martín Gaité, *erre que erre*, negó por tres veces, tres. No se recuerda un desinterés tan reiterado. En los tiempos modernos me consta que han tanteado [el verbo *tantear* se conjuga mucho en la Academia] a Almudena Grandes, “pero yo no puedo entrar antes que mi Luis” [el poeta García Montero] les replicó la novelista. Y así andamos, 5 de 42 hoy mismo.

Prepárense, porque Mondadori ha conseguido que Chuck Palahniuk, el indomable y almodovariano creador del *Club de la lucha*, participe en el Festival de Bilbao y que firme ejemplares en Barcelona el Día del Libro. ¿Resistirá impasible el acoso de los lectores? ¿Actuará como sus personajes más desatados y desesperados? Sus días españoles serán más agitados que los que le esperan en Madrid a Claudio Magris, responsable de inaugurar la Feria del Libro a finales de mayo.

El Oscar a la película *Nader y Simin, una separación* ha colocado el cine iraní en el ojo público, pero hay otro cine persa que no nos dejan ver, o que no se puede hacer. Es el caso de Jafar Panahi, encarcelado y amordazado (le han prohibido dirigir durante veinte años) por el régimen de Ahmadinejad por preparar una obra sobre las manifestaciones en Teherán. Contraviniendo el castigo, filmó en su arresto domiciliario *This is Not a Film (Esto no es una película)*, que se estrenó en Cannes y se ha visto estos días en la Filmoteca, el Reina Sofía y la Cineteca de Madrid. Un verdadero acto de protesta filmico ante la encarcelación de un cineasta disidente.

Tras la triste noticia del Liceo de Cámara del Auditorio Nacional, que no ha conseguido renovar temporada con la Fundación Caja Madrid, me entero de que a la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza que dirige J.J. Olives ha perdido la mitad de su presupuesto. No se ha hecho esperar la reacción de Azúa, Tomás Marco y Antón García Abril, entre casi un centenar de intelectuales que firman esta carta: “Desde un punto de vista cultural es menos lesivo recortar *segundas* de Brahms que cortar las alas a la imaginación y la información sobre lo nuevo que supone la programación de la OCAZ”.

Dicen que es lo más divertido que el manchego ha escrito en años. Que la rodará en verano, la montará en invierno y, si todo va bien, la estrenará en la primavera de Cannes. La nueva película de Almodóvar, *Los amantes breves*, muy loca y con ecos de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, transcurrirá toda ella en el interior de un avión y parece que sí, que será Javier Cámara su protagonista. ●

NI HABLAR

MARTA SANZ



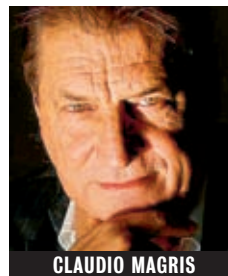
CARMEN MARTÍN GAITE



CHUCK PALAHNIUK



PEDRO ALMODÓVAR



CLAUDIO MAGRIS



ANTÓN GARCÍA ABRIL

Los colegios de médicos denuncian que los ajustes presupuestarios van a producir un deterioro en la calidad asistencial. El sistema sanitario público será sustituido por una medicina para ricos y una para pobres: confundiremos la libertad con el privilegio de unos pocos para elegir doctor –“Me pido a House!”– frente a la imposibilidad de muchos de recibir asistencia. Michael Moore denuncia esa perversión del significado de “ser libres” en *Sicko*. Estoy viendo la reposición de *Anatomía de Grey*, una de esas producciones a las que acceden los consumidores televisivos que ni disfrutan de un canal de pago ni bajan adictivamente de internet otras series que revolucionan el arte de narrar. De este culebrón quirúrgico me impresiona su mezcla de vísceras abiertas en el quirófano y de médicos autistas en sus relaciones sentimentales: la lectura que una sociedad puritana hace sobre obscenidad y pudor, fuera y dentro, lo físico y lo psíquico. También me doy cuenta de hasta qué punto estas series son propagandísticas: del papel de EE.UU. en la guerra de Irak, de la pena de muerte y de una sanidad donde la presión para obtener beneficios practicando la medicina y la competitividad entre los médicos los convierte en los “mejores” frente al médico-funcionario público. Los dóciles televidentes deseamos que, si nos ataca un cáncer, nos lleven a Seattle que es donde Grey y sus amigos fabrican tráqueas a partir de un chicle y resucitan a los muertos. Yo los contemplo absorta sin lograr entender sus traumas. Tampoco me entiendo a mí misma cuando cada noche me quedo mirándolos con la boca abierta.

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

¡Vive La Pepa!



El día de San José se cumplen 200 años de la promulgación, en la Cádiz asediada por el francés, de la primera Constitución española

Traducidos con rapidez a las principales lenguas, adaptados, casi calcados, en Italia, Portugal, América, los 384 artículos del primer texto constitucional español, discutidos y redactados en la Cádiz asediada por la artillería francesa, ejercieron un poderoso y pertinaz influjo en la historia de España y del mundo. Aquellas Cortes gaditanas, aquel milagro de soberanía que el caos de la invasión napoleónica abrió en una esquina de Europa en 1810, concluyeron el 19 de marzo de 1812, día de San José, su titánica tarea al promulgar nuestra primera Constitución, tan ambiciosa en libertades como adalid de

igualdades. Y pudo entonces gritarse “¡Viva la Pepa!”. En El Cultural conmemoramos su bicentenario con los análisis de los historiadores Antonio Morales Moya, que celebra la efusión de soberanía de aquellos días pero también advierte contra la asimilación del país por la causa liberal; Francisco Sosa Wagner, que disecciona con precisión el articulado, sobre todo en lo que respecta a la organización territorial del Estado, y Carlos Malamud, que se ocupa del ascendiente de la Pepa sobre la ya muy inquieta América española. Y conocemos a algunos protagonistas de aquellos febriles días.

La nación soberana

ANTONIO MORALES MOYA

Las Cortes de Cádiz consumarán la revolución liberal española. Una revolución que supondría, junto a la construcción de un nuevo régimen o sistema político-soberanía de la nación frente a la del monarca, derechos de los ciudadanos como fundamento y finalidad del orden estatal y límite a su acción, división de poderes y principio de legalidad-, la configuración, frente al viejo orden estamental, de un nuevo tipo de sociedad, a través de una serie de medidas legales, lógicamente articuladas, que subvierten los fundamentos de la sociedad tradicional.

El 19 de marzo fue la fecha escogida: “debiendo el día de la promulgación del Código Constitucional hacer época en los fastos de la nación” al ser aniversario del que “por la espontánea renuncia de Carlos IV subió al trono de las España su hijo el rey amado de todos los españoles Don Fernando VII de Borbón, y cayó para siempre el régimen arbitrario del anterior Gobierno, abriendo un largo campo a las esperanzas de la Nación y a los heroicos hechos de su lealtad y patriotismo”. La Constitución de 19 de marzo de 1812, replica liberal y patriótica del Estatuto de Bayona, siquiera se vea influida decisivamente por el iusnaturalismo racionalista y el pensamiento constitucional anglofrancés, constará de diez títulos y trescientos ochenta y cuatro artículos y alumbrará, como se ha dicho, una nueva organización política, fundada en un conjunto de principios revolucionarios, rigurosamente opuestos a los que estructuraban el Estado del absolutismo y, a su frente, el de la soberanía de la Nación.

El principio de la soberanía nacional, formulado primeramente en el Decreto de 24 de septiembre de 1810, se recoge en el art. 3 de la Constitución: “la soberanía reside esencialmente en la Nación y por lo mismo pertenece a ésta exclusivamente el derecho de establecer sus leyes fundamentales”. La Nación, “reunión de todos los españoles de ambos hemisferios”

(art.1º) es “libre e independiente y no puede ser patrimonio de ninguna familia ni persona” (art. 2º) y “está obligada a conservar y proteger por leyes sabias y justas la libertad civil, la propiedad y demás derechos legítimos de todos los individuos que la componen” (art. 4º). De acuerdo con el criterio del grupo liberal de las Cortes, la Nación se concibe como ente ideal, carente de realidad empírica, mero sujeto de imputación del poder. En la Nación recae la soberanía –facultad originaria, permanente, indivisible, inalienable e ilimitada– sin que el Monarca, las leyes fundamentales o las propias Cortes puedan restringirla, correspondiéndole en plenitud al poder constituyente.

Mas el carácter ilimitado de la soberanía de la Nación sólo podía compatibilizarse con un Estado de Derecho distinguiendo

Su merecida conmemoración no debería llevar al error en que se está cayendo: identificar la nación española con la nación liberal soberana que nace en Cádiz. Quizás solo en España disputemos por rebajar la densidad histórica de nuestra nación

entre la titularidad de la misma y su ejercicio delegado que corresponde a los distintos órganos –el supremo, las Cortes– del Estado. Sistema representativo, división de poderes y, en consecuencia, derechos individuales asegurados, configuran de esta forma el Estado constitucional. El texto del 19 de marzo de 1812 se conforma, pues, con el clásico modelo liberal de Constitución.

Finalmente, el principio de soberanía nacional no era, en plena guerra de la In-

dependencia, un mero concepto doctrinal impuesto por una minoría radicalizada, sino el reconocimiento “de un hecho palmario: el levantamiento espontáneo del pueblo español [...]. De seguir siendo rigurosamente monárquico, habría que reconocer como Rey de España a José Bonaparte” (Luis Díez del Corral). Concluye, por tanto, el poder absoluto de un monarca, sometido ahora a una Constitución que debe jurar guardar y hacer guardar al acceder al trono (art. 173).

Una última consideración: el primer liberalismo español fue revolucionario, radical no democrático, capaz de mostrarse a la altura de unas circunstancias difíciles, defendiendo la libertad tanto frente a la invasión francesa como frente a los “serviles” (Varela Suanzes-Carpegna). Su influjo en el constitucionalismo español del siglo XIX fue escaso, por su inadecuación a la realidad política, notable, sin embargo, su expansión por Europa e Hispanoamérica, y siempre una referencia para los demócratas españoles. Mas su merecida conmemoración no debería llevar al error en que se está cayendo: identificar la nación española con la nación liberal soberana que nace en Cádiz. Quizás sólo en España disputemos por rebajar la densidad histórica de nuestra nación.

Los orígenes medievales de la Nación española son plausibles, su existencia en los siglos XVI y XVII indudable y en el siglo XVIII, el reformado Estado español dará un fuerte impulso a la “nacionalización” del país centralizando, uniformizando, racionalizando las estructuras política-administrativas, las leyes, las costumbres, los lugares, en fin la geografía y la historia, puestas al servicio de una conciencia nacional. Ni en 1808 ni en 1812, nace, por tanto, la Nación española mas sí es el momento en que la vieja Nación, fortalecida en la centuria anterior y desaparecido el Estado, se manifiesta en toda su fuerza. ●

Cádiz contada por los vientos

FRANCISCO SOSA WAGNER

Si Cádiz tiene hoy el honor de haber sido el escenario donde se representa la primera escena de la revolución liberal es porque fueron los suaves vientos atlánticos de la bahía, aires que revuelan y alborotan, los encargados por la Historia de aventar las miasmas del Antiguo Régimen.

Esos vientos nos trajeron el Estado que todavía hoy conocemos, y nos dejaron, como niños recién nacidos, a los municipios y a las provincias, y depositaron entre nosotros el humus de la centralización administrativa sin cuyos instrumentos no hubiera sido posible empezar el desescombro de las estructuras políticas y administrativas del pasado.

Ni hubiéramos podido concebir la división de poderes pues fue entonces cuando comenzamos a balbucir la distinción entre el legislativo, el ejecutivo y el judicial, aún hoy santo y seña de un régimen constitucional digno. Al primero correspondía —nos explicarán los tratadistas de la época— tomar las medidas generales acomodadas a todo el país y al segundo toca actuar por medidas particulares. De la misma manera que la legislación ha de encargarse a muchas personas mientras que la ejecución es asunto de pocos, cuantos menos, mejor. Los legisladores se deben reunir de forma intermitente pero el poder ejecutivo debe actuar sin descanso. El judicial por su parte tiene, en estos momentos natalicios, sus funciones limitadas a dirimir las contiendas entre los particulares y castigar los delitos ya que en la mente de los constituyentes gaditanos solo existen las jurisdicciones civil y criminal. Habrán de pasar algunos años para que veamos empinarse en su cuna lo que acabaría siendo la jurisdicción contencioso-administrativa, especializada en las contiendas entre los particulares y la Administración. Nuestro modelo —adoptado por los moderados— será el francés con el Consejo de Estado como centro.

Estos vientos gaditanos serán especial-



PORTADA DE LA CONSTITUCIÓN DE 1812

mente inclementes con las estructuras territoriales que habían llegado hasta finales del siglo XVIII y a las que era preciso poner cerco pues que en ellas anidaban los restos de los viejos poderes señoriales y feudales, cuya destrucción era justamente la tarjeta de visita con la que se presentaba en el nuevo siglo el pensamiento liberal.

Y así la nueva distribución del mapa municipal se monta sobre la supresión de las divisiones del Antiguo Régimen y de la desaparición de los señoríos, desmante-

Los aires de Cádiz nos trajeron el Estado que conocemos. Sin ellos no hubiéramos podido concebir la división de poderes, pues fue entonces cuando comenzamos a balbucir la distinción entre el legislativo, el ejecutivo y el judicial

lados por un Decreto anterior a las propias Cortes —de 6 de junio de 1811— y que deja reducido el poder del señor al de propietario de las tierras (produciéndose el paso, como se ha escrito, del señor al señorito).

Otro de los objetivos revolucionarios fue la creación homogénea del escalón provincial, dirigido contra la heterogeneidad de la división del espacio durante el Antiguo Régimen. Tras varios proyectos —de 1813, 1821, 1822— resultó como definitiva la de 1833, formulada por Javier de Burgos, todavía hoy vigente.

Esos mismos vientos nos traen la representatividad en los escalones municipal y provincial. Aunque montada sobre bases censitarias, supone la supresión del régimen de la perpetuidad de oficios y de los privilegios de la nobleza. Los municipios se componen de vecinos iguales ante la ley, que eligen a los alcaldes y regidores en elección de dos grados; los cargos son gratuitos, se renuevan cada año los alcaldes y la mitad de los concejales. En el ámbito provincial, a la supresión de corregidores y alcaldes mayores, sigue la creación de la figura del jefe político, nombrado por el Gobierno como máxima autoridad en la provincia, sin perjuicio de la creación simultánea de un órgano parcialmente electivo, la Diputación, a la que se encarga el fomento de los intereses provinciales.

Las competencias que se atribuyen a los Ayuntamientos son, entre otras, las relacionadas con la administración de bienes de propios y los arbitrios, los establecimientos de beneficencia y primera enseñanza, la construcción y reparación de caminos y obras públicas, la vigilancia y explotación de los montes ... La necesidad centralizadora de incorporar las tareas municipales a la acción general del Estado se consigue poniendo a los Ayuntamientos bajo la supervisión de la Diputación Provincial, que es presidida por el jefe polí-

Doceañistas memorables



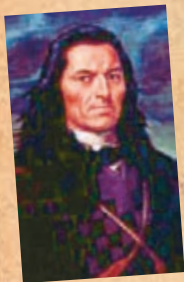
Los protagonistas de la Pepa fueron sin duda aquellos memorables doceañistas que confluyeron en Cádiz desde toda España y Ultramar. Diputados liberales como **Agustín de Argüelles** (1776 - 1844), de sobrenombre *El divino* ganado a golpe de oratoria, electo por Oviedo, redactor en primera persona de la Constitución, donde abogó con vehemencia por la abolición de la esclavitud y el fin de la tortura (entonces llamada “tormento”).

O como el muy erudito sacerdote, y enemigo de la Inquisición, el extremeño **Diego Muñoz Torrero** (1761 - 1829). El mismo día de inicio de las Cortes, el 24 de septiembre de 1810, juró el cargo como diputado y pronunció tal vez el discurso más importante del periodo constituyente gaditano, el que sentó las bases de la futura Pepa, modelada en torno a la siguiente afirmación irrevocable: “los diputados aquí presentes encarnamos a los únicos y legítimos representantes de la Nación, cuyo soberano es Fernando VII”.

No menos brillaron moderados como el guipuzcoano **Miguel Antonio Zumalacárregui** (1773 - 1867), hermano de quien luego sería famoso general carlista, e hiperactivo diputado: secretario de las Cortes, presidente de turno de las mismas y miembro activo de numerosas comisiones, con un papel relevante en la redacción de la Constitución. Fue además defensor ante la banca del general José Imaz, rendidor de Badajoz.



Pero además de los diputados, por Cádiz se paseaban toda clase de personajes apasionados y excéntricos aquellos días de política y asedio. Como la periodista servil **María Manuela López de Ulloa**, llamada también *Madame Leticia* o *La Española*, beligerante defensora de la tradición desde sus colaboraciones en el periódico *El Procurador General* y muy atacada por la prensa liberal que la reprochaba, según ella, que fuera absolutista pero, sobre todo, mujer.



Uno de los forasteros que más impresión causó en aquella Cádiz asediada fue el único diputado de ascendencia indígena de las Cortes, el peruano **Dionisio Inca Yupanqui**. Y es que aún resonaban los ecos de su celebradísimo discurso el 16 de diciembre de 1810 en el que, “como inca, indio y americano”, defendió la igualdad entre españoles y nativos del nuevo mundo porque “un pueblo que oprime a otro no puede ser libre”.

Pero no todo era política, o no casi todo. **Frasquita Larrea**, nacida en la misma Cádiz en 1775, lectora de Shakespeare y Mary Wollstonecraft, de Kant y Descartes, abrió en pleno 1811 la más famosa tertulia literaria romántica de las Cortes, la cual, según testimonio de Alcalá Galiano, representaba al círculo de reunión realista de la ciudad, frente a la jerezana **Margarita de Morla y Virués** que acogía el activismo liberal en su propia tertulia. A finales de diciembre de ese año sale finalmente del país para reunirse con su marido y su familia en Alemania.

tico. Asume funciones de fomento y la aprobación del reparto de las contribuciones generales entre los pueblos de la provincia.

Toda esta reforma hay que entenderla en el marco de la situación económica de penuria que viven los nuevos munic-

Lástima que el suave viento gaditano se convirtiera en huracán cuando Fernando VII se sentó en el trono y todo el esfuerzo revolucionario se derrumbó chorreando sangre. Pero la Constitución de 1812 quedó como bandera

pios debida a causas variadas, entre ellas su número excesivo (más de ocho mil ¡que aún hoy subsisten!) y el consiguiente fraccionamiento de su patrimonio. El telón de fondo es el empobrecimiento general del país, fruto amargo de la guerra contra Napoleón, que obliga a las ventas de bienes de propios, autorizadas por las Cortes.

En relación con la Iglesia, aunque se declara la religión católica como “la propia de la Nación española”, se suprimió el Santo Oficio y se reformaron las órdenes religiosas. De otro lado, se sabía, desde los ilustrados del siglo anterior (y aun desde los novatores), que la única medida útil para salvar la deuda nacional (¿suena este asunto en nuestros días?) y poner en circulación bienes estancados era la venta de bienes nacionales y por ello en septiembre de 1813 se encarga a una Junta la venta de tales bienes, es decir, los confiscados a traidores, los pertenecientes a conventos y monasterios, fincas de la Corona, la mitad de baldíos y realengos ... Lástima que el suave viento gaditano se convirtiera en un huracán cuando Fernando VII se sentó en el trono. Con él todo el esfuerzo revolucionario se derrumba chorreando sangre, “triunfando en fin la Religión de ese monstruo horrendo de la impiedad” en palabras de un fogoso predicador.

La Constitución fue abolida dejando una sombra de esqueletos. Pero quedará como bandera y nuevos vientos la agitarán siendo su mástil faro de las mejores quimeras. ■

De Cádiz a América, libertad contagiosa

CARLOS MALAMUD

El artículo 1º de la Constitución de 1812 señala que “La nación española es la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios”. Con este solo enunciado se comenzaba a modificar radicalmente el entramado institucional del imperio americano, al situar en pie de igualdad a la metrópoli y sus colonias. Es más, los territorios americanos dejaban de ser colonias para convertirse en provincias, con iguales derechos que las peninsulares. Pese a todo, la duda que permanece es si esos gestos fueron, o hubieran sido, suficientes para acabar con una relación colonial de más de tres siglos.

De todos modos, las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812 tuvieron un gran impacto en América, no sólo allí donde se aplicó la Pepa (comenzando por los virreinos de Perú y Nueva España), sino también donde la evolución de la emancipación hizo que ésta nunca se aplicara, como el Río de la Plata. Su impronta se observa en la expansión de las libertades, en los posteriores textos constitucionales, en la construcción de la ciudadanía y los sistemas democráticos y en el desarrollo del liberalismo.

Más allá de lo recogido en la Constitución y del peso que América tuvo en las discusiones parlamentarias, éste no fue un tema sencillo ni fácil de resolver. Había muchas cuestiones en juego, comenzando por la definición de soberanía y de nación, continuando por el papel de la monarquía y

los derechos del monarca (especialmente sobre los territorios americanos) y terminando en el conjunto de instituciones que debía ser el eje del nuevo país que se quería construir. Desde esta perspectiva, la labor de los diputados americanos fue ardua y compleja, ya que no constituían un todo homogéneo, ni ideológica ni regionalmen-

te (representaban territorios con intereses contradictorios) y, además, los diputados peninsulares no habían alcanzado un consenso sobre el papel de América en la nación española.

Se ha insistido en que los representantes americanos expresaban los intereses criollos y que las independencias, o revoluciones políticas que las acompañaron, fueron impulsadas por los criollos. Al margen de ser una cuestión más

indígenas. Una de las consecuencias más visibles en México fue la creación de centenares de ayuntamientos constitucionales por parte de los indígenas, un tema muy bien documentado por Antonio Annino.

Un caso interesante es el de Dionisio Inca Yupanqui, representante peruano de origen indígena, activo en las dos prime-

ras legislaturas. Nacido en Lima y educado en el colegio de Nobles de Madrid, Yupanqui defendió los derechos indígenas y la igualdad de representación para “todos los hombres libres”, incluyendo negros, indígenas y

mestizos, un pedido que, según sus palabras, “escandalizó el Congreso”. En una discusión reclamando derechos para los indios y mejoras de su situación social, acusó a las Cortes de desconocer lo que ocurría en América (“La mayor parte de sus diputados y de la nación apenas tiene noticia de ese dilatado continente”), y fue mucho más allá al señalar que: “Un pueblo que oprime a otro no puede ser libre”.

Si bien los liberales de ambos continentes se cobijaron bajo la misma definición, no defendían intereses similares. Es insostenible decir que los liberales españoles se alegraron en su día de la independencia americana por estar en contra del absolutismo de Fernando VII. Al igual que en Gran Bretaña, Francia o Portugal, los liberales españoles eran tanto o más colonialistas que los conservadores. Por eso, pese a igualar en derechos a los españoles de ambos hemisferios o declarar que no había más colonias, no se acabó con el imperio. Desde 1811 los liberales peninsulares se propusieron la recuperación por las armas de las colonias más díscolas. Si bien en Cádiz se intentó desmontar el tributo, la encomienda, la mita, el reparto y las matrículas de mar,

Con la Constitución de 1812 los territorios americanos dejaban de ser colonias para convertirse en provincias, con iguales derechos que las peninsulares



DE ARNAL BALLESTER PARA LA EXPOSICIÓN 18+12

Mientras los liberales peninsulares abogaban por un estado monárquico y centralista, los americanos pensaban en una soberanía divisible y compartida

compleja, que admite en ambos bandos la participación de peninsulares e indígenas, amén de ne-

gros y extranjeros, los intereses de los criollos de Buenos Aires, Caracas o Santiago poco tenían que ver con los de Lima o México. A esto se agrega el tratamiento de la cuestión indígena en las Cortes y sus repercusiones posteriores, ya que al presentarse la independencia como un fenómeno criollo, por defecto se está excluyendo a los

o abolir el tráfico de esclavos, no sabemos cuál hubiera sido el final de la historia de haber sobrevivido el imperio.

Un punto de fricción entre americanos y peninsulares fue la sobrerrepresentación de estos últimos, pese a que el decreto de la Junta Central del 22 de mayo de 1809 que convocaba a Cortes reafirmaba la igualdad de la América española con su metrópoli. En la sesión inaugural de las Cortes de Cádiz participó casi un centenar de diputados, y sólo 29 en la representación americana. Todos, menos el puertorriqueño Ramón Power, eran suplentes. La idea de elegir suplentes, que ocuparían sus escaños hasta la llegada de los electos, permitió una aceptable presencia americana. Para seleccionarlos se acudió a americanos de nacimiento residentes en las provincias peninsulares no ocupadas por los franceses.

La discusión sobre la soberanía nacional fue una de las grandes contradicciones entre americanos y peninsulares. Según Manuel Chust, las Cortes proyectaron "todo un planteamiento autonomista hispano al considerar los territorios americanos como parte integrante de la monarquía en igualdad de derechos". Desde esta perspectiva cambió el concepto de soberanía, que dejó de ser la del rey para convertirse en soberanía nacional. En lo que a América respecta, un motivo de la oposición regía a la Constitución es que le privaba de sus territorios y súbditos.

Mientras la mayor parte de los liberales peninsulares abogaban por un estado monárquico y centralista, los americanos pensaban en una soberanía divisible y compartida. De ahí la importancia atribuida a instituciones constitucionales, como las diputaciones provinciales, que podían representar a provincias y ciudades junto al estado nacional. La cuestión de fondo era asimilar la pertenencia o la identidad españolas a las americanas. Para los diputados ultramarinos,



Entre los parlamentarios llegados de Indias destacó así mismo el teniente de navío **Ramón Power**, representante de la Capitanía General de Puerto Rico, enemigo de la tiranía monárquica y del sistema colonial y único diputado americano propietario en la apertura de las Cortes Extraordinarias en 1810.

La Pepa no habría hallado un feliz alumbramiento sin los militares heroicos que defendieron la ciudad del acecho de las tropas napoleónicas. Tal vez **Diego de Alvear y Ponce de León** fuera el más importante de todos ellos. Al



mando de la artillería, se hizo cargo de la defensa de la localidad contando entre sus logros conseguir que la flota francesa de Rosilly, internada en la bahía de Cádiz hasta entonces (apenas mes y medio antes Francia era aliada) se rindiese en Junio de 1808. Amén de reorganizar las milicias de Cádiz con un cuerpo de dos mil voluntarios popularmente conocidos como los "Voluntarios distinguidos de Cádiz".

En el día a día de aquellos tres años en los que, como tantas veces se ha contado, los sitiados, asistidos por mar por los ingleses, vivían mejor que los sitiadores, los gaditanos de a pie defendieron con sus propias pertenencias la villa, tal y como recoge un dietario de la época: "En la secretaría de gobierno de Cádiz, se ha recibido por parte del señor D. **Antonio Sánchez**, panadero de esta ciudad, un donativo de treinta pares de zapatos y catorce camisas de lienzo para las tropas del general Ballesteros".

Desde Valencia, donde le sorprendió el levantamiento contra Napoleón, **José Canga Argüelles** (1770-1842), marchó a Cádiz



y allí, avalado por su prestigio como jurista, reorganizó las finanzas de un Estado al límite de la quiebra, fue nombrado secretario de Estado y del Despacho de Hacienda, se responsabilizó del primer presupuesto público de las Cortes y redactó catorce memorias económicas en apenas dos años.

como el novohispano José Miguel Ramos de Arizpe, las provincias debían ser la base del autonomismo económico y de la soberanía política. Abogaban por tres niveles de soberanía: municipal, provincial y nacional.

Otro problema fue la división territorial. Inicialmente se pensó en 19 territorios peninsulares y sólo 15 en las extensas posesiones americanas. La protesta de los representantes americanos pospuso la solución hasta la resolución de las crisis a ambos lados del Atlántico. La situación se agravó al privarse de la ciudadanía, y del voto, a

La Pepa permitió que en la América española se comenzara a hablar de democracia y ciudadanía, a votar y a establecer regímenes republicanos

las castas. En tanto el sufragio era proporcional se reducía el padrón electoral en 5 o 6 millones y se garantizaba, al menos, un número equiparable en los electos peninsulares y americanos.

América y los diputados americanos jugaron un papel central en las cortes, tal como queda reflejado en la Constitución. Gracias a ello la lucha por las libertades en lo que había sido el imperio español conoció un impulso determinante. Sin embargo, no se trató de un camino fácil. Eran muchos los intereses en juego y los actores afectados como para no sentir las múltiples influencias contradictorias. Ahora bien, pese a todas las dificultades, la Constitución de 1812 permitió que en la América española se comenzara a hablar de democracia y ciudadanía, se comenzara a votar y se establecieran regímenes republicanos de gobierno mucho antes que en otras vastas partes del planeta. ■

Diccionario de la Guerra de la Independencia

VARIOS AUTORES

Emilio de Diego y José Sánchez-Arcilla (directores)

Actas. Madrid, 2012. 2 vols. 2.270 páginas, 180 euros

La aparición de un diccionario histórico es siempre una buena noticia, pues sus objetivos son los de facilitar la tarea del historiador y aportar saberes a las muchas personas interesadas por la historia. Las grandes bibliotecas del mundo —y entre ellas la Nacional de España— cuentan con salas específicas de “instrumentos de trabajo”, en las que los protagonistas son los diccionarios, enciclopedias, atlas y otras publicaciones destinadas a la consulta y el apoyo a la investigación y el conocimiento. Afortunadamente, cada vez son más frecuentes en España las ediciones de tales obras básicas. El *Diccionario de la Guerra de la Independencia* (DGI, en adelante) supone en este sentido una aportación de especial relevancia. La idea original corresponde a sus dos directores, los profesores Emilio De Diego y José Sánchez-Arcilla, especialistas ambos en la guerra contra Napoleón y su época, así como al editor Luis Valiente, quien desde hace años viene realizando una labor llena de entusiasmo y generosidad al frente de la editorial Actas. Con el patrocinio de la Fundación Dos de Mayo, Nación y Libertad, la obra se ha re-

alizado en algo más de dos años, durante los cuales un total de 55 historiadores han redactado las cerca de 8.400 entradas existentes. Entre los autores, los hay de diversas universidades españolas, con una participación muy destacada (27 historiadores) de la Universidad Complutense de Madrid. Hay también algunos militares historiadores o técnicos en la archivística histórico-militar —entre ellos dos portugueses— y un conocido especialista extranjero, el francés Gerard Dufour. Algunos de los autores —empezando por los directores— han escrito un número considerable de voces.

La parte esencial del DGI son las biografías de quienes fueron protagonistas de la guerra, activos o pasivos, de uno u otro bando e ideología. La necesidad de seleccionar y acotar el espacio ha llevado, en palabras de los directores, a la opción de “dar noticia de la mayor cantidad posible de individuos, en detrimento de la extensión, por cuanto la biografía de los principales protagonistas resulta bastante conocida, mientras que la de los actores ‘de reparto’ es mucho más ignorada.” Esta opción se ha visto refren-



ada, desde fuera, por el hecho de que en estos últimos meses ha comenzado a editarse el monumental *Diccionario Biográfico Español* (DBE) de la Real Academia de la Historia, una publicación que —dejando a un lado la polémica relacionada con algunos personajes de nuestra historia reciente— constituye sin duda la obra historiográfica más importante realizada jamás en España, que puede parangonarse con obras de la calidad y el prestigio del *Oxford Dictionary of National Biography*, como afirmó J. H. Elliott en su presentación.

El diccionario no incluye solo biografías de los protagonistas. También pueden encontrarse en él las de los estudio-

sos posteriores de la guerra, los autores literarios y artistas que se inspiraron en ella, e incluso las de algunos de los autores del DGI, aunque no se entiende bien el criterio por el que están unos y faltan otros como, por ejemplo, el citado Dufour. Por supuesto, en una guerra con tan amplia presencia de gentes de otras naciones, los biografiados

El *Diccionario de la Guerra de la Independencia* no se limita a las biografías, lo que le convierte en un mixto entre diccionario y enciclopedia. Hay entradas relacionadas con los temas más variados



no son únicamente españoles, sino que se incluyen todos los participantes de quienes se tiene noticia, con independencia de su nacionalidad o relevancia.

Pero el DGI no se limita a las biografías, lo que le convierte en un mixto entre diccionario y enciclopedia. Hay muchas entradas dedicadas a los temas más variados relacionados con la guerra, como los periódicos surgidos en aquellos años, o cuestiones como la alimentación, las finanzas, la sanidad militar, las instituciones, la moneda, en un laudable intento de reconstruir el mundo que se vio salvajemente alterado por los dramáticos hechos del periodo 1808-1814.

Muy interesantes son las entradas relativas a acciones o he-

chos militares, que en muchos casos se repiten en un determinado lugar a lo largo de la guerra. La distinción pormenorizada de cada uno de ellos supone una aportación de gran importancia para la clarificación de los acontecimientos de aquellos años de lucha. Se han introducido también numerosas entradas referentes a instituciones, aunque el amplio espacio que se les dedica va mucho más allá de la guerra de la Independencia. Ello podría ser válido si se tratara de un diccionario de la Administración española en la Edad Moderna, pero no es el caso. No solo porque la historia pormenorizada de las instituciones desde sus orígenes no viene aquí a cuen-

TAMBORES DE LA PATRIA

La llamada Guerra de la Independencia ha servido durante largo tiempo para fomentar sentimientos patrióticos en no pocos corazones españoles. El invasor francés contribuyó sin pretenderlo a reunir a la población española del centro y de los bordes alrededor de una común tarea nacional. La identificación con una sola bandera y con un mismo destino colectivo no volverá a darse en España. Desde entonces, salvo en el terreno deportivo, ¿cuándo ha podido ufanarse un ciudadano español de pertenecer a una nación que haya vencido, por ejemplo, a Francia? Hay como un tufillo a complejo de inferioridad en la glorificación de un lejano triunfo bélico por el cual se hubo de pagar un precio horrible. Los numerosos muertos, la destrucción de recursos económicos, la bancarrota del Estado, la merma del patrimonio cultural, la debilidad internacional del país y otras calamidades obligan a matizar el concepto de victoria. **FERNANDO ARAMBURU**

to, sino porque no se ha seguido el criterio impuesto para el resto de la obra de que el tratamiento de personajes y otras cuestiones se ciñera al máximo a los años de la guerra. De haberlo hecho, hubiera sido menos necesaria esa reducción del espacio dedicado a cada entrada de la que se lamentan los directores en la Introducción. En fin, si de lo que se trataba era de dar a cada entrada un peso relacionado de alguna forma con su importancia, bien está el estudio detallado de las instituciones que surgieron con la guerra (Juntas, regencia, cortes), pero no se entiende la amplia dedicación a las precedentes, que se derrumbaron estrepitosamente y vergonzosamente en 1808.

El DGI presta una atención pormenorizada a los términos militares, si bien, en este caso, el espacio que se les dedica es en general bastante más proporcionado y se estudian esencialmente en relación con la guerra de la Independencia. Algo similar sucede con los impuestos, en cuyos estudios destaca la labor de Sánchez-Arcilla. En la parte final, el diccionario incluye once apéndices de di-

verso interés. Varios de ellos son de carácter militar: “Organización de los ejércitos que intervinieron en la guerra”, “Relación de las unidades de los países contendientes”, “Órdenes de batalla de las principales acciones de la guerra”, relaciones de personajes condecorados por el gobierno francés, de los muertos y heridos en Madrid los días 2 y 3 de mayo, de los principales periódicos que se publicaron durante la guerra, o una tabla de monedas y equivalencias monetarias. Especial interés tiene la relación de las memorias, diarios y correspondencias publicadas en España y otros países por quienes vivieron los acontecimientos. El último apéndice es la relación pormenorizada de fuentes y bibliografía para el estudio de la guerra, que incluye más de 2.500 títulos.

En resumidas cuentas, se trata de una obra magna, cuya importancia y utilidad irán apreciándose cada vez más con el tiempo. Estamos ante la publicación de mayor envergadura de cuantas se han abordado con motivo del centenario de la guerra. **LUIS RIBOT**

Quando leas esta carta

VICENTE GRAMAJE

Destino. Barcelona, 2012

382 páginas, 18'50 euros

Nada hay como la ficción para invitarnos a reflexionar, ya que sólo la narración novelesca logra nuestra implicación emocional y nuestra toma de posiciones. Es pertinente esta reflexión al hilo de esta primera novela del valenciano Vicente Gramaje (1960), quien para su novela ha escogido un suceso hoy casi olvidado: la matanza de Monte Arruit, en el marco de la Guerra del Rif (1921). El autor sitúa a su protagonista, Víctor, un médico rural, en el escenario de la exhumación de una fosa común en Melilla. Una misteriosa botella lacrada, con un mensaje, es la excusa que sirve para desarrollar la trama: en cuanto el protagonista conoce los nombres del remitente y la destinataria nace en él el deseo de llevar el mensaje a su destino.

Gramaje obtuvo con esta novela el premio Círculo de Lectores de 2011. Entre los objetivos de este galardón está el fomento de una literatura que pueda interesar a un gran número de lectores. Hay que decir que Gramaje ha escrito una novela perfecta para ello. Aunque el libro adolece de ciertos defectos de debutante —tendencia a la sobreexplicación, lentitud en algunos pasajes, escasa tensión en unos diálogos demasiado literales...—, engancha al lector desde el primer capítulo y le sumerge en un ambiente que el autor parece conocer bien, para terminar con una reflexión de rabiosa actualidad: la necesidad de resarcir a las víctimas. A este libro no le falta nada para tener tantos lectores como pretende. **CARE SANTOS**

Un buen detective no se casa jamás

MARTA SANZ

Anagrama. Barcelona, 2012

314 pp., 19'90 e. Ebook: 14'99 e.

Arturo Zarco, el detective cuarentón que dejó a su mujer (Paula, la coja) por un jovencito (Olmo) que no tardó en serle infiel, está de vacaciones. Su amiga, Marina Frankel, le ha invitado a pasar el verano en el “riu-rau” de la familia, y en lo primero en que piensa Arturo cuando la ve es en que si le invita a subir a la azotea del hotel en el que han quedado, lo más probable es que lo empuje al vacío. Así arranca la segunda entrega de la serie Zarco, pisando el acelerador en lo personal (el abismo insondable que cada uno de nosotros esconde) y echando el freno a lo “negro”, en el sentido “recogepistas” de la palabra (después de todo, Zarco no está de servicio), o lo que es lo mismo, insistiendo en la investigación psicológica por encima de la investigación criminal. Esto, el preferir asomarse al pozo existencial de sus personajes a reunir pruebas más o menos empíricas del crimen (también psicológico) cometido, aleja definitivamente a Marta Sanz (Madrid, 1967) de la novela negra entendida como sucesión de interrogatorios que desembocan en el arresto de un culpable y la aproximación a la novela de interiores en la que el detective, como en aquellas his-

torias en las que se busca al asesino, es el diestro “montapuzzles” que reúne piezas, el imán que las atrae todas, el tipo ante el que sus personajes se descubren como se descubrirían ante quien debe juzgarles.

Pero será mejor que empecemos por el principio. Arturo Zarco está de vacaciones en casa de las hermanas Frankel, Marina e Ilse, gemelas monocigóticas (como es habitual en la familia), que viven bajo el yugo de su carnívora tía Amparo, Amparo Orts, la pérfida madrastra del cuento que creyó que podía comprar un corazón con dinero, esto es, que todos debían quererla porque ella lo compraba todo y que no importaba las veces que pisoteara a sus sobrinas, ni a su hermana (Janini), que debían quererla de todas formas porque sin ella no serían nada. La misma Amparo Orts que se casó con un hombre joven, el seductor podólogo Marcos Cambra que lee a Nabokov, y se hizo aborrecer. Por mala. Porque Amparo Orts es mala. Malísima. Le ha robado las hijas a su propia hermana y ha convertido su vida, la vida de sus so-

brinas, en “un rosario de ‘hoys’ consecutivos”, como dice la propia Ilse (La Señorita Avecrem), que soñaba con convertirse en el hada madrina de su hermana Ma-



ARCHIVO DE LA AUTORA

rina y poder salvarla, sacándola de ese infierno.

La doble moral (ya presente en la novela con la que Sanz fue finalista del Nadal en 2006, *Susana y los viejos*) de, en este caso, una burguesía perversa, de una perversión de fábula, y la confrontación, tanto sexual (el amor imposible entre la inestable Marina y el marido de su tía) como de clase (después de todo, es Charly, la mucama, quien, harta de vivir en la mentira, y viendo que su lugar en la familia peligraba, des-

***Un buen detective no se casa jamás* aleja a Marta Sanz de la novela negra entendida como una sucesión de interrogatorios y la aproxima a la novela de interiores**

tapa la caja de Pandora), son dos de los hilos que tiran de la historia (y a la vez, dos constantes en la obra de su autora), a los que debería sumársele la corrupción del poder (en este caso, doméstico) y el “pozo”, entendido como abismo interior, el “siniestro familiar” de Freud (“Qué pasa dentro de Cambra. A veces me gustaría desmontarlo como

los niños desmontan relojes”, dice Ilse). Hay momentos en los que se echa de menos el diálogo (todo lo que pasa, pasa por dentro), pero luego hay otros en los que el monólogo (incitado, en el caso de Ilse, por el Scrabble), convierte la lectura en un acto confesional (aquí el narrador, allá el lector, comparti-

partiendo vistas a la nabokoviana piscina del jardín donde retozan las hijas prepubescentes de Ilse) muy disfrutable.

La intensidad es la de *Rebecca*, de Hitchcock, pues la historia se construye a partir de una ausencia inevitable, en realidad dos ausencias, una de las dos, la de la propia Paula, la ex mujer de Zarco, Pepito Grillo de esta historia en la que todo sucede en la habitación de al lado.

Un buen detective confirma que Sanz sigue buscando su voz como autora policiaca, menos negra de lo que parece, pero fascinante. **LAURA FERNÁNDEZ**

Noche de los enamorados

FÉLIX ROMEO

Mondadori. Barcelona, 2012

139 páginas, 12'90 euros

La temprana muerte de Félix Romeo (Zaragoza, 1968-Madrid, 2011), conocido sobre todo por su incansable empeño en tareas de difusión cultural, hace que su cuarto libro, *Noche de los enamorados*, aparezca como obra póstuma. La inquietud e interés por las nuevas manifestaciones artísticas de que Romeo dio siempre pruebas se percibe también en estas páginas que sólo convencionalmente podemos catalogar como novela, porque la historia nuclear que aquí se narra y que ya sirvió parcialmente para la novela del autor *Discothèque*—la muerte en Zaragoza de una mujer, María Isabel Montesiños, a manos de su marido, Santiago Dulong— responde a un hecho real, como reales son los datos y las noticias periodísticas que se recogen sobre el suceso, e incluso el narrador es el propio Félix Romeo—el cual introduce, además, en una fugaz escena a su compañera Lina—, quien, condenado a una pena de cárcel por insumiso, convivió algún tiempo en la prisión con el asesino y pudo contar con su versión de lo acaecido.

Se diría, por tanto, que nos hallamos ante algo así como un moderno reportaje periodístico, pero tampoco sería exacto, porque si algo queda en evidencia es que, juzgado, cerrado y casi olvidado aquel luctuoso caso, la verdad de lo sucedido permanece en penumbra. Romeo ofrece, con una parquedad narrativa casi telegráfica, salpicada de frases cortas y puntos y

aparte, distintas versiones, destellos, diferentes ángulos de visión, que engloban noticias periodísticas, declaraciones de vecinos y testigos, informes forenses y planteamientos del fiscal y la defensa en el juicio. Ha recogido la idea del perspectivismo que, alentada por Ortega, proporcionó muchos elementos de juego a los narradores españoles de los años 30 del pasado siglo—podrían recordarse algunos alardes de Pérez de Ayala, o novelas como *Ramo de errores*, de Madariaga, y *Juego de cartas*, de Max Aub—, en el sentido de que la realidad es inabarcable y sólo poseemos de ella visiones parciales no siempre coincidentes. Según esto, únicamente una

punto de producir tal torsión de los hechos que la víctima puede aparecer ante nuestros ojos como culpable. La simple mención de una palabra—próstata, insolvente, interfecta, etc.— puede desarrollar una cadena de sensaciones e imágenes, pero también sugerir calificaciones de conductas o interpretaciones de hechos hipotéticos. El relieve dado por los informes forenses a la dipsomanía de la difunta, por ejemplo, abre el camino para reducir la culpa del asesino, de igual modo que la renuncia a reclamaciones por parte de la familia parece corroborar la misma actitud. Las palabras y los silencios, las acciones y las omisiones de unos y

Noche de los enamorados se mueve en un territorio novelesco de buena ley, y acredita una vez más la originalidad y el buen pulso literario de un autor prematuramente desaparecido



JOSE AYMA

mirada englobadora que uniera todas las perspectivas parciales posibles—una visión divina— estaría capacitada para sumarlas y alcanzar la verdad.

La novedad de Romeo estriba en que la historia, con sus contradicciones y sus zonas de sombra, se reconstruye sobre palabras, minuciosamente aisladas a veces y contempladas con lupa y diccionario, porque del uso de unos términos o de otros, de la presencia u omisión de ciertas informaciones pueden deducirse conclusiones radicalmente diferentes, hasta el

otros, construyen una realidad sobreponiéndose a los hechos y arrojando sobre ellos niebla y no luz. El lenguaje no abre paso a la verdad, sino que lo dificulta.

Todas estas implicaciones, desprendidas del planteamiento narrativo y no de razonamientos discursivos, mantienen *Noche de los enamorados* en un territorio estrictamente novelesco de buena ley, y acreditan una vez más la originalidad y el buen pulso literario de un autor prematuramente desaparecido, del que aún cabía esperar notables logros. **RICARDO SENABRE**

Moravia

MARCELO LUJÁN

El Aleph. Barcelona, 2012

176 páginas, 19'50 euros

Con la llegada de un gran trasatlántico, el "Murray II", al puerto de Buenos Aires en 1950, comienza *Moravia*, último trabajo de Marcelo Luján (Buenos Aires, 1973). Son tiempos de exilio europeo masivo tras la Segunda Guerra Mundial, y casi con un logrado golpe de cámara seguimos el descenso a tierra de los protagonistas: un bandoneonista de tango (Juan Kosic), su esposa checa y la pequeña hija. Pronto sabremos que se trata de un regreso a la Argentina tras quince años en Nueva Orleans, lugar donde el músico alcanzó fama en una importante orquesta tras enfrentar muchas penalidades y haber comenzado como "lavacopas". El regreso es en realidad una obsesión, un plan meditado durante años: aparecer rico y fa-

moso en la casa natal de la que fue expulsado por la madre (también de origen checo), un hogar miserable en medio de la nada, la Colonia Buen Respiro, en Rincón del Gaucho. Lo que Marcelo Luján articula y desarrolla procede de una breve referencia de Albert Camus en *El extranjero*. Luján reconoce el préstamo al final del libro. Su talento estriba en el despliegue minucioso y poderoso de la ocurrencia. Se aprecia pronto el gusto del autor por relatar y detallar, su don para el suspense emerge ya en el interrogatorio inicial. El autor da con soltura el color de época, el tejido social de esta Argentina de Perón y Evita. Pero el texto también cobra a tramos el aire de una fábula centroeuropea checa, al remontarse a los orígenes familiares del ma-

Moravia es una narración poderosamente cimentada y resuelta que va creciendo en suspense hacia una inesperada crónica negra



MARCELO LUJÁN

trimonio protagonista en tiempos de entreguerras y guerras. El nazismo aparece como el gran cercenador de las vidas de aquellos hombres, algo que queda ejemplarizado en el trágico final del abuelo Pavel frente a la patrulla nazi. El duro desarraigo y la difícil superación personal a través de la búsqueda de oportunidades propicias serán grandes temas en manos de Luján. Grande es también la descripción del arduo y largo trayecto en tren desde la capital hasta ese pueblo olvidado donde se espera la recompensa moral y donde "el sol, literalmente, rajaba la tierra". Bien dadas las notas de la perplejidad que el carácter la-

tino produce en la esposa checa: "sus modos, sus gestos, sus despilfarros, la afición por esbozar sonrisas aunque el cielo soltara truenos y centellas". *Moravia* es, en suma, una narración poderosamente cimentada y resuelta, que va creciendo en suspense hacia una inesperada crónica negra en un espacio fantasmal que consigue aterrarnos: "Afuera la noche empezaba a ganarle la pulseada a la tarde. Son largos los días de febrero en el sur del mundo. Larga la estela y largo el ladrido, larga la paciencia: larga como la esperanza de los pobres, que se pasan los años aguardando lo que nunca llega". ERNESTO CALABUIG

El amante de los caballos

TESS GALLAGHER

Traducción de A. Prometeo Moya

Anagrama, 2011. 202 páginas, 12'90 euros

El nombre de Tess Gallagher (Port Angeles, Washington, 1943) se asocia al actual panorama poético norteamericano. En España *El puente que cruza la luna* (1992) se tradujo en 2006, aunque permanecen inéditos *Dear Ghosts* (2006) o *Under Stars* (1978). También ha publicado ensayos (*Soul Barnacles*, 2003) y, como no podía ser de otra forma, relatos. Y no podía ser de otra forma, porque Gallagher estuvo casada con una figura esencial del cuento norteamericano,

Raymond Carver. Él inspiró sus libros de poemas y le animó a escribir relatos. *The Man from Kinvara* (2009) es el último y *El amante de los caballos* (1986) el primero, dedicado precisamente "Para Ray" y que ahora ve al fin la luz en español.

En esta colección se reúnen doce cuentos homogéneos tanto en su contenido como en el tratamiento de las formas. El primero de ellos, que da título al volumen, es un modelo de lo que encontraremos en los siguientes. En esta historia, la narradora-protagonista recrea los últimos días de su padre, un borrachín y jugador a quien el naipe no favoreció hasta el final. Su

muerte supone para ella una verdadera trasmutación de valores.

Resulta complejo destacar un cuento, si acaso "Medidas desesperadas", donde se corrobora una sospecha que nos ha acompañado toda la lectura: la presencia de Hemingway, cuyos ecos resuenan desde el primer cuento. La narradora es una joven reportera secretamente atraída por Terry, el fotógrafo de su periódico, que termina en la cárcel. La conclusión, donde nos relata una anterior experiencia sobre "lo que ocurrió en el asiento trasero de un coche en el blasfemo nombre del amor", (p. 181) acaba dejándonos K.O. como, según Hemingway, es esencial en todo buen cuento. Gallagher lo hace con los mejores de este libro, aquellos que tratan de lo que marca de verdad nuestras vidas. JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Claraboya

JOSÉ SARAMAGO

Traducción de Pilar del Río
Alfaguara. Madrid, 2012
415 páginas, 22'90 euros

Por azarosa coincidencia, *Claraboya* aparece tras la muerte de Dimitri Nabokov, que en 2009 decidió publicar *El original de Laura* en contra de la voluntad de su padre. Se reavivó entonces la polémica acerca del respeto que merecen las últimas voluntades de los autores y del fetichismo literario latente en rescates como el de aquella mal denominada “novela en fragmentos” de Vladimir Nabokov que por hipérbole filial apareció calificada de “obra maestra embrionaria”.

Ni lo uno (la tradición) ni lo otro (la cualidad objetiva del texto) tiene nada que ver con *Claraboya* que ahora traduce Pilar del Río. La presidenta de la Fundación Saramago nos explica la suerte de este “libro perdido y hallado en el tiempo”.

El Nobel portugués lo escribió entre los años cuarenta y cincuenta y presentó la que era entonces su segunda novela a una editorial de la que no obtuvo ninguna respuesta. La humillación que ello le deparó lo apartaría de la narrativa a favor de la poesía y demoraría en veinte años el desarrollo de su carrera.

En 1999, aquella desdeñosa editorial dijo haber encontrado en sus archivos el manuscrito de 1953 y ofreció publicarlo, posibilidad que Saramago (Azinhaga, Portugal, 1922-Lanzarote, 2010) declinó así como la de que viese la luz estando en vida. Lo ha hecho finalmente el año pasado en Portugal y Brasil, y ahora los lectores españoles comprobamos, en comparación con *Laura*, que se trata de una novela completa y perfecta en sí



JOSÉ AYMÁ

misma, y, si no una “obra maestra”, un texto de rara madurez, muy acorde con lo que era la narrativa del momento pero que ha resistido perfectamente el paso del tiempo y se lee hoy con auténtica fruición.

Desde su propio título parece remitir al patrón de aquellas “novelas de espacio” que los

neorrealismos europeos utilizaban cuando elegían una casa de vecinos como escenario para representar un microcosmos humano transido de precariedad y desesperanza. Poco después de Saramago, Michel Butor escribe en esta línea *Passage de Milan* y entre nosotros, en 1958, Lauro Olmo *Ayer, 27 de octubre*. Algo, o mucho, hay del mismo planteamiento en *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo, y *Claraboya* resuelve algunos capítulos de su narración con un efectismo en los diálogos y una fuerza dramática en las situaciones que tiene mucho de

mienza pareciendo una típica novela de espacio, de protagonista colectivo—el “unánime” de una casa lisboeta— e intencionalidad neorrealista, acaba convirtiéndose en una formidable novela de personajes muy bien concebidos y resueltos. Todos son modestos, salvo el empresario Paulino Moráis, y la mayoría infelices. Pero no por lo que el narrador nos diga al describirlos, sino porque con lo que hacen y dicen dejan su impronta de figuras de una pieza, inconfundibles, irrepetibles aun dentro de la grisura general. Es cierto que destacan mujeres de

***Claraboya* destaca por el planteamiento de temas poco transitados, como el desamor, el odio conyugal, la fealdad de los cuerpos, la sexualidad brutal, el homoerotismo, todo ello en el ámbito de las familias**

teatral. Pero, a este respecto, no me parece ociosa otra referencia: la de la primera novela unanimita de Jules Romains, *Mort de quelqu'un*, que a raíz de la muerte de un jubilado ferroviario en su modesto apartamento de París provoca entre sus vecinos y familiares más cercanos una conmoción solidaria y humanista. El ismo que por aquel entonces comenzaba a desarrollar el escritor francés alienta en la dialéctica trenzada entre dos de los personajes más profundos de esta novela: el anciano zapatero Silvestre, y el joven desclasado y prematuramente vencido Abel Nogueira, lector de Pessoa, al que el novelista pone el segundo apellido del poeta.

Con gran sutileza, Saramago realiza ante el lector un ejercicio de prestidigitación: lo que co-

extraordinaria factura, pero no menos logrados están hombres como los dos mencionados, que representan la búsqueda de un sentido de la vida y contrastan con otros que encarnan la prepotencia o la canalla. Entre unas y otros se teje, además, una malla de relaciones sutiles y a veces brutales en donde todo influye en todo.

Claraboya destaca, así, por el planteamiento de temas poco transitados, como el desamor, el odio conyugal, la fealdad de los cuerpos, la sexualidad brutal, el homoerotismo, todo ello en el ámbito de las familias. Una de aquellas escenas dramáticas a las que he aludido corresponde a la ruptura de la “mantenida” Justina, su protector Caetano y la madre de ella que se beneficia de una situación descrita por su hija con insólita dureza. Y otra, a la feroz disputa entre la gallega Carmen y su marido portugués Emilio Fonseca ante la mirada aterrada del hijo de ambos. **DARÍO VILLANUEVA**

OTRAS VOGES EN LA RED

■ Escribe **Tomás Rodríguez Reyes** (Sanlúcar, Cádiz, 1981) en su blog (<http://tropicodelamancha.blogspot.com>) que “la verdadera palabra es, por su propia naturaleza, poética”, y nada mejor para confirmarlo que descubrir en la web su primer libro de poesía, *El huerto deseado* (Isla de Siltolá, 2’68 euros), empapado de tradición, homenajes a poetas como Caballero Bonald, y un puñado de poemas verdaderos.

■ Un prólogo de José Emilio Pacheco pone en suerte *Poesía*, una antología de los mejores versos del mexicano **Alí Chumacero** (1918-2010) que lanza FCE en ebook (8’09 euros). Poeta sensual, contradictorio, “ardiente pero frío, vital pero gris, crepuscular más no nocturno, concededor de la métrica” y que se sabía “más rescoldo que cauce o alarido,/ más ceniza que humo”, de Chumacero se dice que fue quien ayudó a Rulfo a corregir *Pedro Páramo*. *Con todo*, sus versos superaron incluso su trabajo como editor.

■ Explica **Fernando de Villena** en el prólogo de *Los siete libros del Mediterráneo* (Evohé, 3’32 euros) que durante años soñó con viajar durante meses y años “bordeando todo nuestro mar antiguo, pero claro: mi trabajo y la falta de medios me lo impedirían”. Sustituyó ese sueño por esta espléndido libro protagonizado por el mismo mar, pero con versos que evocan a Safo y a Cervantes, a Ulises y a Rilke, a Shelley y a sí mismo, poeta en tierra a su pesar. **C. G.**

La velocidad del mundo

ÁNGELA VALLVEY

Vandalia. Fundación Lara
Sevilla, 2012. 277 pp., 14’90 e.

Ángela recorre caminos. Y cuando Ángela se pone en marcha, la poesía avanza con ella. Busca nuevas rutas, nunca pisa terreno trillado. Ni mapa ni GPS que valga. Ángela desbroza, es pionera.

Sin prisa, con aplomo. *La velocidad del mundo* es demarcación Vallvey: poesía-implosión. En su mundo lento o veloz, está toda Ángela: los ojos limpios, el pensamiento inocente, el eterno retorno de las palabras más claras, Érika. Todo es naturaleza cuando lo humano se entiende como consustancial a la vida: el combate *imaginación vs. realidad* no compete a quien considera la realidad una materialización (una más, otra posible) de los universos poéticos: “El Sol se ha acostado en nuestro patio,/ con suavidad/ ha bordado los restos de agua de lluvia/ que quedan en el suelo/ con un poco de luz sucia,/ como un niño que apoya la cabeza/ en el hombro de un amigo”. No es necesario correr detrás de la originalidad, como si fuera un autobús que se escapa: nacer humano es nacer original. Ángela dice: “Mi amor fue una cierva silente/ quebrada entre susurros,/ fue una cueva pequeña/ que cavaba la luz en el ocaso”. Y cada cierva, cada cueva, toda la luz, se vuelven nuevas sólo porque Ángela las dice.

Ciudades o emociones, personas que son almas. Los contornos geográficos parecen de mujeres y hombres, esta-

mos hechos de tierra y agua y aire como el espacio que ocupamos en el universo: “Me digo que mi amor/ proviene de un lugar/ que se parece mucho a tu cuerpo. Nos llamamos átomos, como el resto. La poesía, también: es sólo una anómala concentración de energía en el núcleo del idioma. Hay una pasión espontánea en estos versos que ralentiza nuestra incredulidad hasta suspenderla por completo, acelerando nuestra percepción sin privarnos de voluntad. Aceptamos lo que no podemos pero debemos aceptar. Como la música o las matemáticas, la poesía es

La de Ángela Vallvey es una poesía que cree en sí misma porque la poeta la creó fuerte, con autoestima a prueba de vida



un lenguaje artificial, con lógica propia. “El amor no carece de ritos funerarios”: surge un vértigo poderoso de la humanización de lo que pertenece a nuestra especie, pero no es nuestra especie. Fue la propia Ángela quien nos aconsejó mirar a nuestro alrededor, o a lo alto, como único método de conocimiento. Volver los ojos hacia el interior es una utopía: sólo podemos proyectar nuestra experiencia en los fenómenos que nos envuelven, observarnos en lo que nos rodea, convertirnos en un fuera para comprender nuestro dentro. El mundo tiene su velocidad: no nos la impone, es la nuestra. Somos el mundo.

Lo que busco me encuentro, dice la teoría de lo humano. Registro de sueños tangibles, *La velocidad del mundo* aspira a todo, es luminosa, no tocamos fondo. Es Ángela en estado puro: poesía que cree en sí misma porque la poeta la creó fuerte, con autoestima a prueba de vida. Accedemos a ámbitos de la verdad a través de puertas que otros no abren por temor a lo que pueda haber al otro lado. *Cui ci sono dei mostri*, advierten, y se mantienen en guardia, confinados en territorio conocido. No saben que el único monstruo es la poesía, y lucha en nuestro bando. “Me gustaría gobernar un país/ con altos edificios que no temieran a búfalos/ o a tigres [...] / Me gustaría/ gobernar un país como tu cuerpo”. Que el mundo se pare: quiero subirme. Ángela le rompe el eje, y recorre caminos. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Moreno Villa. Memoria

JOSÉ MORENO VILLA

Edición de Juan Pérez de Ayala

Colegio de México/Residencia
de Estudiantes, 2012

715 páginas. 29 euros

Aunque canónicamente José Moreno Villa (1887-1955) pertenece a la llamada generación del 14—la de Ortega—en verdad casi todo el mundo lo relaciona con la generación del 27, entre cuyos miembros estaban sus amigos más cercanos y en cuyo entorno vivió, pues casi desde su fundación, el malagueño Moreno Villa (bibliotecario, poeta, pintor, espléndido memorialista) vivió en la Residencia de Estudiantes, aparte de que algunos de sus más conocidos libros poéticos (como *Jacinta la pelirroja*) y el estilo de mucha de su pintura, están ante todo cerca de los impulsos del 27...

Moreno Villa fue un exiliado de la funesta guerra civil, que vio venir por el atraso en que España vivía y por el brutal cañonismo de los partidos políticos. Inicialmente (en 1937) el exilio lo llevó a Estados Unidos, donde dio conferencias y trabajó con las autoridades republicanas. Cuando todo se daba por perdido marchó a México, donde viviría el resto de su vida, colaborando a crear el Colegio de México y la editorial Fondo de Cultura Económica. Pero Moreno Villa—aunque nunca pensó en regresar a la España de Franco—tuvo nostalgias de su patria y ello le hizo escribir ese excelente tomo de memorias que es *Vida en claro* (1944), recuerdos desde su infancia a la anteguerra, escritos en una bella prosa limpia y evocadora...



RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

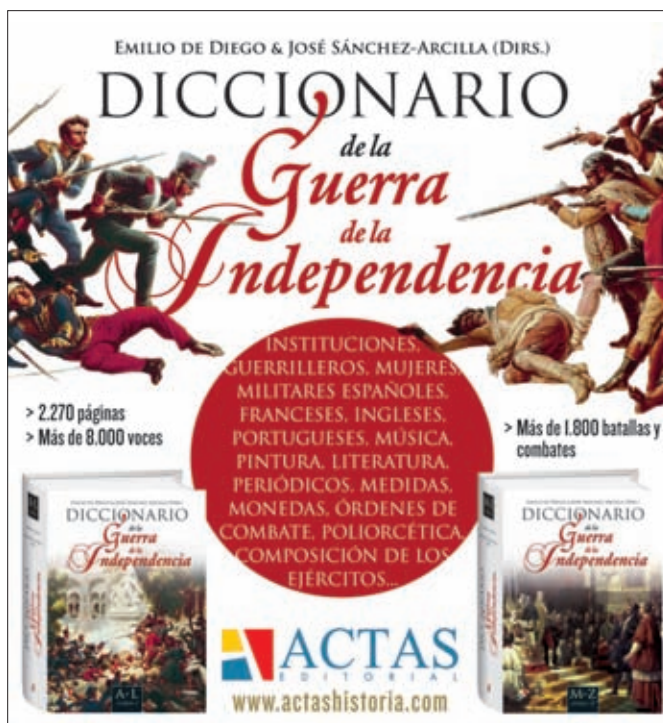
Del libro quedaron fuera algunos capítulos que Moreno corrigió años después (en 1948) y que están recogidos en el tomo bien preparado y ordenado por Juan Pérez de Ayala, que prácticamente recoge todos los escritos autobiográficos de Moreno Villa, que se abrieron con la

autobiografía *Vida en claro* que, por ello, es el texto que abre el volumen y también el más conocido...

Dado el éxito, muchas voces pidieron a Moreno Villa que lo continuara, aunque lo hizo de modo más irregular, quizá para agradecer también la protección que le dispensó en México Genaro Estrada, que fue embajador en España, donde le conoció Moreno y trabaron amistad. Aunque esté fuera del ciclo estrictamente memorialístico, vienen después los *Escritos sobre la Guerra Civil española* (la mayoría de 1937) y que serían la continuación vital del autor, tras el final de *Vida en claro*. Volumen que Moreno Vi-

lla pensó completar con un tomo que se llamara *Memorias revueltas*, escritas entre 1950 y 1952. De esos años son también *Amistades mexicanas y extranjeras* y *Recuerdos y memorias*, que vienen a recoger vivencias y medallones de la gente que ha conocido, desde los hermanos Gaos a Unamuno o Lorca, pues son capítulos en general no largos y aunque sumamente interesantes y amenos (sembrados de recuerdos del Madrid perdido) menos trabados que *Vida en claro*.

Vienen después los *Diarios de viajes* (por el interior de México y Cuba), breves y con cierto carácter de apuntes, para finalizar el tomo con las *Memorias inconclusas, apuntes y notas* que es en lo que Moreno Villa trabajaba antes de morir. Es el final no muy nutrido de este tomo bien editado con una no desdeñable parte gráfica: fotos del autor, familiares y amigos y reproducción de algunos de sus cuadros. El conjunto es espléndido, pero nadie negará la bella supremacía estructurada de *Vida en claro*—el gran libro del conjunto—o la riqueza, más fragmentada, de los variados recuerdos de personas y cosas en *Recuerdos y memorias*, desde el vocabulario malagueño, a las semblanzas de Antonia Mercé o de Baroja, pasando por Valle-Inclán, Buñuel, además de Pedro Salinas o de nuevo la añoranza, esta vez gastronómica, que también le sirve para alabar la mexicana. Una estupenda recopilación de memorias y nostalgias, crecidas alrededor de la prosa exquisita y fina de *Vida en claro*. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**



Las ideas literarias (1214-2010)

Historia de la Literatura Española, VIII

JOSÉ M. POZUELO YVANCOS (ED.)

Crítica. Barcelona, 2012

XXII + 950 páginas. 35 euros

Una de las novedades más importantes de la Historia de la literatura española dirigida por el maestro J. C. Mainer es la incorporación de la historia de “las ideas literarias” en España desde el siglo XIII hasta el XXI en su volumen octavo dirigido por el prestigioso teórico y crítico literario J. M^a Pozuelo Yvancos. Desde la *Historia de las ideas estéticas en España*, de Menéndez Pelayo, no se había acometido una empresa de semejante envergadura, pues tan solo se habían llevado a cabo monografías, algunas memorables, con estudios parciales sobre alguna época o movimiento determinados. Por ello este volumen dirigido por el catedrático murciano puede considerarse único en los estudios literarios surgidos en nuestro tiempo y destinado a convertirse en obra de referencia, no solo en España, en la actualidad y la evolución de la historia, la teoría y la crítica literarias.

Cinco especialistas en cada época, incluido el director del proyecto, han colaborado en la exposición y revisión de las ideas literarias españolas a lo largo de su historia. F. Gómez Redondo analiza la Edad Media en “Los orígenes del pensamiento literario (1214-1513)”; de los siglos XVI y XVII se ocupa G. Pontón en “Arte antiguo y moderna costumbre (1499-1690)”; el estudio del siglo XVIII corre a cargo de R. M^a Adrada Sán-

chez en “Clasicismo, Ilustración y nueva sensibilidad (1690-1826)”; al XIX dedica su análisis C. Fernández Prieto en “Literatura y nacionalismo español (1808-1900)”; y Pozuelo Yvancos estudia el siglo XX y la primera década del XXI en “Filología, crítica, teoría (1900-2010)”. Estos cinco profesores universitarios han redactado sus respectivos capítulos huyendo de farragosas erudiciones y evitando logomaquias y esoteris-

conjunto, más allá de las circunstancias específicas de cada época y de los diferentes medios en los que vieron la luz las ideas literarias en tan larga historia, a menudo en forma de prólogos o proemios (Marqués de Santillana), comentarios (del Brocense y de Herrera sobre Garcilaso), diálogo humanista (Pinciano), discursos como el de Lope de Vega en su *Arte nuevo*, excursos metaliterarios incluidos en la propia obra (Cervantes en

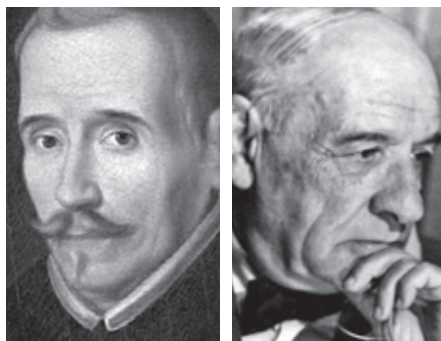
El Quijote), ensayos literarios (Feijoo, Pardo Bazán), críticas en periódicos y revistas (Clarín), ensayos filosóficos (Ortega) y otros canales como dedicatorias, epístolas, glosas, etc., hasta llegar a los modernos tratados de retórica, poética y teoría y crítica literarias. El volumen se completa con una selección de textos de apoyo correspondientes a cada capítulo y con una amplia bibliografía.

Resulta imposible abordarlo todo,

pero diré algo más de lo tratado en el capítulo V, dedicado al siglo XX y primera década del XXI, con una exposición ejemplar de Pozuelo. En su largo centenar y medio de páginas completa una excelente revisión de las ideas literarias más relevantes en España desde la cons-

Este volumen único, destinado a convertirse en obra de referencia, revisa las ideas literarias españolas a lo largo de su historia hasta hoy

trucción de una tradición literaria nacional, a principios del siglo XX, con aportaciones de algunos escritores del 98 y la creación de la escuela de filología española bajo el magisterio de Menéndez Pidal, pasando por las primeras historias de la literatura española, el pensamiento literario de Ortega y de Zambrano, la difusión de la estilística por obra de D. y A. Alonso, la anómala continuidad y evolución de las ideas literarias en la España Peregrina y en el purgatorio de la posguerra, hasta llegar a la actualidad, superada ya la influencia del formalismo ruso y del estructuralismo, en los estudios de teoría de la literatura, crítica literaria, semiótica o semiología y literatura comparada, sin olvidar los polisistemas literarios e incluso la llamada cibercultura, destacando siempre la obra de los autores más influyentes, desde F. Ayala, Lapesa, J. Á. Valente o Benet hasta Lázaro Carreter, Lledó, C. Guillén, D. Villanueva o el mismo Pozuelo. Y confrontando siempre sus aportaciones con las ideas de los más reputados teóricos europeos y americanos, desde Bajtin o Jakobson hasta Barthes, Gadamer, Jauss o Petöfi, por citar solo algunos de los más importantes. **ÁNGEL BASANTA**



LOPE DE VEGA, ORTEGA Y GASSET Y JOSÉ ÁNGEL VALENTE PROTAGONIZAN ESTE VOLUMEN

mos terminológicos, en favor de un ensayismo lúcido que busca la exposición clara, la argumentación rigurosa y la reflexión basada en el saber.

Dichos valores comunes en los cinco capítulos constituyen los fundamentos del carácter unitario que da coherencia al

ROBERT BOYLE

Trad. de N. Pérez Galdós

Crítica. Barcelona, 2012

289 páginas, 22 euros

El químico escéptico

Estamos en pleno siglo XVII, el tiempo en el que se sientan las bases de la ciencia moderna, en el que se pasa, en muchas de sus ramas, de una ciencia “de salón”, especulativa y sin otro apoyo que el principio de autoridad, a la obligatoria comprobación experimental de las afirmaciones propuestas. En química hay que ir alejándose de la alquimia y preparar el camino hacia una química científica cuyo principal impulsor fue seguramente sir Francis Bacon (1561-1626). Muy de cerca en el tiempo les sigue nuestro autor, Robert Boyle (1627-1691), que se propone elevar el quehacer químico a la categoría de filosofía natural, hasta reconocérsele como “padre de la química moderna”. Casi ni se molesta en desmontar las prácticas y hábitos de los que llama “químicos vulgares”, exhibicionistas, charlatanes y trapaceros, sino en rebatir las ideas circulantes sobre la composición de los cuerpos “mixtos”, formados por ciertos cuerpos simples e indescomponibles.

Dos son las doctrinas entonces vigentes a las que ataca: la de Aristóteles, más teórica, para quien los cuerpos simples son los cuatro *elementos*, tierra, agua, aire y fuego, y la de Paracelso que, con más base experimental, se inclina por tres principios, sal, azufre y mercurio, a los que sus seguidores, los llamados “herméticos o “químicos”, añaden a veces agua o tierra. Parece que lo que más contraría a Boyle es que los químicos presentan los principios no como una idea más, entre otras, para aumen-



RETRATO DE ROBERT BOYLE POR JOHANN KERSEBOOM (1689)

tar el conocimiento sino como base de una nueva filosofía cuya validez se asienta sólo en la refutación de los elementos aristotélicos: las propiedades de los cuerpos mixtos no tienen por qué ser explicadas por las hipótesis herméticas o por las aristotélicas ya que hay otras formas

cluyentes que se muestran los experimentos analíticos en los que se confía para demostrarlas. Es, pues, un escéptico que no hace afirmaciones sino que pretende demostrar dudas. El “corolario” que se desprende de su trabajo lo formula así: “...se puede poner en duda que exis-

Una verdadera lección sobre el estado de la naciente química en el siglo XVII en el que vale la pena adentrarse y llenarse de asombro al ver cómo ha evolucionado la ciencia desde entonces

plausibles, como las deducidas de las cualidades del movimiento, la forma y disposición de las pequeñas partes de los cuerpos, etc. Él ha realizado multitud de pruebas que detalla minuciosamente y le hacen oponerse no a aquellas doctrinas en sí mismas sino a su inexactitud y a lo escasamente con-

ta un número determinado de elementos o, si lo prefieren, que todos los cuerpos compuestos consistan en el mismo número de ingredientes elementales o de principios materiales”.

Y ¿cómo está escrito el libro? En aquella época se usaba aligerar o amenizar la exposición de una teoría describiéndola en

forma de diálogos; un personaje, trasunto del autor, defiende un punto de vista mientras otro argumenta en contra; no hace falta decir que en esa lucha dialéctica gana siempre el primero. Aquí hay varios personajes pero como si sólo hubiera uno, Carnéades (o sea, Boyle): los dos contertulios que representan las tesis de Aristóteles y Paracelso, respectivamente, desaparecen muy pronto sin apenas decir nada; queda otro, Eleuterio, más independiente y neutro, puesto ahí para ir provocando a Carnéades que monopoliza todo el discurso. Surge así una verdadera lección sobre el estado de la naciente química en aquel tiempo y vale la pena adentrarse en él y llenarnos de asombro al ver cómo ha evolucionado la ciencia desde entonces y el cúmulo de esfuerzos y de ingenio puestos en obra para llegar a la situación actual.

De justicia es decir que los editores, Javier Ordóñez y Natalia Pérez-Galdós, nos facilitan la comprensión e interpretación de los hechos y del texto con una introducción clarificadora y, en unas notas explicativas, con la actualización de la terminología, y aún la versión a la formulación hoy en curso de la descripción retórica de los distintos procesos químicos aquí

expuestos. Es un placer seguir así, contado por sus propios creadores, las etapas recorridas por la ciencia a medida que se va construyendo. Sin duda será el empeño de esta colección, “Clásicos de la Ciencia”, que edita Crítica bajo la dirección del profesor Sánchez Ron.

JOSÉ JAVIER ETAYO

TOBY LESTER

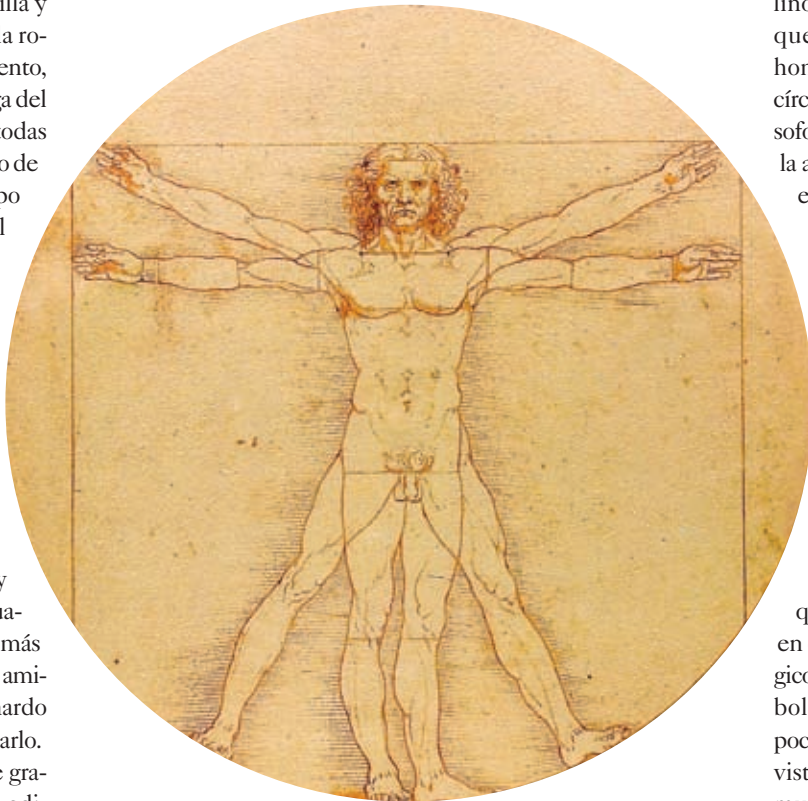
Traducción: C. Geronés y C. Urritz
 Free Press. Nueva York, 2012
 275 pp., 26'59 d. Ebook: 10'99 d.

Albert Einstein escribió que la mente “siempre ha tratado de formarse una imagen sencilla y sinóptica del mundo que la rodea”. Durante el Renacimiento, cuando la antigua idea griega del hombre como medida de todas las cosas saltó al primer plano de la vida intelectual, el cuerpo humano se convirtió en el objeto favorito de este tipo de especulación “sinóptica”. En un tratado muy leído titulado *La divina proporción* (1509), el matemático Luca Pacioli se hacía eco de las opiniones de moda en aquella época al declarar que las medidas de nuestro cuerpo expresan “toda relación y proporción mediante las cuales Dios revela los secretos más ocultos de la naturaleza”. El amigo íntimo de Pacioli, Leonardo da Vinci, se ocupó de ilustrarlo.

En la historia altamente gratificante *Da Vinci's Ghost*, el editor y colaborador de The Atlantic Toby Lester muestra que Leonardo se sentía fascinado desde hacía tiempo por el concepto del hombre como un microcosmos del universo. Antes de la colaboración con Pacioli, la idea había inspirado lo que desde entonces se ha convertido en una de las imágenes más famosas de Leonardo, *El hombre de Vitruvio* (alrededor de 1490), un meticuloso dibujo lineal de una figura masculina desnuda cuyos brazos y piernas estiradas en-

El retrato de Leonardo da Vinci que emerge del libro de Lester es el de un impetuoso luchador intelectual que trabajaba sin cesar para mostrar su valía y que se enseñó a sí mismo latín

El fantasma de Da Vinci



Genio, obsesión y cómo Leonardo creó el mundo a su imagen y semejanza

cajan perfectamente en los límites de un círculo y un cuadrado. *El hombre de Vitruvio* se ha implantado en la cultura popular como emblema del genio de Leonardo, impregnado de conocimientos secretos, mencio-

nado en la escena inicial del crimen en *El código Da Vinci* y reproducido en el anverso de la moneda de un euro italiana. Pero como señala Lester, “casi nadie conoce su historia”.

La historia, en algunos sentidos, es sencilla. El ingeniero romano de la antigüedad Vitruvio opinaba en su obra magna *Diez libros de arquitectura* (alrededor del año 25 a C) que un templo

no puede construirse como es debido “a menos que se amolde con exactitud al principio que relaciona los miembros de un hombre bien formado”. A continuación enumeraba las proporciones ideales del físico masculino y proponía el precepto de que el cuerpo estirado de un hombre podía encajarse en un círculo y un cuadrado. “Los filósofos, matemáticos y místicos de la antigüedad habían investido esas dos figuras con unos poderes simbólicos especiales”, escribe Lester. “El círculo representaba lo cósmico y lo divino; el cuadrado representaba lo terrenal”.

Por tanto, el dibujo de Leonardo es una ilustración de las teorías de Vitruvio, un hecho que podría estropear la opinión que uno tiene del artista, ya que muchos de los conceptos en cuestión —el significado mágico de las formas básicas, la simbología de las relaciones— son poco sólidos desde un punto de vista científico. Pero, como demuestra Lester a través de una amplia reconstrucción del entorno intelectual del humanismo del Renacimiento, Leonardo vivió en una época en la que los textos antiguos merecían un profundo respeto, y el dominio de sus matices se consideraba un signo inequívoco de talento.

En su intento de ganarse el favor de mecenas espléndidos, como el duque Ludovico Sforza durante las décadas de 1480 y 1490, Leonardo —un autodidacta que, como artista profesional, muchos habrían clasificado como artesano— tenía que competir con gente de mejor cuna, con mejores conexiones y con unas credenciales más impresionantes que él. El retrato de

Leonardo que emerge del libro de Lester es el de un impetuoso luchador intelectual que trabajaba sin cesar para demostrar su valía, que se enseñó a sí mismo latín para poder estudiar a los pensadores de la antigüedad y posteriormente demostrar su comprensión absoluta de sus ideas mediante dibujos como *El hombre de Vitruvio*.

Leonardo no se limitó a absorber las opiniones canónicas; la mayoría de las veces, rebasó sus limitaciones. En sus famosos cuadernos, el registro privado de

guió siendo esencial para su manera de pensar: el hombre microcósmico. Este concepto, cuya multitud de formas y permutaciones Lester sigue a lo largo de toda la historia occidental, tiene un historial bastante desigual. En las manos del físico Paracelsus, quien creía que las personas y el universo estaban compuestos en su totalidad de mercurio, azufre y sal, los resultados eran impredecibles. Pero como escribió el historiador J. H. Randall, “los efectos de la versión de Leonardo de esta relación ínti-

Situado en el contexto del viaje de descubrimiento que fue la vida de Leonardo, su ilustración sobre *El hombre de Vitruvio* presenta una ‘imagen sinóptica’ del propio Renacimiento

sus investigaciones, empleaba a menudo las fuentes clásicas como punto de partida, pero como señala Lester, “cuando llega a los detalles, cuestiona la autoridad de los pensadores de la antigüedad y convierte la experiencia en su guía”. En ese contexto, *El hombre de Vitruvio* se discierne como uno de los primeros puntos en la curva de aprendizaje de Leonardo, al mostrar al anatomista principiante subordinando sus observaciones de primera mano del cuerpo humano a un conjunto privilegiado de proporciones. Con el tiempo, una vez que se sintió seguro de sus conocimientos, empezó a preocuparse más por registrar con exactitud lo que veía y por seguir sus percepciones hasta sus conclusiones lógicas, como puede observarse en sus posteriores estudios anatómicos, algunos de los más extraordinarios jamás hechos.

Aunque *El hombre de Vitruvio* apenas resume la visión madura que Leonardo tenía del mundo, una idea grabada en el dibujo si-

ma entre el hombre y la naturaleza no eran perturbadores desde un punto de vista científico”. Leonardo creía que la fluida mecánica que observó en el torrente sanguíneo era aplicable a la corriente de los ríos y que la estructura de las articulaciones, los músculos y las extremidades humanas proporcionaban un patrón para la compleja maquinaria creada por el hombre, un pensamiento microcósmico que podía verificarse empíricamente, de manera científica.

Situado en el contexto del viaje de descubrimiento que fue la vida de Leonardo, *El hombre de Vitruvio* presenta en última instancia una “imagen sinóptica” del propio Renacimiento. Como señala Lester, capta “el embriagante y efímero momento en el que el arte, la ciencia y la filosofía parecieron unirse, y cuando parecía posible que, con su ayuda, la mente humana individual podría verdaderamente ser capaz de comprender y representar la naturaleza de todas las cosas”. **JONATHAN LÓPEZ**

La ciudad

FRAN MASEREEL
Nordica, 2012
112 páginas, 9 euros

En los últimos tiempos, Frans Masereel (1889, Blankenberghe, Bélgica-1972, Avignon, Francia), ha ido saliendo afortunadamente del olvido,

debido a una suma de circunstancias: de un lado, y como consecuencia de esta nueva y profunda crisis del capitalismo, muchos ilustradores han vuelto su mirada a quien fuera modelo de artista comprometido contra este sistema económico; y, de otro, los adalides de ese concepto discutible llamado *novela gráfica* han introducido algunos de sus libros en la genealogía de ese concepto que tratan, con más empeño que fundamento, de poner en pie.

La obra maestra de Masereel es, sin duda, *La ciudad*, editada en 1925, suma de xilografías que reflejan aquel ámbito de la modernidad llamado a hacer libres a los seres humanos: la urbe, protagonista en todas sus facetas de un libro que aspira a no ocultar tampoco las aristas más oscuras, y que posee, sin el apoyo de texto alguno, un mucho de concierto iconográfico, a la manera en que, por ejemplo, lo hicieron los documentales de las vanguardias, desde muchos de los reportajes del *Cine Semana* soviético, en 1918 y 1919, a la producción de *Estados Unidos y Alemania Berlín, sinfonía de una ciudad*, en 1927, del ar-



quitecto y pintor Walther Ruttmann. O, en literatura, Alfred Döblin. Hoy son sus novelas de imágenes, unas más políticas y otras más simbólicas, como *25 imágenes de la pasión de un hombre*, *Mi libro de horas*, *El Sol*, o *Idea, su nacimiento, su vida, su muerte*, realizadas entre 1918 y 1928, las que despiertan

más el interés de una crítica que trata de hallar en ellas lo que de concomitancia puedan tener con el universo de la novela gráfica. Cierto que hay en muchas de ellas coincidencias con la gramática del cómic, pero es más honda su deuda con aquel cine mudo del que fueron contemporáneas.

Sea como fuere, poco debe importarnos que Masereel vuelva hasta nosotros merced al empeño de Eisner, Spiegelman o Seth, por ver en él un antecesor de sus prácticas historietísticas. Lo cierto es que *La ciudad* está aquí para gozo de nuestra mirada ante el quehacer de este hombre que se implicó contra el fascismo no sólo con su obra sino en congresos y en iniciativas como la Biblioteca Alemana de la Libertad cuando los nazis empezaron a quemar las obras que consideraban representativas de la generación. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

LOS EDITORES

Julián Viñuales

Arqueólogo de formación y editor *accidental*, Julián Viñuales (Barcelona, 1967) creó en 2000 Global Rhythm “por agotamiento” tras haber probado suerte en la edición discográfica “en pleno ocaso de la industria del surco”. Y lo hizo “con lo que no teníamos”, 30.000 euros que aportaron los socios cofundadores. El rasgo distintivo del sello, además de “un nombre diabólico”, es “el catálogo más extenso, intenso y heterogéneo de libros dedicados a todas las facetas de la actividad musical o paramusical: biografías y memorias de intérpretes y compositores, historias de tendencias y movimientos...”.

Se trata, explica, “de convertir la pornografía confesional en materia musical, en un género que excite por igual el interés y la morbosidad del aficionado a la música y que cree adicción. Hemos cultivado un vergel antes yermo en España

y en América Latina”.

Lo han logrado “sin presupuesto –no puede haberlo en este negocio–, pero con 20 novedades anuales y una tiradas de 3000 ejemplares”; recuperando “trabajos incomprensiblemente preteridos en nuestro idioma (Ellington, Gould, Dylan)”, y lanzando “novedades tan estrepitosas como las autobiografías de Art Pepper y Count Basie o las memorias de Keith Richards y Ozzy Osbourne”. Aunque lo mejor está por llegar: en 2012 lanzará las de Neil Young, Lenny Bruce y Courtney Love. **NURIA AZANGOT**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS HORAS DISTANTES** -/1
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 2. El prisionero del cielo** 3/16
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
- 3. Diario de invierno** 1/6
Paul Auster. ANAGRAMA
- 4. El lector de Julio Verne** -/1
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 5. Esta noche dime que me quieres** 2/6
Federico Moccia. PLANETA
- 6. La canción de los maoríes** -/1
Sarah Lark. EDICIONES B
- 7. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 8/2
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 8. La canción de Alba** 5/9
Benjamin Zafra. TEMAS DE HOY
- 9. Claraboya** -/1
José Saramago. ALFAGUARA
- 10. El jardín olvidado** 7/36
Kate Morton. SUMA DE LETRAS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CRIADAS Y SEÑORAS** 1/17
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
- 2. El mundo amarillo** 2/16
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 3. La casa de Riverton** -/12
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 4. La caída de los gigantes** 5/9
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 5. Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** 4/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 9/8
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 6/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. El cementerio de Praga** 3/24
Umberto eco. DEBOLSILLO
- 9. El nombre del viento** 8/35
Patrick Rothfuss. GIGAMESH
- 10. Sé lo que estás pensando** 7/24
John Verdon. ROCA BOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

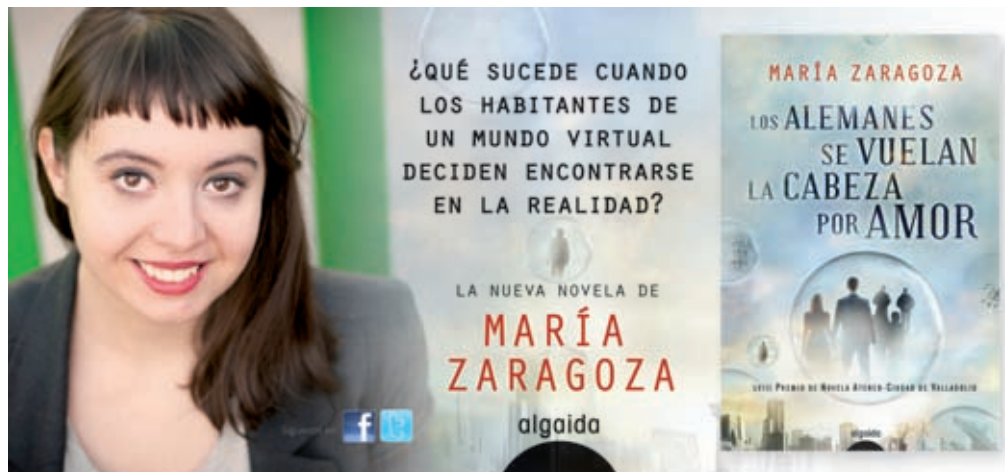
- 1. LA SOLEDAD DE LA REINA** 1/7
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Ahora yo** 2/5
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 3. La comida de la familia** 4/10
Ferrán Adrià. RBA
- 4. Reinventarse** -/4
Mario Alonso Puig. PLATAFORMA
- 5. Por ti lo haría mil veces** 3/2
Isabel Sartorius. MARTÍNEZ ROGA
- 6. ¡Vamos!** 5/4
Arantxa Sánchez Vicario. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. El arte de no amargarse la vida** -/2
Rafael Santandreu. ONIRO
- 8. Todos los niños pueden ser Einstein** 6/4
Fernando de Alberca. EL TORO MÍTICO
- 9. Los desafíos de la memoria** 8/3
Joshua Foer. SEIX BARRAL
- 10. El precio del Trono** 7/14
Pilar Urbano. PLANETA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ENTREGUERRAS** -/1
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 2. Poesía no completa** 1/3
Wisława Szymborska. FCE
- 3. Poesía completa y algo más (1975-2006)** -/1
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
- 4. El cielo a medio hacer** 3/21
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 5. El archipiélago** 4/4
Holderlin. LA OFICINA EDICIONES
- 6. Libro de familia** 8/2
Félix Grande. VISOR
- 7. Poeta de la pasión** -/1
Yosano Akiko. HIPERIÓN
- 8. Deshielo a mediodía** 6/10
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 9. Tierra inalcanzable** 7/24
Czesław Miłosz. GALAXIA GUTENBERG
- 10. Cien mil millones de poemas** 9/7
VV.AA. DEMPAGE

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



Literatura “experience”

IGNACIO ECHEVARRÍA

El cierre del diario Público resulta por muchas razones lamentable, además de preocupante. Echaré particularmente en falta las incisivas columnas políticas de Isaac Rosa y los ácidos, a menudo carcajeantes apuntes de Roberto Enríquez (Bob Pop) sobre televisión y crónica rosa. Con Roberto, por cierto, coincidí días atrás en una charla que impartía el Colectivo Tòdoazén en el Museo Picasso de Barcelona. Al concluir la charla, nos fuimos unos pocos a tomar cualquier cosa y, como es casi preceptivo de un tiempo a esta parte, la conversación recaló durante un rato en las preocupantes perspectivas que se ciernen sobre el sector editorial. Roberto vino a decir que no veía que los editores acertaran a vender bien sus productos, que le parecía a él que no sabían transmitir convenientemente la idea de que la lectura puede constituir, sobre muchas otras cosas, una experiencia.

No estoy muy seguro de glosar correctamente las palabras de Roberto, pero arrimo el ascua a mi sardina y estiro aquí su reflexión en la dirección que ahora me interesa. El caso es que, cuando Roberto dijo lo que dijo, yo recordé esos packs de regalo que al parecer han hecho furor en los últimos años y con los que uno se topa en los FNAC o los Corte Inglés, entre otros puntos de venta. Se trata de una especie de carpetas que incluyen vales canjeables por las más diferentes actividades de ocio y de esparcimiento, desde una noche en un hotel con encanto a un circuito de spa, con masaje incluido, pasando por una actividad de riesgo, en plan aventura, cosas como practicar submarinismo, lanzarse en paracaídas y otras salvajadas.

La fórmula, como digo, ha hecho fortuna, y varias marcas compiten en comercializar esta manera tan socorrida de regalar algo a quien no se sabe qué regalar, o de aliviar la rutina y el aburrimiento que amenaza a tantas parejas ya no tan jóvenes. La oferta es apabullante, se ajusta a todos los apetitos y a todos los bolsillos, e insiste machaconamente en esa idea de “experiencia”. Los títulos de los packs son conmovedoramente elocuentes. Les selecciono unos pocos, de un folleto cualquiera que ha caído en mis manos: “Refugio para dos”, “Noche en la ciudad”, “Entre viñedos”, “Estancia en familia”, “Cuerpo y mente”, “Te quiero” (?), “Mundo de sensaciones”, “Bienestar para él”, “Estancia cultural”, “Desafío total”, “Adrenalina extrema”.

¿Se imaginan?

Ya les digo que los precios son muy competitivos, algunos iguales o muy poco superiores a los de un libro corriente. Pero cubren un espectro que va de 15 a 300 euros, para que se hagan una idea.

Retomando la observación de Roberto Enríquez, me pregunto a su vera cómo ningún editor toma nota de esta estrategia comercial y se plantea emularla, adaptándola convenientemente a sus intereses. Se trataría, primero de todo, de insistir, sí, insistir en esa idea de que la lectura de un libro puede constituir una experiencia singular, valiosa y absorbente, comparable en intensidad a cualquiera de las que se brindan en esos packs, y a menudo más compleja y enriquecedora, además de conservable y transmisible.

“Roberto

Enríquez vino a decir que no veía que los editores acertaran a vender bien sus productos, que le parecía a él que no sabían transmitir convenientemente la idea de que la lectura puede constituir, sobre muchas otras cosas, una experiencia”

Oh, no, por favor, no pretendo aquí abundar en la manida prédica de los beneficios de leer y de, a través de la lectura, hacernos más cultos, más civilizados, más listos y hasta más guapos. Me limito a encarecer, como postula Roberto, el valor de experiencia que tiene una lectura realizada en las condiciones adecuadas, oportuna y bien orientada, convenientemente segregada de esa actividad instrumental o prospectiva, a menudo azarosa, discontinua, dispersa, en que suele traducirse comúnmente el asiduo acto de leer frente a un ordenador, reclamado por todo tipo de solicitudes; o de ojear un periódico o una revista.

Contemplo los abigarrados expositores de esos packs de “experiencias” y me pregunto cómo editores y librerías no aciertan a presentar sus productos de modo equivalente, en una gama infinitamente más variada y flexible, adaptable a todos los gustos, necesidades e intereses, a todas las frecuencias y disponibilidades de tiempo.

Si uno de esos packs de ocio —observo ahora, intrigado— ofrece un fin de semana “con experiencia cultural”, así, sin más, ¿qué demonios dificulta que un editor convenza a los consumidores de que tiene reservado para ellos, mediante la modesta inversión de 18 euros, pongo por caso, una entretenida jornada en Dublín, un excitante devaneo amoroso, una trepidante pesca de ballenas, una relajante meditación sobre el tiempo o un estremecedor recorrido por el río Congo?

Digo, por ejemplo. ●



Otro lugar, otro orden, **otro Goya**

MANUELA MENA



La exposición *Goya: Luces y sombras*, que el Museo Nacional del Prado organiza con CaixaForum de Barcelona, en cuya sede se presenta ahora, es un acontecimiento singular y único. Es bien sabido que el Prado tiene la mejor colección de obras de Goya reunidas en un solo lugar por su número y significación. Pinturas, dibujos, estampas y la excepcional documentación que supone el conjunto de la correspondencia del artista con su amigo de la infancia Martín Zapater, constituyen un museo dentro del gran Museo, que dialoga inevitablemente con las obras de los maestros del pasado. El visitante del Museo, sobre todo si es habitual, está acostumbrado a encontrar la pintura de Goya en determinadas salas y con un recorrido que se puede mantener sin cambios durante largos períodos de tiempo, lo que gusta mucho a quienes tienen un sentido algo tradicional y conservador de los museos. Sin embargo, quienes tenemos la responsabilidad directa de conservar y presentar obras de arte sabemos que no hay nada tan estimulante como alterar el orden establecido y buscar nuevas comparaciones, que siempre abren puertas a un conocimiento mayor de los artistas y de las obras en concreto. Conexiones en las que no se había reparado antes surgen entonces con libertad ante nuestros ojos y provocan nuevas investigaciones o simplemente nos ayudan a todos a dirigir la vista a cosas que antes, por la rutina de lo establecido, habían pasado inadvertidas. Eso es lo que supone un cambio de las obras de Goya en las salas propias del Museo del Prado, simplemente cuando es necesario pintar las paredes de sus salas habituales.

Una exposición temporal de sus obras en otro lugar, como en este caso, con otro orden que no es el museístico, que está sujeto a cánones precisos de jerarquías, géneros y espacios, es siempre bienvenido. A pesar de la riqueza de las colecciones de Goya en el Prado, los dibujos y las estampas, por ejemplo, no son accesibles tan a menudo, ya que su conservación exige una

Hoy se abre al público en CaixaForum Barcelona *Goya: Luces y sombras*. 96 obras procedentes del Museo del Prado entre las que se encuentran óleos tan destacados como *La maja vestida*, *El quitasolo* o *Vuelo de brujas*, así como una importante colección de dibujos y estampas. Es la mayor exposición de Goya en Cataluña de los últimos 30 años. Manuela Mena, experta en el pintor y comisaria de la muestra junto a José Manuel Matilla, nos acompaña, en exclusiva, en este primer paseo por la selección.



VUELO DE BRUJAS, 1797. A LA DERECHA, EL QUITASOL, 1777

exposición controlada y breve, por lo que se pueden ver solo temporalmente y en un número muy reducido, mientras que sus cartas a Zapater, un conjunto único, lleno de noticias, ideas y en ocasiones dibujos, es aún más reservada, al tratarse de documentos de difícil exposición junto a las obras de arte.

La organización de una exposición de Goya centrada solamente en las obras del Museo es, por tanto, un reto que abarca muchos frentes. En primer lugar, es necesario lógicamente mantener siempre la imagen que esperan del artista los visitantes del Prado. Por otra parte, hay que atender a cuestiones de conservación, ya que no todas las obras soportan un viaje o una exposición prolongada. En tercer lugar, y es tal vez el aspecto más difícil, es imprescindible que la exposición tenga coherencia e interés. *Goya: Luces y sombras*, que expresa ya en el título las contradicciones entre el siglo de la Razón y de las luces y el período sombrío de la guerra y la represión política que siguió, está concebida de forma que se entiendan, exclusivamente con las obras del Prado, todas las cuestiones que el artista planteó a lo largo de su vida. Para ello se han ideado unas secciones, cuyos títulos salen de frases y co-

mentarios del artista en diferentes documentos o bien ideas expresadas por sus contemporáneos, que reúnen las obras de cada período según las ideas y las obsesiones del artista.

De ese modo, inician la exposición los cartones para tapices, que siguen el ámbito que abre la muestra en el que se reúnen autorretratos de Goya que presentan su

La organización de una exposición de Goya centrada solamente en las obras del Museo es un reto que abarca muchos frentes. Esta muestra está concebida de forma que se entiendan todas las cuestiones que el artista planteó en su vida

figura ante el caballete o aquellos que suponen una descripción alegórica de su personalidad y de sus ideas, como *EL sueño de la razón*. En los cartones se evidencia en las distintas series (entre 1774 y 1792) los avances de Goya en la invención propia y en la técnica limpia y luminosa de su ejecución. El mundo femenino, una de las novedades “modernas” de Goya, que hizo a la mujer protagonista absoluta de muchas de

sus obras, está expresado en escenas de los cartones de tapices y de los dibujos de los primeros álbumes, que anticipan las críticas de dibujos y aguafuertes que aparecen en los *Caprichos*, eje central en su obra. Los geniales retratos de Goya, análisis de caracteres bajo el aspecto naturalista y favorecedor de sus modelos, contrastan con la fealdad de sus brujas, en que altera fisonomías y anatomías para una hábil metáfora que descubre el mal interior, siempre oculto bajo la máscara social, y a las que utiliza como retrato de la sociedad y de sus vicios. En la *Tauromaquia* se acercó por medio de la violencia que se desprende de la fiesta popular a la mirada trágica, de pesimismo sin salida sobre la condición humana, con que analizó también la guerra. Después de este período, Goya inició los dibujos de sus álbumes privados y nuevas estampas, como los *Caprichos enfáticos* o los *Disparates*, expresan la novedad del mundo por medio del absurdo, del disparate, con el que Goya, artista lúcido por excelencia, reveló y satirizó hasta el final de sus días con expresividad revolucionaria, la locura humana y las obsesiones insatisfechas. ■

G Más imágenes de la exposición en el www.elcultural.es

Hoppé, desfile de celebridades

HOPPÉ. EL ESTUDIO Y LA CALLE.
FUNDACIÓN MAPFRE.
 Avda. General Perón, 40. MADRID.
 Hasta el 20 de mayo.

Hay cosas que no cambian. Hoy, las celebridades —figuras políticas, intelectuales mediáticos, actores, cantantes— se desviven para ser retratados por esos fotógrafos que sólo atienden los encargos de la gente más de moda, tipo Annie Leibovitz,

gráficas evitan el análisis crítico, y los catálogos se plantean más como hagiografías que como estudios equilibrados de las obras y sus creadores. No pasaría nada por reconocer que Hoppé fue en realidad un retratista importante y prolífico pero poco creativo; ni por evitar repetir sin cuestionarlo eso de que conseguía expresar con precisión el carácter de sus modelos. Sólo en algunos de los retratos encon-

tercio de siglo. Entre 1907 y la II Guerra Mundial pasaron en carne y hueso o en papel por los sucesivos estudios del fotógrafo —en Baron's Court, Baker St. y Cromwell Place, edificio en el que pintaron J.E. Millais y Francis Bacon— una gran cantidad de protagonistas de la historia cultural y política: Arthur Conan Doyle, Thomas Hardy, Ezra Pound, Rabindranath Tagore, Fritz Lang, Albert Einstein, Ja-

fuera sus paisajes y sus fotografías de viajes. Su proyecto sobre los “tipos”, influenciado por sus amigos el fotógrafo Benjamin Stone y el escritor George Bernard Shaw, es interesante aunque un tanto tópico; son más vívidas las fotografías agrupadas en la exposición en el capítulo “La calle”, que nos llevan a conocer espacios y actividades muy curiosos y característicos de la época, como el museo



DE IZDA. A DCHA., LADY DIANA COOPER, 1916; ESTACIÓN DE METRO BRITISH MUSEUM, LONDRES, 1937, Y BEBIENDO TÉ EN CANTINA DE LOS AUTOBUSEROS, LONDRES, 1936

Helmut Newton o Mario Testino. Emil Otto Hoppé (1878-1972) fue el Leibovitz de las primeras décadas del siglo XX, sin que se entienda muy bien por qué. Era un hombre muy bien educado que se movía con soltura en sociedad y supo establecer una estética “intermedia” entre el pictorialismo de, por ejemplo, una Julia Margaret Cameron —a quien admiraba— y la rigidez algo posterior de, por ejemplo, August Sander. En general, las exposiciones mono-

tramos un chispazo de “presencia” u originalidad. Las de Hoppé son efigies agradables y austeras: frente a seguidores suyos, como Cecil Beaton —que se refería a él como “el maestro”— prescinde del vestuario o la escenificación como elementos plásticos y psicológicos.

La razón por la que esta exposición hará las delicias de los visitantes, no es de índole artística. No es el “cómo” sino el “qué”. Hoppé nos abre una mirilla al Londres de ese primer

cob Epstein, Marinetti, Mussolini... La exposición, con unos 150 *vintage*, viene de la National Portrait Gallery de Londres pero eso no ha impedido que se haya dado cabida a otras facetas de su trabajo, aunque quedan

Hoppé fue el Leibovitz de las primeras décadas del siglo XX. Esta exposición, con unos 150 *vintage*, abre una mirilla al Londres de la época

de Madame Tussaud, la consulta de una frenóloga, una tienda de esqueletos, el Museo de Historia Natural, la oficina de la Unión Británica de Fascistas y hasta el Palacio de Buckingham. Ocupan un papel destacado en el recorrido “Las bellas” una galería de retratos femeninos de diferentes continentes que en su día fue polémico por su apertura racial... con límites: las europeas son *ladies* con nombre y título; de las otras sólo sabemos su nacionalidad. ELENA VOZMEDIANO

FALSE-COLOR ACTIONS.

GALERÍA SOLEDAD LORENZO.

Orfila, 5. Hasta el 14 de abril.

De 4.000 a 106.000 E.

Para su quinta individual y, con certeza, la última en su galería madrileña—a la que le unen diecisiete años de confianza, pues expuso por primera vez a finales de 1995—, Tony Oursler ha decidido mostrar un espectro, nunca mejor dicho, lo más amplio posible de su trabajo actual y ha reunido una decena de instalaciones en diferentes formatos, varias pinturas con vídeo animación y dibujos.

Lo más sorprendente, aunque tuvimos un adelanto en ARCO, en una pieza ahora incluida en la muestra, son las mini proyecciones sobre pequeñas esculturas-collages. Realizadas con restos de basurero y objetos de almoneda, artificial y sofisticadamente instaladas sobre una especie de bípedes invertidos, Oursler aprovecha para poner un ojo vivo y parpadeante allí donde debía existir uno tallado en la madera con forma de ángel; o para hacer de una mínima superficie vertical lugar para una escalera por la que trepa torpemente el propio artista, o para hospedar en pequeños huecos como cuevas a hombres y mujeres alterados y poseídos. Una certera mezcla de *kitsch* y refinamiento tecnológico.

Esa reducción a lo mínimo tuvo sus primeros acercamientos hace ahora unos cuatro años, cuando presentó en la Lisson Gallery la obra *Cherry Nokia* que, como apunta el título, tenía por pantalla de proyección un teléfono móvil. Fue por aquel entonces, también, cuando comenzó a darle cada vez más importancia a la “escenificación” de sus piezas, que sustitu-



Tony Oursler, juguetes malignos



UNTITLED II, 2011. ARRIBA: UNTITLED III, 2011

yó a los personajes individuales, globulosos y delicuescentes, cual seres de otro mundo, como llegados del espacio, a los que nos tenía acostumbrados. Construcciones que vimos en Soledad Lorenzo en 2008, parecidas a decorados, con esculturas hechas con aquarelas y la progre-

siva inclusión de objetos cotidianos y banales sobre los que proyectaba fragmentos corporales—con su inclinación perpetua por los ojos y las bocas—o personajes que declamaban sus razonamientos inapropiados, sus órdenes y reconvenciones en un lenguaje apenas inteligible.

Las piezas que vemos en esta exposición son como pequeños juguetes malignos a cuyo hechizo no puede sustraerse el espectador, deambulante por este cuento fragmentario, interrumpido por el terror y el sarcasmo frente a cualquier conducta humana. Esas mini proyecciones intervienen incluso como contrapunto animado distorsionador en sus pinturas, visibles a través de agujeros realizados en el lienzo, hechas a la manera pop, rápidas de trazo y referenciadas en personajes o modelos extraídos de imágenes publicadas.

Las instalaciones de mayores dimensiones son más marcadamente “teatrales”. Por una parte, han multiplicado la inclusión de objetos variopintos: esculturas, trozos de cosas, burbujas de vidrio soplado, amalgamas de plástico o quizás barro o escayola. Por otra, los personajes adquieren un simulacro de corporeidad física y otro virtual en una representación, a veces maligna y macabra, que transcurre por las superficies, intersticios, huecos de las piezas prolongándose por las paredes de las salas, haciendo de la galería una representación del mundo del averno y la tiniebla.

Entre mis favoritas, *Untitled II* y *III*, ambas de 2011, situadas en la sala central y en la final de la galería. Dolorosamente melancólica y solitaria la primera, con esa patética figura declamante travestida. Infernal la última, en la que las proyecciones se ajustan con la fría precisión de un relojero a un sofocante y trágico plató del que se ha adueñado despóticamente el mal. **MARIANO NAVARRO**

G Entrevista con Tony Oursler
en www.elcultural.es

La experiencia Ikeda

RYOJI IKEDA. DATAMATICS.

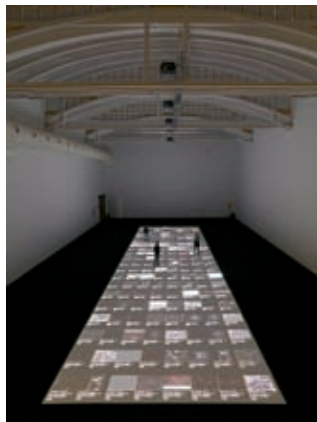
LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN.

Hasta el 21 de enero de 2013.

Una de las palabras que más marcó el devenir del siglo XX en la cultura fue 'producción'. Desde las teorías marxistas hasta la *Postproducción* de Nicolas Bourriaud, pasando por las negativas a producir de dadaístas o situacionistas. En contraste, habría que empezar a pensar que la palabra que ha marcado el primer decenio del siglo XXI ha sido 'distribución'. Las nuevas formas de distribución del conocimiento y la información, legales o ilegales, descargadas o a la carta, que permiten la elección del consumo cultural al usuario han provocado un replanteamiento de diversas industrias culturales como la musical, el cine o la editorial. Aún no parece haberlo he-

cho al panorama artístico. Sin embargo, no estaría de más empezar a pensar qué tipo de experiencia artística puede ofrecer la visita al museo más allá del consumo privado de vídeos, fotografías, textos o catálogos.

La nueva producción que Ryoji Ikeda (Gifu, Japón, 1996) presenta en LaBoral trabaja en este sentido. Es un proyecto específico del artista japonés para la Sala de Proyectos que permanecerá casi un año en el centro. La pieza la forman cinco grandes proyecciones sobre el suelo que construyen un único friso en movimiento. Se trata de datos de ordenador de diferente procedencia: desde datos científicos, como el ADN del genoma humano, estructuras moleculares o coordenadas astronómicas, hasta residuos informáticos. Con ellos, Ikeda pro-



VISTA DE LA INSTALACIÓN

pone una composición en la que imagen, sonido y movimiento se solapan para provocar una sensación espacial y física en el espectador que, inmerso dentro de la proyección, forma parte de la composición, la experimenta.

Ryoji Ikeda habla de que sus fuentes son más científicas y matemáticas que artísticas. Pero es inevitable pensar en las referencias al minimalismo, tanto artístico como musical. Porque, finalmente, esas referencias que-

dan reducidas a la experiencia del espectador navegando sobre una nube de datos, inserto en una composición realizada por ordenador. Esa condición sensorial está basada en la magnitud de la propuesta que funciona como un enorme iPad en el que, sin embargo, la interactividad queda reducida al paseo o, mejor, a la experiencia musical.

Ryoji Ikeda proviene de la producción musical y, en este sentido, ha sido un asiduo del festival Sónar en Barcelona. De hecho, *datamatics.data.texture [5 SXGA+ version]* es una versión en forma de instalación de su concierto audiovisual *datamatics [ver. 2.0]*. Probablemente sea por ese origen en la música y la *performance* por el que la propuesta de Ryoji Ikeda ofrece una experiencia específica en un entorno artístico. Un tipo de experiencia que desde los pintores más expresivos con la materia hasta el minimalismo han buscado. **DAVID G. TORRES**



Jorge Rando

Del 15 de Marzo al 21 de Abril
de Lunes a Sábado de 10:00 a 14:00 y de 17:00 a 21:00

VÍCTOR I FILLS
ART GALLERY



C/Villanueva, 40 · 28001 · Madrid · victorifills.blogspot.com · davidbardia@victorifills.com



La puerta abierta de Sol LeWitt

SOL LEWITT. WALL DRAWINGS FROM 1968 TO 2007
CENTRE POMPIDOU-METZ. 1, parvis des Droits-de-l'Homme.
METZ. FRANCIA. Hasta el 30 de julio.

Los artistas de los volcánicos años 60 fueron muy aficionados a avanzar su programa estético a través de rotundas sentencias que pronto se convirtieron en verdaderas perlas para la literatura del arte. Algunas de ellas no sólo se echaban a la espalda la cualidad conceptual de sus propuestas sino que incorporaban, además, su propio contenido *formal*. “Lo que ves es lo que ves” (F. Stella), “El arte sólo es arte y el arte no es nada de lo que no es arte” (A. Reinhardt), “La obra de arte no necesita ser realizada” (L. Weiner)... Son argumentos, especialmente éste último, que además arrojan luz sobre la progresiva separación

que se daría entre el artista y su obra, pues al no necesitar ser *fabricada*, éstas tendrían entidad en sí mismas como escuálidas *ideas*. En pocos artistas se hace tan flagrantemente evidente esta separación como en Sol LeWitt (1928-2007), cuyos dibujos y pinturas murales eran realizados por asistentes que seguían precisas instrucciones que el artista enviaba por fax. ¿Se acuerdan de las míticas imágenes de Jackson Pollock pintando, aquellas en las que el pincel parecía una prolongación de su mano, de sus tripas, de su falo? Pues olvídenlas.

Sol LeWitt contribuyó como pocos a la consolidación de esta

nueva *literatura* con dos escritos, “Sentences on Conceptual Art” y “Paragraphs on Conceptual Art”, que son indispensables para entender el arte del momento. En ellos, LeWitt insiste en que toda ejecución del trabajo ha de ser siempre mecánica pues responde a un sistema preconcebido que no admite variaciones. Dice con contundencia que por cada obra de arte que *deviene física* hay muchas otras que no lo hacen. Es como si este crítico que ha venido a Metz a *ver* estas pinturas murales pudiera leer la nota de prensa y las intenciones del artista y no le hiciera falta visitar la exposición, pues todo estaría contenido en el programa que ha leído. A muchos conceptuales de esta primera generación les parecería algo elo-

cuento. Pero, precisamente en el caso de LeWitt, nos perderíamos mucho si no viéramos estos trabajos, pues, a pesar del importante papel teórico y programático que jugó, su obra es de las más visuales, magnéticas y fascinadoras de cuantas se dieron entre el primer grupo de artistas minimalistas y conceptuales. Esta es la inmensa paradoja que revela su quehacer.

Sol LeWitt no daba la menor importancia a los posibles resultados estéticos del trabajo. Todo se regía por un riguroso procedimiento. El director de montaje de esta muestra y mandamás en el legado LeWitt, a cuyo cargo ha habido hasta 70 personas entre sus asistentes y estudiantes de las universidades de la zona, me contaba que al artista le gustaba decir que “cuando uno ve una partitura musical no sabe si le va a gustar la música o si le va a parecer una birria”. En una palabra: LeWitt reaccionaba muy bien ante lo imprevisto, que aceptaba sin ambages. Entre sus célebres frases se suceden términos como

Es la mayor retrospectiva que del artista se ha organizado en Europa hasta la fecha con 30 pinturas murales realizadas entre 1968 y 2007



DETALLE DE WALL DRAWING #346 Y, A LA IZDA., WALL DRAWING #462

“irracionalidad” o “mística”, y ese ha sido uno de los argumentos que algunos historiadores han utilizado desde los 90 para echarle el guante al arte conceptual desde perspectivas ajenas

a las suyas propias, esto es, desde una mayor laxitud y desde la posibilidad de hallar otras narrativas, más cálidas, en tan áridos planteamientos. Comisarios como Jörg Heiser o Peter Eleey, en sus respectivas exposiciones *Romantischer Konzeptualismus* (Nürnberg y Viena, 2007) y *The Quick and the Dead* (Minneapolis, 2009) han entrado a explorar este potencial –tal vez trascendente, quizá poético– del arte conceptual por la puerta que dejó LeWitt entreabierta.

Treinta pinturas murales, realizadas entre 1968 y 2007, año de la muerte del artista, conforman esta exposición que es hermana de la que tendrá lugar en el M-Museum de Lovaina a partir de mayo. Es la mayor retrospectiva que del artista se ha organizado en Europa hasta la fecha, tras la presentada en “la Caixa” en 1995. Comisariada por Beatrice Gross, la de Metz se detiene ante la parte más analítica de LeWitt, aquélla en la

que se impone una densa práctica de combinaciones y permutaciones, mientras que la de Lovaina estará enfocada a la vertiente más cromática. El trabajo que abre la exposición es uno de sus clásicos iniciales, *Wall Drawing #2*, de 1968, un ejercicio en el que busca las posibilidades combinatorias de líneas verticales, horizontales y diagonales a partir de diferentes secuencias

A pesar del importante papel teórico que jugó, su obra es de las más visuales y magnéticas de cuantas se dieron en el primer grupo de conceptuales

rítmicas. Es muy básico, y al mismo tiempo ofrece un resultado de enorme intensidad visual. Parte de un gélido planteamiento programático que le sitúa próximo a otra artista esencial, Hanne Darboven, y sin embargo resulta inmensamente

seductor. Y, sobre todo, es un ejercicio que podría prolongarse hasta el infinito. ¿No está, acaso, el infinito abierto siempre a toda evocación?

Avanza la exposición, que está montada en torno a una retícula que recuerda a la vertiente escultórica de la obra de LeWitt, y se va haciendo cada vez más compleja. En el dibujo #45, líneas rectas de 25 centímetros se esparcen por la totalidad del muro sin tocarse. En el siguiente, el #46, las líneas ya no son rectas y ahora caen verticalmente, como si lloviera. Hay geometrías primarias cuyos lados se descomponen y a la vez se multiplican hasta la saciedad. Hay garabatos de mayor y menor intensidad, con tintas de diferentes colores y, ya hacia el final de su carrera, hay composiciones con materiales que ofrecen una luminosidad vibrante e hipnótica, lejos ya de las levísimas permutaciones iniciales. **JAVIER HONTORIA**



Sara Ramo, Aernout Mik y Teresa Solar Abboud, *La Casa de Heiser y Grell*, instalación, 2009. Foto Ding Muisa

CA2M
EXPOSICIONES

AERNOU MIK
8 FEB – 3 JUN 2012

SIN HEROÍSMOS, POR FAVOR
IVÁN ARGOTE, SARA RAMO Y TERESA SOLAR ABOUD
16 MAR – 20 MAY 2012

COLECCIÓN V
16 MAR – 20 MAY 2012

CA2M
Centro de Arte Dos de Mayo
www.ca2m.org
Av. Constitución 23
28931 Móstoles, Madrid

Cercanías C5 Móstoles
(23' desde Embajadores)
Metro L12 Pradillo
Entrada gratuita



Colabora Con el apoyo de

Hay una mitología sobre la conveniencia de las habilidades complementarias según la cual dos personas con carencias simétricas pueden unirse y crear una pareja capaz de ofrecer el espectro completo de las virtudes. Sin embargo, sabemos que eso no es así. Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla eran dos arquitectos completos por separado. Ninguno necesitaba al otro, pero decidieron unir sus fuerzas y crearon un híbrido único llamado Mansilla+Tuñón. Averiguar lo que viene de uno o de otro es tarea tan estéril como peligrosa. Luis Mansilla se nos ha ido, y en un instante todos hemos perdido, porque ya no es cuestión de ser amigo o colega, de conocer los entresijos de su timidez o su sensibilidad, es un arquitecto esencial lo que se nos va, un capítulo único de la arquitectura reciente de España y del mundo lo que se cierra por sorpresa.

A mediados de los 80, unos pocos arquitectos de la escuela de Madrid, imbuidos del optimismo que nos proporcionaba el estremo de una libertad novedosa que nos había acompañado durante la carrera, repletos de ingenuidad y energía, quisimos imaginar un mundo en el que la arquitectura se desprendía de ciertas tensiones y dogmatismos, de ciertos contenidos épicos en los que habíamos sido educados, que lastraban toda mirada confiada sobre el futuro luminoso que prometía aquella joven democracia. Luis y Emilio, graduados en torno a 1982, habían sido personajes mitológicos en la escuela de finales de los 70 por sus capacidades diversas. Ninguna asignatura era ajena a sus habilidades rompiendo el modelo según el cual había que ser técnico o creativo, pero nunca las dos cosas. Su fidelidad para con Rafael Moneo retrasó su incorporación a la primera línea pero llegaron con impetuosa decisión y plantaron su Museo de Zamora (1993-1996) sobre la mesa como primer envite. Desde entonces, no han parado de aportar materia prima para el progreso y la pue-

ta en valor de la arquitectura por una sociedad poco amiga de reconocer el talento y la oportunidad de los mejores. ¿Su secreto? Quizás empezar sus frases diciendo “no sé” en lugar de “yo creo”.

Durante más de veinte años, sucesivos intentos buscaron un lugar inédito para el juego y la paradoja como instrumentos del proyecto. Temibles en los concursos

reconocer la poderosa raíz de su formalismo emocionante, aquel según el cual, el gusto por las formas es razón más que suficiente para intentarlo. Al fin y al cabo, solo son edificios, no testamentos. Y, mucho más específico: se permiten el lujo de ser conceptualmente figurativos en un mundo dominado por la abstracción, y de convocar y poner en valor el cliché como recurso mucho antes de que el ambiente más intelectual de las universidades americanas lo reivindique como cultura consciente o inconsciente de la comunidad arquitectónica más allá del manido concepto de “tipología”, una palabra que se nos ha quedado vacía de tanto usarla.

Nunca abandonaron la ETSAM, a la que han devuelto con creces todo lo que allí recibieron de una generación de profesores única. Se inventaron Circo, otra perversión del formato, un *fanzine* en el que todos tienen voz y espacio, un mito de la coincidencia y la posi-

bilidad de hablar y escuchar, de dialogar, estar en desacuerdo, participar en definitiva. Sí, de nuevo la comunidad de arquitectos convocada y revelada por dos tipos fantásticamente normales. Y dieron cientos de conferencias, y dirigieron congresos y *workshops*, y enseñaron en Lausanne, Harvard y Princeton, y llegaron al MoMA de Nueva York y ganaron el premio Mies van der Rohe por el MUSAC de León, sin duda el más importante de los concedidos en el mundo a un solo edificio, y arriesgaron y acertaron de pleno y también a veces, el experimento tuvo que buscar una segunda oportunidad. Siempre juntos, y pasándoselo más que bien. ¿De quién estamos hablando?

Este es definitivamente un país de héroes y quizás el mayor lastre que acarrea la historia de personas como Luis Mansilla es que siempre nos empeñamos en sublimar sus condiciones, en convertirlos en materia admirable a base de alejarlos de nosotros. Tuñón y Mansilla han tenido grandes

Luis M. Mansilla: Todos perdemos

JUAN HERREROS

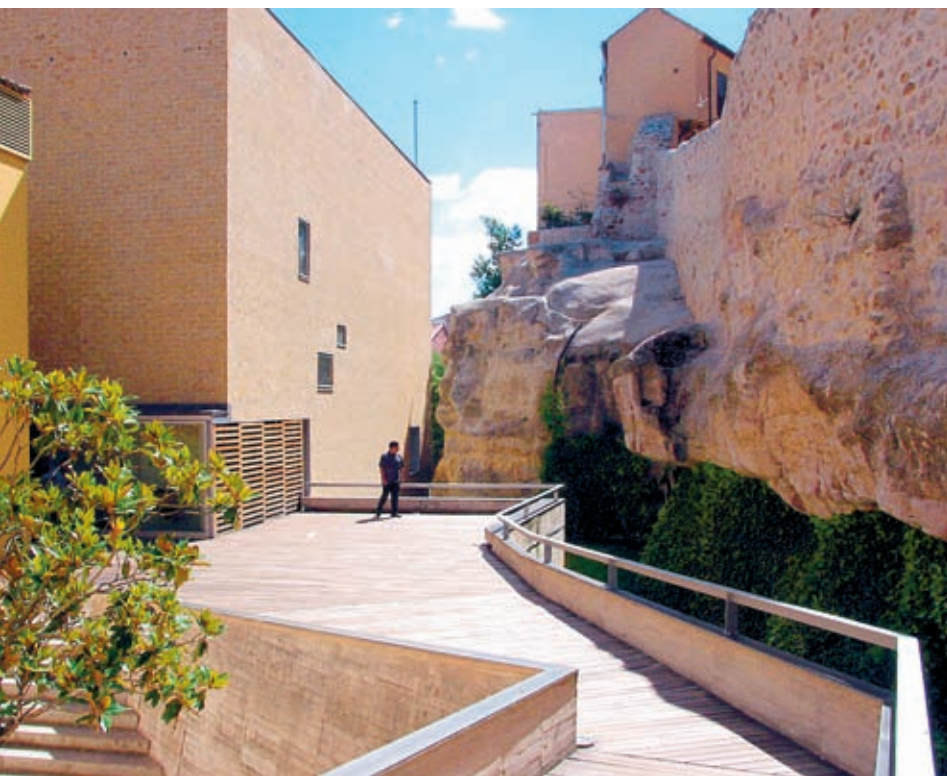
La inesperada muerte de Luis M. Mansilla ha dejado un enorme vacío en el mundo de la arquitectura española. Querido y muy bien valorado por sus colegas, uno de ellos, muy cercano, el arquitecto Juan Herreros le rinde en estas páginas un especial homenaje.

por su capacidad de sorprender, en cada una de sus obras se pueden escuchar las conversaciones entre dos personalidades extraordinarias que al no tener el peso de la soledad creativa pueden inventar y poner en boca de ese tercero que es M+T una colección de descaradas perversiones del sistema. La invención de las reglas –y de su transgresión–, la adopción de léxicos, códigos y referencias traídos de sus mundos paralelos y sus intereses particulares para convertirlos en arquitectura, han configurado un estilo reconocible que ellos mismos se han encargado de poner a disposición del que lo quiera implementar. Para los que hemos transitado otros caminos, es de ley

Luis M. Mansilla se ha ido y todos hemos perdido. Es un arquitecto esencial lo que se nos va, un capítulo único de la arquitectura reciente de España y del mundo lo que se cierra por sorpresa



HOTEL RESTAURANTE ATRIO. ABAJO, MUSEO PROVINCIAL DE ZAMORA, AMBOS DE MANSILLA + TUÑÓN



cronistas enamorados de su trabajo pero les ha faltado quien ponga en valor su sentido del humor infrecuente, su cinismo inteligente y sus guiños a la historia, al arte o a los modelos, que son pedagogía pura. Todos los debemos haber acercado la arquitectura a la gente no habituada a convivir con ella y explicar a través de su trabajo el tremendo valor añadido que la obra de calidad aporta a la vida cotidiana. ¿No es ese el fundamento de la sociedad civil, aquella capaz de apreciar lo que tiene y premiar la generosidad de los que en el ejercicio de su trabajo buscan el bien común? Por eso, el premio verdadero que reciben los arquitectos como Luis es el de cada persona que se beneficia de su existencia al cruzar el umbral de cualquiera de sus edificios diseñados con Emilio.

Desde su fundación, Mansilla+Tuñón, que no es Luis, que no es Emilio, ha inventado y propuesto una forma de ser arquitecto que es su principal aportación y que, lamentablemente, ya no podrá ser. Emilio Tuñón, un arquitecto inteligente como pocos, atravesará la niebla y terminará con entusiasmo las obras en curso y seguro que propondrá pronto una nueva forma de estar y hacer, otra proyección necesaria de sus ilusiones y sus dudas y nos regalará grandes obras y nuevas ideas y todos disfrutaremos de ello. De Luis nos queda decir que el tributo debido a su talento definitivamente no debe ser patrimonio exclusivo de los arquitectos sino del conjunto de la inteligencia cultural de este país. Todos perdemos, pero pierden sobre todo los que no lo saben: todos los que no pudieron descubrir a tiempo para qué sirve un arquitecto de su talla y con ello renunciaron a la emoción de habitar un M+T –admirada pareja la de los dueños de Atrio en Cáceres que se dieron un lujo que casi nadie consideró oportuno–; pierden todos los alumnos que no le van a conocer; tanta gente que no va a escuchar sus conferencias como la que pronunció entre amigos esa última noche... y sobre todo, vamos a perder tantas opiniones sorprendentes y provocativas que tanto nos hacían pensar cuando las dejaba caer sin querer, como aquella de que la naturaleza no es para tanto, o más arriesgada aún entre arquitectos, la que predijo que el espacio no es nada en comparación con el tiempo que se nos escurre entre los dedos. ■

Chano Domínguez: “El jazz está

De todos es sabido que muchos músicos de jazz norteamericanos sienten su primera llamada musical en las iglesias, donde las misas suelen tener más música que algunos festivales. Sebastián ‘Chano’ Domínguez nació en Cádiz en 1960 y, paradójicas de la vida, pocos saben que sus primeros tanteos frente al teclado también tuvieron lugar en basílicas y catedrales. “De jovencito decía a los curas que estaba haciendo un estudio sobre el estado de los órganos, para luego pasarme las horas tocando y tocando”. Ocurre que Cádiz no es Nueva Orleans, y el hechizo jazzístico le llegó tras empaparse de flamenco. Hoy el pianista está considerado como uno de los grandes responsables del denominado jazz-flamenco, protagonizando algunos de los mayores hitos de nuestra histo-

De Miles siempre me ha atraído su gran sentido de la creatividad y la libertad. Por eso he tratado de reivindicar mi propio espacio creativo”

ria, como ser el primer músico de jazz español en tocar en el imponente Lincoln Center de Nueva York o fichar por Blue Note Records, uno de los sellos más legendarios del género.

El martes llega a las estanterías el último trabajo discográfico del gaditano bajo la compañía de la nota azul que distribuye EMI-Virgin, *Fla-*

menco Sketches, todo un homenaje al que sin duda es el disco más vendido de toda la historia del jazz, el *Kind of Blue* de Miles Davis. Grabado en directo en el Jazz Standard de Nueva York en diciembre de 2009, la particular recreación que Chano Domínguez realiza sobre el álbum incluye los cinco temas que el legendario trompetista registrara en 1959, más otras dos versiones davisianas de *Nardis* y *Serpent's Tooth*. “La reacción del público fue impresionante, a pesar de que para muchos suponía el primer acercamiento al flamenco”, comenta satisfecho Set Abramson, a la postre productor del disco junto a Joan A. Cararach.

La idea del disco surgió hace dos años, coincidiendo con el cincuenta aniversario de la publicación de *Kind of Blue*. “El Festival de Jazz de Barcelona me encargó entonces un proyecto para arreglar el disco”, comenta Chano. “Son temas que he tocado en muchísimas ocasiones, pero necesitaba imprimirles, todavía más, mi propio sello, acercándolos al flamenco. Luego el festival se clausuró en Nueva York y allí acudieron representantes de Blue Note que, tras el concierto, me propusieron fichar por su compañía. He firmado con ellos tres discos”.

La trayectoria musical de Chano siempre ha estado dividida entre el jazz y el flamenco, algo que no le inquietó a la hora de atacar temas tan clásicos como *All Blues* o *So What*: “De

Es el primer músico español fichado por Blue Note Records, que el martes publica sus *Flamenco Sketches*, una traducción al flamenco de los cinco temas del *Kind of Blue* de Miles Davis.



Miles siempre me ha atraído su gran sentido de la creatividad y la libertad. Hizo tantas cosas y de tantas maneras que su música no se puede describir. El gran reto ha sido lograr plasmar mi propia personalidad y reivindicar de alguna forma mi propia libertad creativa. Si algo hemos aprendido los músicos de Davis es a ser nosotros mismos”.

A pesar del repertorio tan conocido que incluye *Kind of Blue*, Chano asumió el reto estudiando y arreglando, arreglando y estudiando. “Tenía claro que quería meter voz a los temas de Miles y no resultó nada fácil. Fue emocionante fusionar la letra de la *Canción 51* de Alberti con *Blue in Green*, en la voz de Blas Córdoba y por soleá; ambas

excesivamente profesionalizado”

En el álbum, grabado en directo en el Jazz Standard de Nueva York, el pianista se abre paso entre las huellas del genio.

“Si algo nos enseñó Miles Davis es a ser nosotros mismos”.



LOURDES DELGADO

obras, el tema y el poema, fueron coetáneas, se publicaron el mismo año. Otro tema especial fue precisamente *Flamenco Sketches*, porque era el que menos había tocado con anterioridad y demuestra perfectamente el espíritu de Miles, que pintaba cinco acordes y el resto de la banda remataba el dibujo. Todo el material es exce-

lente, lo cual te facilita mucho el punto de partida”.

El tono de Chano Domínguez adquiere cierta solemnidad cuando habla de sus músicos, el contrabajista Mario Rossy, el percusionista Israel ‘Piraña’ y el bailarín ‘Tomasito’. “La complicidad es fundamental para estimular la libertad y la improvisación a la que aludía antes

cuando hablaba de Miles. En este disco el contrabajista es nuestra espina dorsal, sí, pero todos los demás músicos tenemos un gran margen de acción”.

Mucho ha crecido y bien la música de este pianista cuyos primeros pasos estuvieron rodeados de rock sinfónico, con aquella ya mítica formación llamada Cai. Luego llegó el turno al grupo Hiscadix y la creación, ya en los años noventa, de su primer gran trío, el integrado por el contrabajista Javier Colina y el baterista Guillermo McGill. “Son muchas las personas que han marcado mi trayectoria, pero no puedo olvidarme de Fernando Trueba y Carlos Saura, con quienes grabé *Calle 54* y *Flamenco*. Ambos me dieron la visibilidad que quizá me faltaba. También, claro, Wynton Marsalis, con quien vengo colaborando intensamente en esta última década. Y por supuesto... ¡Paco! [de Lucía]”. Y Martirio, Ana Belén, Michel Camilo, Tomatito, Morente, Jack DeJohnette, Jorge Pardo...

Hoy, convertido en referencia del jazz español y europeo, echa de menos “la frescura de los primeros años, cuando tocábamos por tocar, los músicos nos buscábamos por las *jam sessions* por el mero placer de tocar. Ahora, aunque hago alguna *jam* en casa, todo está excesivamente profesionalizado”. Precisamente una de estas ataduras improvisadas ha impedido que el segundo lanzamiento con Blue Note sea el disco que ya tiene

grabado junto a la prestigiosa WDR Big Band de Colonia: “Hoy para vender discos tienes que subirlos a escena y montar una gira con una orquesta, una tarea casi imposible en estos

“Fue emocionante fusionar la letra de la *Canción 51* de Alberti con el *Blue in Green* de Miles Davis. Ambas obras se publicaron el mismo año”

tiempos. Pero el disco saldrá, no sé cuándo y con qué compañía; si todo va bien, todavía estamos en negociaciones, lo publicaré con el sello alemán ACT”.

En la despedida la pregunta de rigor se eleva por encima de la conversación:

—¿Qué hubiera dicho Miles Davis sobre tu disco?

—Uf, ni idea, absolutamente ni idea. Cuando lo grababa tampoco pensaba en Miles, simplemente quería llevar sus temas a mi lenguaje musical. Sí estoy orgulloso de la presentación que hice en Nueva York, ante un público entendido, que probablemente ha visto más de una vez a Miles, y que acabó aplaudiendo mis versiones. Pensar que esa misma gente podía haber aplaudido a Miles y ahora me aplaudía a mí me creó una sensación muy especial y reconfortante.

Está claro. Chano Domínguez sueña en azul. **PABLO SANZ**

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



ROBERT TAYLOR

Dutoit, la 'royal' y el gran repertorio

Al frente de la Royal Philharmonic Orchestra, el director suizo Charles Dutoit se enfrenta a grandes obras del repertorio (Beethoven, R. Strauss y Dvorák) en los tres conciertos que ofrece estos días en Valladolid y Madrid.

Charles Dutoit (Lausana, Suiza, 1936) aprendió el oficio de Ernest Ansermet y Herbert von Karajan, algo así como el *ying* y el *yang* de la música clásica. “Ansermet representaba el saber analítico, riguroso y académico —explica el director en su encuentro con El Cultural— mientras que Karajan encarnaba el instinto, la pasión y la fuerza”. Por eso Dutoit no dirige

con una sino con dos manos. En la derecha empuña la batuta y con la izquierda calibra las emociones. “En realidad, un leve intercambio de miradas basta para establecer comunicación con cierto tipo de orquestas...”.

La Royal Philharmonic de Londres, con la que visita esta semana Valladolid y Madrid, es una de ellas. La dirigió por primera vez en los años sesenta,

“en plena beatlemania”, y desde entonces no ha habido temporada que no haya cumplido con el podio británico, que desde 2009 frecuenta en calidad de director titular. “Me maravilla que después de tanto tiempo los músicos sigan perpetuando el sonido de su fundador, Thomas Beecham. Es como si esa tradición, inexplicable y mágica, formara parte de su memoria colectiva”. Algo parecido sucede con el “carácter Stokowski” que ha dado fama durante décadas a la Orquesta de Filadelfia, de la que Dutoit es también comandante en jefe desde 2008 y que a partir de la temporada que viene tutelaré como director emérito. “A menudo me preguntan por los contrastes entre las dos orillas del Atlántico, pero me niego a pensar la música en términos geográficos”.

Lo dice Dutoit, que conoce los 191 países de la ONU y cinco más. Sus constantes giras internacionales le han permitido visitar las mejores fábricas de sonido del mundo (Sinfónica de Chicago, Filarmónica de Berlín, Concertgebouw...), conocer los grandes teatros y auditorios (del Met neoyorquino al NHK de Tokio) e invocar el espíritu de la vanguardia (ora Krzysztof Penderecki ora Sofia Gubaidulina). Pero no sólo. “Después de conocer tantas culturas le aseguro que los periódicos no se leen de la misma manera”. Su activismo le ha llevado hasta Corea del Norte, donde quiere crear una orquesta que, inspirada en la Divan de Daniel Barenboim, reúna bajo un mismo techo a músicos del norte y el sur del país. “La muerte de Kim Jong-il ha frenado el proyecto. Ahora estamos a la espera de que su hijo Kim Jong-un defina políticas más aperturistas”.

Pero si hay algo que caracteriza al director suizo es su capacidad de entrega, como demuestran los 25 años y las más de 170 grabaciones (algunas como pionero de las primeras técnicas digitales) que, entre 1977 y 2002, le dedicó a la Sinfónica de Montreal. “Éramos como uña y carne. La maquinaria orquestal estaba tan bien engrasada que no invertíamos más de un día en cada disco. Hoy en día ese tipo de entendimiento no existe. El talento y la juventud de algunos jóvenes directores han eclipsado el valor que sólo concede la experiencia”.

Estamos esperando a que el hijo de Kim Jong-il defina políticas más aperturistas para crear una orquesta con músicos de las dos Coreas”

Dutoit debutó en 1964 con *El sombrero de tres picos* de Falla y es experto en las partituras francesas y rusas del siglo XX, pero para los tres conciertos programados por el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid (20 de marzo) y el ciclo Ibermúsica del Auditorio Nacional de Música de Madrid (21 y 22) ha elegido grandes títulos del catálogo de Beethoven (*Concierto para piano nº 4* y *Concierto para violín*), Richard Strauss (*Una vida de héroe*) y Dvorák (*Sinfonía nº 9 ‘Del Nuevo Mundo’*). Le acompañarán en las partes de solista la pianista georgiana Eliso Virsaladze y la violinista alemana Julia Fischer. “Qué le voy a decir de este programa que ya no sepa. El concierto está pensando para el deleite del público. Son partituras de sobra conocidas, por lo que el más mínimo fallo salta a la vista”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Los miembros de la banda estadounidense Sonic Youth siempre han compaginado proyectos personales con sus obligaciones como grupo. Así, Steve Shelley se prodiga como batería en varias formaciones; Kim Gordon hace sus pinitos en el arte visual y en el mundo de la moda; Thurston Moore tiene su propio sello, lidera otra banda, escribe poesía... ¿Y Lee Ranaldo? Pues bien, entre las muchas tareas que ocupan últimamente al guitarrista y vocalista, cofundador del grupo, encontramos su primer disco de canciones, que se publica el 20 de marzo. *Between the Times and the Tides* (Matador Records) abarca un amplísimo paisaje sonoro, toda una declaración de intenciones con la que Lee Ranaldo (Nueva York, 1956), que actuará con su banda en el Primavera Sound de

Barcelona, confiesa su pasión por la música de los 60 y 70.

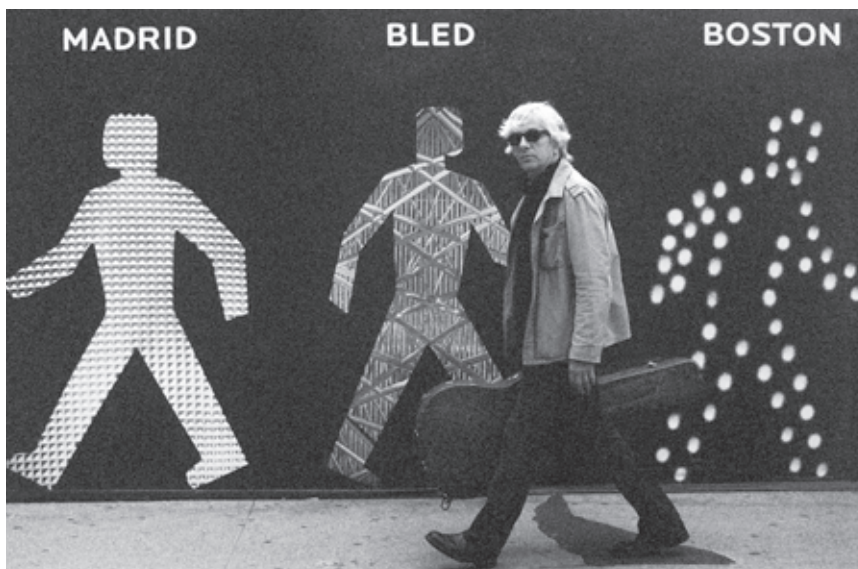
—¿Qué ha querido decir exactamente con *Between the Times and the Tides* [Entre los tiempos y las corrientes]?

—Es una frase que aparece en una de las canciones del disco, *Xtina As I Knew Her*. Creo realmente que estamos atrapados entre los límites del pasado y del futuro; entre los tiempos modernos y el curso de la historia; entre la sociedad de la información tecnológica y el avance de la naturaleza. Aunque el título está abierto a cualquier tipo de interpretación.

Hace años que el cofundador de Sonic Youth quería grabar un disco en solitario. Al final Lee Ranaldo ha sucumbido a la amistad en *Between the Times and the Tides*, donde el pop y el rock salen a su encuentro.

Lee Ranaldo

“He dedicado más tiempo a la guitarra que al pincel”



KELLY JEFFREY

—Hace años que quería grabar un disco acústico en solitario con el que poner a prueba su faceta de cantautor. No es el caso de *Between the Times and the Tides*, en el que terminan predominando el pop y el rock. ¿Qué le ha impedido hacerlo?

—En un primer momento tenía la intención de reunir una se-

“Empecé a trabajar temas acústicos en solitario. Para cuando me quise dar cuenta estaba grabando con gente. Todo fue muy espontáneo...”

rie de canciones que había escrito para grabar en acústico. En 2010 empecé a trabajar algunas *demos* en el estudio de Sonic Youth. Luego un par de canciones parecían pedir una batería, así que llamé a Steve Shelley y, antes de que pudiera darme cuenta, Irwin Menken ya estaba tocando el bajo y había un puñado de canciones colaborativas en marcha. Entre los tres grabamos ocho canciones y luego añadimos las partes de otros músicos. Alan Licht, Nels Cline, John Medeski, Jim O'Rourke... Fue un proceso divertido, espontáneo y orgánico.

—No hay disco de Sonic Youth que no tenga su propia *Lee song*. ¿Cómo están planteadas aquí las canciones?

—Para mí es fundamental cantar, ya sea como vocalista principal o apoyando en los coros. Disfruto de bandas como The Beatles, The Grateful Dead, Crosby, Stills o Nash & Young, donde varias voces se encaraman al micrófono. Inicialmente me planteé hacer algo más personal, en la línea de Joni Mitchell, Leonard Cohen, Chan Marshall, Bill Callahan... Un disco así te exige tomar distancia de las distracciones, algo que no había podido hacer hasta ahora.

—¿Cómo fue trabajar con Alan Licht fuera del ámbito de la improvisación?

—Nunca habíamos tocado rock juntos. Es un guitarrista formidable, cuyo estilo marca el tono de este trabajo.

—Artista visual en sus comienzos, ¿dónde quedan hoy los límites de su vocación?

—Llegué a Nueva York decidido a pintar pero le dedicaba más tiempo a la guitarra eléctrica que al pincel (Risar). Durante mi carrera he trabajado en muy diferentes disciplinas, como el cine, la literatura, las artes visuales, el arte sonoro... Me gusta pensar que existe un diálogo entre ellas. Por un lado todas vienen de una misma persona pero, por otro, no siempre es fácil trazar una línea que las una. Tampoco es algo en lo que me empeñe. Me limito a seguir mis impulsos. **ROLAND GROENENBOOM**



ANTONIO NAJARRO, CON LOS BRAZOS EN ALTO, RODEADO DE LOS BAILARINES DEL BNE

Tentativas del nuevo Ballet Nacional de España

El Teatro de la Zarzuela presenta el próximo día 22 el primer programa del Ballet Nacional de España de Antonio Najarro: el estreno de *Ángeles caídos*, en el que participan seis coreógrafos flamencos, y la recuperación de *Suite Sevilla*, con Fran Velasco de invitado.

Ahora que las autoridades políticas se han propuesto vender la *marca España* sin que nadie haya explicado con precisión de qué se trata, quizá el Ballet Nacional de España (BNE) goce de una posición ventajosa en todo este asunto. Porque si de lo que se trata es de ser un espejo de nuestra cultura en el extranjero, hace 34 años que la compañía pregona por el mundo nuestras gracias artísticas singulares. Y a ese empeño se va a dedicar también Antonio Najarro, director de la formación desde

el pasado septiembre. De 36 años y formado con los maestros de la danza clásica española (Mariemma, José Antonio, José Granero, Lorca...), así como en el propio BNE, Najarro se ha propuesto airear la formación y divulgar entre los jóvenes este baile único en el mundo convencido de que hasta ahora "no ha habido interés en hacerlo. Hay una gran ignorancia sobre lo que ha sido y cómo ha evolucionado". Y aclara: "Son más populares las compañías de autor que el BNE".

El próximo 22 de marzo en La Zarzuela de Madrid podremos ver el trabajo de estos seis últimos meses de Najarro. No hay que crearse falsas expectativas, todavía no ha renovado a los miembros de la compañía (sus contratos vencen el próximo verano) y hasta ahora ha tenido que cumplir con los compromisos heredados.

Antonio Najarro considera que *Ángeles caídos* y *Suite Sevilla* son ballets flamencos, pero en éste último también convergen pasos y coreografías de bailes populares y de escuela bolera

Él quiere que el BNE ofrezca dos temporadas en Madrid: una en marzo, con un programa de creación coreográfica, y una segunda en otoño, que bailará obras del repertorio. Le toca pues el turno a la creación contemporánea con el estreno de *Ángeles caídos* y la recuperación de *Suite Sevilla*, obra que él bailó con su compañía en 2011, poco antes de saber que sería director del BNE.

BATA DE COLA Y MANTÓN PARA ELLOS

Ángeles caídos es un espectáculo para el que ha reunido nada menos que a seis coreógrafos y bailarines flamencos. El ex de La Fura dels Baus Hansel Cereza firma la dirección artística. Con esta producción, Najarro muestra sus intenciones: acoger en el Ballet a figuras que brillan en el panorama dancístico español por su mirada renovadora y vanguardista. Javier Latorre, Manuel Liñán y Rafaela Carrasco reinan sin duda en la danza flamenca actual. Además, otro tres (Rocío Molina, Olga Pericet y Rubén Olmo) bailarían acompañados por el cuerpo de baile de la compañía.

Con tanta participación se corre el riesgo de que la unidad de *Ángeles caídos* se vea amenazada, pero Najarro explica: "Es un ballet argumental que muestra un lenguaje coreográfico muy polifacético. Cereza se ha inspirado en la leyenda bíblica de los ángeles caídos, expulsados del cielo y castigados a despojarse de sus alas por desobedecer a Dios. Hansel plantea la idea de que estos ángeles, los bailarines, recuperan sus alas, su

esencia, a través del baile”. La coreografía se abre con un movimiento coral de Javier La Torre que, en palabras de Najarro, “domina como pocos los elencos numerosos y hace coreografías muy estructuradas”. Será la ocasión de ver bailar en un “paso a dos” a Olga Pericet, –“artífice de un flamenco supercontemporáneo sin dejar de ser la más flamenca de todas”– y a Rocío Molina –“a quien puedes pedirle que baile cualquier cosa”–.

Una de las grandes sorpresas viene de la mano de Rubén Olmo, el actual director del Ballet Flamenco de Andalucía; él protagoniza un solo con zapatilla de media punta en uno de los números más etéreos del espectáculo. Al final, es arropado por ocho bailarines que se emplean con el mantón, elemento femenino pero que en este caso sirve para ilustrar alegóricamente esas alas perdidas de los ángeles. Por su parte, también Rafaela Carrasco transgrede la norma al sacar a los bailarines en bata de cola.

Si *Ángeles caídos* es un ballet totalmente flamenco, también lo es *Suite Sevilla*, pero aquí convergen pasos y coreografías de bailes populares y de escuela bolera. Najarro escenifica la composición de título homónimo de Rafael Riqueni, extraordinario guitarrista clásico y compositor cuya música entronca con Albéniz o Turina.

En *Suite Sevilla*, que estrenó en la Maestranza con gran éxito, se inspira en aquellas fiestas populares sevillanas como las procesiones, la feria de Abril o los toros.

La versión dancística de la obra cuenta con un artista invitado, Fran Velasco, que fue primer bailarín en el BNE y que ha destacado por sus papeles como Jasón en *Medea* o

SUPERAR LOS 50.000 ESPECTADORES POR AÑO

Aumentar las giras del BNE es uno de los objetivos de Najarro. Quiere verla en grandes y pequeños teatros de todo el país, pero veremos si el personal técnico del Ballet se lo va a consentir. Por otro lado, la compañía lleva muchos años recorriendo los escenarios internacionales y Najarro aspira a convertirla en la “referencia de la danza española”. En 2011 el BNE estuvo en Miami, en Norwich (Inglaterra), en San Petersburgo y Moscú y en cinco ciudades de Asia (Guangzhou, Taipei, Seúl, Singapur y Bangkok). En España, actuó en Sevilla, Granada, Vigo, Santander y Murcia. Aproximadamente, unos 51.000 espectadores presenciaron sus espectáculos dentro y fuera de nuestra fronteras. Fue un año de transición, por lo que se espera superar con creces esta cifra. De momento ya hay confirmadas nueve plazas este año.

en *Cachorro*, de José Antonio y Salvador Távora. Velasco dejó el BNE para fundar su propia compañía, pero naufragó porque, según dice, “la danza española apenas se programa en nuestros teatros, no hay siquiera un festival dedicado a ella, por lo que es difícil que sobrevivan las compañías privadas si no se dedican al flamenco. Por eso, el BNE es fundamental: es donde los intérpretes pueden crecer y preservar nuestro patrimonio dancístico.” **LIZ PERALES**

ramón paus

PIANO WORKS



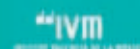
Un descubrimiento para los sentidos. Un sugerente paseo sonoro en el que la belleza acecha a cada compás.

NOVEDAD ya a la venta



Ramón Paus
Piano works
María Orejana, piano

www.warnermusic.es www.ramonpaus.com



www.mac.es

Wilde bien merece un musical



El crimen de Lord Arthur llega al Fernán Gómez

Los teatros municipales madrileños muestran en las últimas semanas una gran vocación por el musical. Mientras en el Español triunfa *Follies*, llega al Fernán Gómez *El crimen de Lord Arthur Savile*, basado en el relato homónimo de Oscar Wilde. Tiene esta producción un valor añadido: todas las canciones y la música son totalmente originales de Egos Teatro, compañía catalana muy joven que ha

deslumbrado desde su aparición, en 2005, con tres producciones ya, la última vista en este mismo teatro hace un año, *Rudigore*. En esta ocasión, la producción es mucho más ambiciosa, puesto que ha participado el Teatro Nacional de Cataluña.

Al frente de esta formación está Joan Maria Segura, en la dirección escénica, y Francesc Mora, compositor y director musical. El elenco lo forman cinco

actores que tras licenciarse en el Instituto del Teatro de Barcelona tuvieron la clara voluntad de dedicarse al género (Anna Alborch, Lali Camps, Rubèn Montaña, Toni Sans, Maria Santallusia y Albert Mora).

Dos líneas argumentales organizan el musical: por un lado, la del espectáculo del Gran Séptimo, un ilusionista que lee en la mano de Arthur, el protagonista, su fatal destino cuando éste

va a verle al teatro. La segunda línea es la peripecia de Arthur por evitar el lamentable desenlace. “Las dos historias se van entrelazando metateatralmente y acaban juntándose al final, y como un pez que se muerde la cola, acaban demostrando que toda la obra en sí es una gran paradoja que plantea el concepto de “destino”, explica Segura.

WILDE HABLA EN LA OBRA

El espectáculo se desarrolla en un teatro y está sembrado de irónicas sentencias, las que han hecho famoso a Wilde, de forma que muchas veces los personajes hablan por su boca. La música recoge el estilo del último romanticismo y del primer impresionismo: “Un momento de experimentación y apertura a todo lo exótico, donde los compositores recogen y transforman músicas orientales, jazz, música popular... en música clásica”. La puesta en escena es colorista y el vestuario está inspirado en la moda de finales del siglo XIX. Una ambiciosa obra en la que sus artífices esperan dar el salto al circuito privado. **L. P.**

Hamlet, si hacemos caso, al marqués de Braodómín en el entierro de Max Estrella con Ruben Darío, era “un babiaca como todos los príncipes”. Muere envenenado por tonto y por andarse con la cantilena del ser o no ser o ensimismado en la huesa con la calavera de Yorik, el bufón. Ahora viene Carlos Be, un joven autor, y con un texto inteligente y policíaco trata de demostrar que Shakespeare copió el personaje de Hamlet de un astrónomo, amante de la reina de Dinamarca, también envenenado en la corte. Tres profesores universitarios, una mujer y dos hombres, andan tras el enigma, hasta que razones de Estado Monárquico y Liberal los frenan; luego, los rematan la crisis y los despidos laborales. Las razones de Estado están un poco traídas por los pe-

| CRÍTICA |

Intrigas de ayer, pasiones de hoy

EXHUMACIÓN. Autor y director: Carlos Be. Con G. Mayordomo, G. Moreno... Triángulo. Madrid.

los, aunque todas las razones sean pocas para iluminar la opacidad de las monarquías. Ofelia, “una niña pitonga”, según la misma fuente del marqués, murió ahogada en un arroyo. También Carlos Be y sus sabuesos podían haber indagado por ahí. *Exhumación* no pasaría de ser un ingenioso rompecabezas histórico, si no mediaran tres inves-

tigadores y las pasiones humanas, las traiciones y el engaño, que trascienden la corte de Dinamarca del siglo XVI y se centran en la vida del equipo investigador: Fran, Iván y Carmen. La verdadera tragedia no es la de Tycho Brahe y las peripecias que lo llevaron a la muerte: un adulterio con imprevistas consecuencias políticas y dinásticas.

El mérito de Carlos Be, como autor y como director, es construir un drama con elementos de hoy, sobre un trenzado histórico de ayer: pasiones cruzadas, celos, deslealtades, desempleo, soledad. Todo ello con base en una sólida interpretación de Carmen Mayordomo, Gabriel Moreno e Iván Ugalde y un sugerente manejo iconográfico de los distintos planos de la acción.

JAVIER VILLÁN



TILDA SWINTON Y JOHN C. REILLY, LOS PADRES DE UN HIJO IMPOSIBLE, EN *TENEMOS QUE HABLAR DE KEVIN*, DE LYNNE RAMSAY

Mi hijo es un sociópata

Lynne Ramsay retrata el infierno de criar a un niño demoníaco en *Tenemos que hablar de Kevin*

Ocho años después de *Movern Callar*, cuando la industria casi la había dado por desaparecida, la directora escocesa Lynne Ramsay regresa con *Tenemos que hablar de Kevin*, el controvertido y perturbador relato de la imposible educación de un homicida en potencia. Protagonizado por Tilda Swinton y John C. Reilly, el filme, que compitió en Cannes, se hace eco de la masacre de Columbine a través de un inquietante retrato de la naturaleza del mal.

Ya desde sus cortos, especialmente *Gas Man* (1997), que ganó el Premio Especial del Jurado de Cannes, la directora Lynne Ramsay (Glasgow, 1969) ha mostrado una fascinación especial por el universo de la infancia y las familias disfuncionales. Después del aclamado éxito crítico de sus largometrajes *Ratcatcher* (1999), una poética crónica veraniega de un niño de doce años en el Glasgow de 1973, y *Movern Callar* (2002), donde Ramsay seguía explorando temas cruciales en su tra-

bajo como la muerte, la pérdida y la culpa; la cineasta vivió la frustración de que un proyecto suyo, la adaptación de la novela de Alice Sebold *The Lovely Bones*, se lo acabara quitando de las manos otro cineasta, nada menos que Peter Jackson. “Fue muy deprimente, una pesadilla kafkiana –sostiene Ramsay–. Pero lo superé. No es que haya estado parada estos ocho años. En esta industria hay que resistir porque si no te pasa por encima y te da por muerta”.

Pero no. La brillante, celebrada promesa del cine independiente británico en los años noventa no había desaparecido del mapa. Lo demostró en el pasado Festival de Cannes presentando a concurso un filme tan controvertido por su tema como por sus formas. Una de esas obras que conscientemente huyen de las reacciones in-

hbacks para ilustrar la naturaleza de un sociópota con instintos homicidas. La tragedia que va esbozando la trama, como si fuera una emulsión fotográfica, es tan explosiva que quiebra el tiempo en mil pedazos.

“¿Por qué?”, pregunta Eva (Tilda Swinton) a su hijo Kevin (Ezra Miller) en los primeros compases del filme, cuando le visita en la cárcel. Esa misma pregunta es la que plantea Ramsay al espectador en su construcción intermitente de la barbarie. La información emerge en pequeñas y saltadas dosis, revelando no sólo la marginación y la humillación social que padece una mujer en su vecindario, sino sobre todo cómo la educación social y moral que trata de inculcar una madre indefensa a un hijo de carácter demoníaco está condenada al fracaso.

“La idea de una madre a

“Había una tensión especial entre mi hermano y mi madre. Creo que ella a veces le odiaba, y él a ella también. Su relación de codependencia me condujo a Eva y Kevin”, explica Ramsay

rer, es más, a comprender a su hijo psicópata? ¿La naturaleza del mal está predeterminada en los genes? Perverso y manipulador, Kevin revela desde muy pequeño su satánica inteligencia, sus cualidades de homicida en potencia. Personaje de una sola pieza, encarnación algo maniquea de la perversión, su destino, como el de todo el relato, está predeterminado.

FACHADA Y REPRESENTACIÓN

Como si fuera un cruce improbable entre *Elephant* y *La profecía*, con algunas notas melodramáticas de Douglas Sirk, el filme de Ramsay es tanto una historia de amor perversa como un *thriller* psicológico y una suerte de película de guerra doméstica. Describe con inquietante frialdad la confrontación psicológica a lo largo de los años entre Eva y Kevin, desde que éste nace hasta que, en la pubertad, comete una masacre con manifestaciones resonancias a los crímenes del instituto Columbine, y que tanto Michael Moore como Gus Van Sant llevaron a la pantalla. Mientras el primero tomó la matanza como pretexto para denunciar la libre posesión de armas en Estados Unidos, y el segundo recreó los acontecimientos potenciando las poéticas del silencio y del minimalismo, Ramsay se adscribe a los códigos de un drama familiar filtrado por la crónica negra, cuyo título-advertencia vertebró su postura moral. “De hecho quise titular la película *Performance* –asegura la directora–. Porque de eso trata esencialmente la película, de fachada y representa-

ción. El padre [interpretado por John C. Reilly] mira hacia otro lado, la madre realmente no está ahí, y el hijo manipula a los dos a su antojo. Es un drama familiar clásico llevado a sus extremos”.

Esos extremos ocultan también la poderosa vertiente autobiográfica del filme, si bien Ramsay respeta el marco geográfico de la novela, una comunidad suburbial de Estados Unidos. “Había una tensión especial entre mi madre y mi hermano –recuerda Ramsay–. Creo que ella a veces le odiaba, y él a ella también. Podías detectar una mirada en su rostro que decía: ‘¡Maldito cabrón! No me gustas’. Pero siempre le acogía de vuelta. Mantenían esa especie de codependencia primaria que hay en toda relación madre e hijo. Y eso definitivamente me condujo a Eva y Kevin”.

La apariencia no lo indica, pero hay varias capas de lectura en el filme. Desenhebrando el ovillo de la trama, Ramsay pone especial atención en la expresividad de la puesta en escena, en la introducción de disonancias temporales con un claro sentido dramático, en el empleo psicológico de colores que acogen toda la gama del rojo (aunque hasta la escena concluyente no asoma una gota de sangre), en unas interpretaciones tan austeras como elocuentes lideradas por una Tilda Swinton que parece haber nacido para encarnar a Eva. ¿Por qué?, pregunta ella a su hijo. “El motivo es que no hay motivo”, responde Kevin. La respuesta de Ramsay a la perversa naturaleza del mal. **CARLOS REVIRIEGO**



Si Michael Moore tomó la matanza de Columbine para denunciar la posesión de armas, y Gus Van Sant para potenciar su minimalismo, Ramsay lo adscribe al drama familiar

diferentes, que apelan al entusiasmo o al rechazo, que generan un malestar y un desasosiego inevitables. *Tenemos que hablar de Kevin*, basada en la novela de formato epistolar de Lionel Shriver –de la que Ramsay y su co-guionista Rory Kinnear han limpiado cualquier trazo de *voice-over*–, adopta una estructura en puzzle tomada por los *flas-*

quien no le gusta su hijo, y viceversa, venía rondándome la cabeza desde hace tiempo –explica Ramsay–. Es una situación mucho más habitual de lo que imaginamos, de la que apenas se habla, y que el cine casi no ha tratado. Creo que es un tema tabú porque arroja preguntas muy incómodas”. Por ejemplo: ¿está una madre obligada a que-

TOM HANKS Y EL NIÑO PRODIGIO THOMAS HORN EN *TAN FUERTE, TAN CERCA*

Sentimentalismo y enfermedad

La nueva entrega del director Stephen Daldry, *Tan fuerte, tan cerca*, basada en el best-seller de Jonathan Safran, pone al descubierto los peores defectos de un tipo de cine “de prestigio” que busca el Oscar con un descaro que en ocasiones roza la impostura.

Decir que el 11-S ha determinado el mundo en el que vivimos es muy parecido a no decir nada. O, si se mira desde el ángulo contrario, es tan básico que en esa frase se encierra la posibilidad de poder proferir cualquier otra sentencia con sentido. En definitiva, la frase “El 11-S ha determinado el mundo en el que vivimos” posee el mismo valor que la sentencia “La nieve es blanca” en la concepción semántica de la verdad según el matemático Alfred Tarski. Con perdón. Sólo desde ahí existe la posibilidad, cercana o lejana, de comprender nada.

En correspondencia, sabedor de la gravedad del asunto, el cine se ha acercado hasta ahora con mucha cautela al mayor de los acontecimientos planetarios. Quizá, sólo el desparpajo casi inconsciente de Spike Lee en *La última noche* ha sido capaz de si-

quiera tocar la piel que abrasa del más doloroso y vivo de los recuerdos colectivos. Por ello, se esperaba con ganas a Stephen Daldry (el director de *Billy Elliot*, *Las horas* y *El lector*) y su adaptación de una novela de Jonathan Safran Foer.

Si se quiere, *Tan fuerte, tan cerca* es el primer intento del gran Hollywood, del Hollywood de los Oscar y el cine de prestigio, sobre el asunto. Y, para adelantar el desenlace, digamos que el desastre es de tal dimensión que ofende. Lo lamentable no es el descaro con el que la película busca el reconocimiento del espectador; lo doloroso no reside en el empeño constante por encontrar la complicidad sentimental con el patio de butacas, lo que molesta, como casi siempre, es la impostura.

Básicamente, de la mano de Tom Hanks, Sandra Bullock y el niño prodigio Thomas Horn,

se trata de recorrer la geografía sentimental de una ciudad fracturada. El problema no es lo azaroso de un argumento incapaz de resultar medianamente verosímil un solo instante; lo grimoso no es la voluntad de lirismo más allá del sentido común; lo más trágico no es la descon-

De la mano de Tom Hanks, Sandra Bullock y el niño prodigio Thomas Horn, Daldry recorre la geografía sentimental de una ciudad fracturada

certante Arcadia en la que supuestamente vivían los ciudadanos de Nueva York antes de que el cielo se rompiera sobre sus cabezas. No, lo peor es el sentimentalismo, expresión máxima de la falta de decoro, la impostura decíamos antes.

Quizá, por la dictadura del

sentimiento en la que vivimos, tendemos a creer que la emoción es siempre algo noble. Cualquier estupidez si hace llorar es bienvenida. No importa lo que piense nadie, sólo damos valor a lo que siente. Y sobre este convencimiento construye su película Daldry. Cada plano, cada línea de guión, cada gesto responde a la muy discutible intención de la lágrima. Eso sí, que nadie se confunda, la cinta se esfuerza en todo momento en parecer inteligente, ocurrente, brillante... Y, claro, llega un momento que irrita.

La estrategia consiste en hacer sentir bien al público; que, a pesar de estar contemplando un melodrama sin fuste, piense, merced al brillo del barniz caro, que eso es sublime. Es imposible ver *Gran Hermano* sin sentirse culpable, pero nos podemos tragar *Callejeros*, que es lo mismo pero con pobres, y creernos dignos con nuestra ‘barnizada’ conciencia social. No sé si me explico. *Tan fuerte, tan cerca* juega a lo mismo. Quiere hacer llorar, pero sin que se note. Y eso, no sólo está mal, está muy mal. En realidad, y por no ser sólo negativo, lo que sí es cierto es que la película quiere ser la perfecta radiografía de estos tiempos y, en efecto, lo consigue. Muy a su pesar, lo consigue. El sentimentalismo, pese a lo que parezca, no es un estado del alma, por la misma razón que la brutalidad no es un rasgo de carácter. Es, simplemente, un vicio; el vicio de nuestros tiempos.

“El 11-S nos cambió para siempre”, “La nieve es blanca”, “El sentimentalismo es basura”, “Daldry, en esta película, ofende”. Las cuatro frases ya no son sólo ciertas, sino que posibilitan la propia posibilidad de decir algo con sentido. **LUIS MARTÍNEZ**

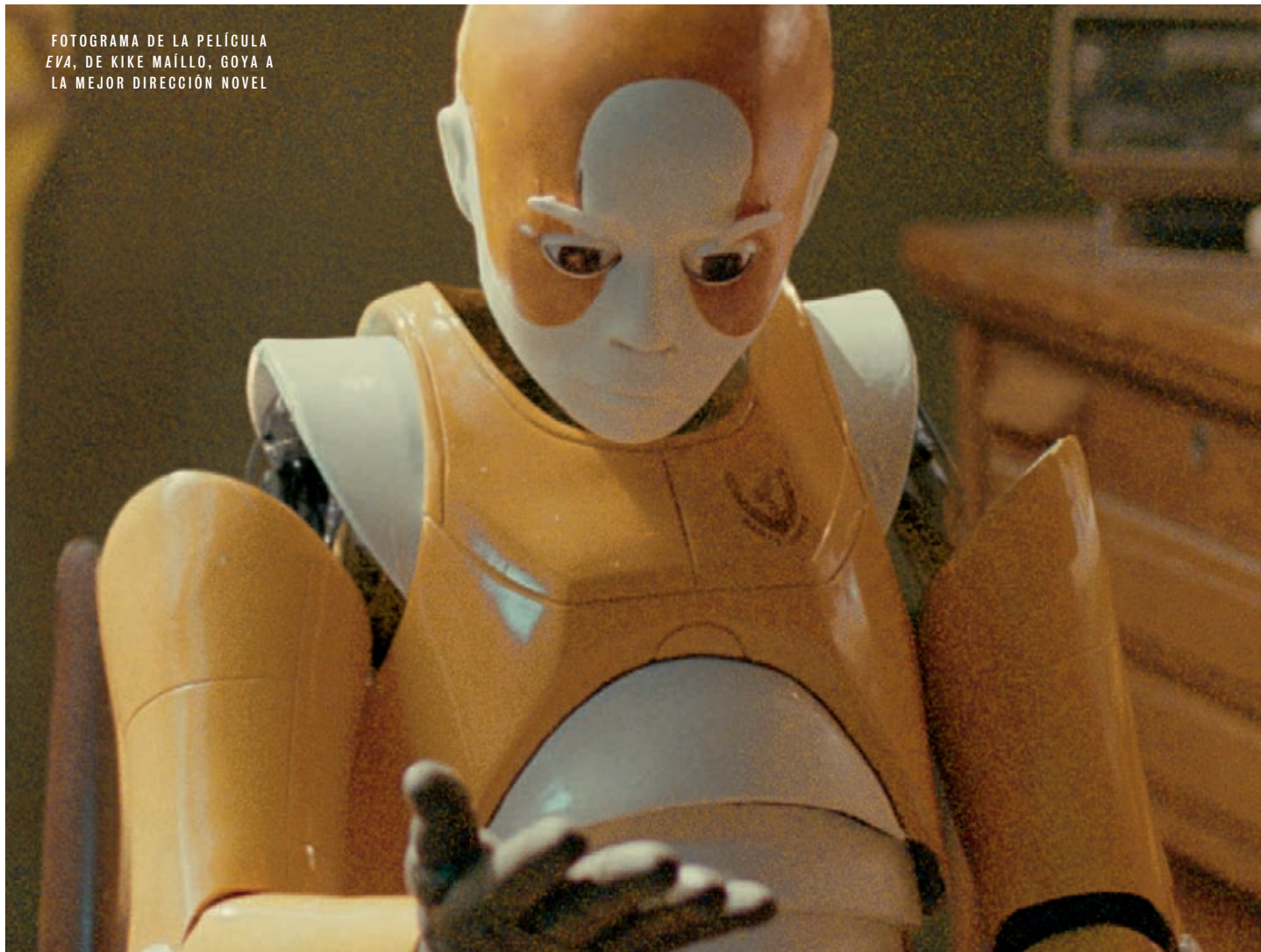
CIENCIA

El robot, ¿siguiente paso en la evolución?

Emociones, conciencia y creación podrían dejar de ser patrimonio del ser humano si la Inteligencia Artificial sigue su curso. Películas como la premiada *Eva*, de Kike Maíllo, recrean con grandes dosis de verosimilitud lo que la ciencia está convirtiendo en realidad. Ramón Sangüesa, de la Universidad Politécnica de Barcelona y promotor de CoCreating Cultures, participa en el Ciclo Ciencia y Sociedad de la Fundación Santander y analiza los progresos en esta disciplina.

La pregunta permanente sobre la Inteligencia Artificial es ¿cuándo? ¿Cuándo crearemos un ente artificial con una inteligencia tan elevada, al menos, como la nuestra? ¿Cómo reaccionaríamos si llegara ese momento? El arte ha intentado anticipar esas sensaciones. Por ejemplo en *A.I.* de Spielberg o la más reciente *Eva* de Kike Maíllo. Llegado el día, quizá sentiremos algo similar a los Homo Sapiens cuando interactuaron con un Neanderthal. ¿O sería más apropiado decir que en este símil los Neanderthales seremos nosotros? Las apuestas en uno y otro sentido abundan.

FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA
EVA, DE KIKE MAÍLLO, GOYA A
LA MEJOR DIRECCIÓN NOVEL



Henry Markram, director del Blue Brain Project de Lausana (Suiza), dice que tendrá lista una simulación casi completa del cerebro humano para el 2019. Blue Brain es una simulación de software que replica con gran detalle el funcionamiento de las columnas neuronales del neocórtex. Ha comprobado que emergían entre ellas patrones neurales como los reales. De ahí a todo un cerebro... falta muchísimo. Pero este reto no está en la estratosfera de lo imposible. Al menos, según Markram.

UNA CONCIENCIA ARTIFICIAL

Ray Kurzweil, pionero de muchas tecnologías y promotor de la Universidad de la Singularidad de Silicon Valley, se aferra a la acelerada lógica de la extrapolación. Con el presente ritmo de interconectividad entre circuitos, se atreve a proponer el 2030 como el año en el que emergerá una conciencia artificial a partir de software y hardware masivamente conectados. Por cierto, ¿es imprescindible una conciencia para un comportamiento inteligente? Según Kurzweil, sí, y además muy pronto podremos replicar la nuestra en software y transferirla a otro hardware. Como mínimo es una cabriola curiosa de la ansiedad por conseguir la inmortalidad. Hans Moravec, investigador en inteligencia artificial, “anhela” que esos nuevos seres nos superen como especie.

La realidad sigue estando lejos. Cincuenta y tantos años de Inteligencia Artificial no nos han traído C-3POs, Robocops, R2-D2s o Terminators. De hecho, no nos han acercado ni al HAL

de 2001: una odisea del espacio. Los sistemas con cierta inteligencia abundan, eso sí. En las filas del ejército estadounidense hay unos 9.000 robots. Pronto habrá uno por cada nueve soldados. Pero ningún robot actual se puede comparar con las capacidades o el criterio de un niño de dos años, con su enorme acervo de conocimientos sobre el mundo real. Eso sí, construyendo estos sistemas hemos aprendido o confirmado lo difícil que es crear inteligencia. Y hemos tenido éxitos parciales en dominios muy concretos. En cualquier caso, cada éxito ha suscitado tres respuestas bien humanas: un rechazo frontal que empieza por negar que la conducta observada sea inteligente, incluso cuando claramente lo es; una indiferencia a veces desinformada o un entusiasmo desaforado que linda con el fervor mitológico.

Por ejemplo, si un compositor crea obras indistinguibles de las de Bach, negaremos que sea inteligente... en cuanto sepamos que el creativo es una máquina. En cambio, desarrollamos apegos muy profundos por nuestros compañeros robóticos, como ha estudiado Sherry Turkle, antropóloga especializada en la tecnocultura, en su libro *Alone Together* y extrapolado David Levy, un experto en juegos e Inteligencia Artificial, en *Love and Sex with Robots*. Hay ambigüedades enormes en nuestra relación con estos... ¿objetos? En Occidente sigue planeando el mito de Frankenstein y el tabú prometido de robar el fuego de los dioses. En Japón, con su raíz animista y su tradición de los Karakuri (robots mecánicos para

¿SOMOS ÚNICOS?

El Ciclo Ciencia y Sociedad de la Fundación Santander, coordinado por Eduard Punset y titulado ¿Somos únicos?, cuenta, además, con Frans de Waal, director del Living Links Center (Emory University, Atlanta), Ken Nealson, director del Centro para la Detección de Vida de la NASA (que intervendrá el día 22 para hablar sobre “Lo que los microbios nos mostrarán en el futuro”) y el profesor de Física Max Tegmark, que lo hará el 29 con “Una perspectiva cosmológica”.

la ceremonia del té con más de dos siglos de tradición) la percepción es diferente. Lo cierto es que hoy en día vivimos sumergidos en un medio compuesto por millones de ordenadores. El sociólogo Salvador Giner, entre otros especialistas, han bautizado la cultura de la sociedad resultante de esta coevolución como “tecnocultura”. Se resume en una presuposición, discutible, pero que invade muchos ámbitos: todo aquello que puede traducirse en código binario es programable y buena parte de las actividades programables corresponden a acciones que llamamos inteligentes.

COGNICIÓN Y COMPUTACIÓN

El matemático y pionero de la computación Alan Turing señaló, parafraseando al filósofo Thomas Hobbes, que toda “cognición es computación”. Lo cierto es que una colección de entes más o menos inteligentes, más o menos autónomos, rodea ya nuestras vidas. Hemos generado una complejidad

que propicia más complejidad lejos de nuestro control. Vivimos en un continuo de niveles de inteligencia y artificialidad donde nosotros somos un agente más. Un agente que se funde con el sistema que ha creado colectivamente.

DEL CIBORG AL HÍBRIDO

Quizá esta fusión anticipa hibridaciones aún más extremas, por lo que no habrá Neanderthales de lo artificial sino híbridos. Pensemos en el ciborg Kevin Warwick, profesor de la Universidad de Reading (Reino Unido), que saltó a la fama por conectar su sistema nervioso a diversos interfaces digitales. O en el equipo de Ricard V. Solé, de la Universidad Pompeu Fabra, que utiliza la materia viva como soporte de computación. O cuando uno escucha a Craig Venter, biólogo y empresario que ha sintetizado una creación viva pero artificial, la bacteria *Mycoplasma laboratorium*. Es como oír a un programador... de la materia viva. La inteligencia artificial es un componente más de esta tecnocultura en explosión galopante.

Nuestra especie despegó, entre otras cosas, por su descolante coevolución con las herramientas que creaba. Nuestra naturaleza es el artificio. Deberíamos aprender a crear juntos nuevas herramientas, espacios y formas organizativas que nos permitan experimentar y jugar con la nueva complejidad de la inteligencia externa. Quizá así podamos contestar no tanto a la pregunta del “cuándo” sino del “para qué” y del “por qué”. Y saber cómo actuar en consecuencia. **RAMÓN SANGÜESA**

SARA BARAS

“Mi *Pepa* es la voz del pueblo reencarnada en una mujer”

PREGUNTA: Vuelve Sara Baras con el grito de un pueblo. ¿Se lo pedía el cuerpo?

RESPUESTA: El momento personal que he vivido ha sido tan especial e intenso que mentiría si dijera que me lo pedía el cuerpo. Eso sí, no podía tener mejor vuelta que en mi tierra ni motivo más oportuno que el Bicentenario.

P: ¿Cuánto le ha cambiado la maternidad?

R: Ser madre es lo mejor que me ha pasado en la vida. Te trastoca completamente la escala de valores, te hace más valiente, te llena de ilusión, de amor, de felicidad, y también de miedos y de mucha responsabilidad. Ahora tengo claro que lo sencillo es lo importante.

P: ¿Cómo ha sido el reencuentro con su compañía, con Emilio Florido y Miguel Rosendo, con El Pájaro...?

R: Más que un reencuentro ha sido un nuevo encuentro. La compañía se ha adaptado magistralmente a las necesidades de esta *Pepa* y se ha dejado la piel en los ensayos.

Estoy muy orgullosa de la capacidad de trabajo de este nuevo equipo.

P: Ahora el 90% de la plantilla es gaditana...

R: Me parecía que un espectáculo de esta naturaleza, tan de aquí, tenía que pasar por las manos de su gente.

P: No es lo mismo hablar de la Constitución de 1812 que de *La Pepa*, ¿verdad?

R: La Constitución es un conjunto de artículos funda-

El Gran Teatro Falla de Cádiz celebra el Bicentenario de la Constitución de 1812 con el estreno, la próxima semana, de *La Pepa* de Sara Baras, que vuelve a los escenarios tras dos años de maternidad que le han cambiado la vida. Su compañía se ha reinventado para adaptarse a esta “madre de la España moderna y gran abuela de la democracia”.



mentales para el desarrollo de nuestro país. La *Pepa*, mi *Pepa*, es la voz del pueblo reencarnada en el cuerpo de una mujer, que es la madre de la España moderna, la gran abuela de la democracia.

P: ¿Y es esa *Pepa* tan personaje como su Mariana Pineda y su Juana la Loca?

R: Ni más ni menos. Es un papel histórico que está en las enciclopedias y que contiene todo un abanico de valores.

P: ¿Y cómo se baila una Constitución?

R: Para poder entenderlo tendría que venir usted al estreno. No hay palabras para abarcar tanto sentimiento.

P: ¿Hasta qué punto los bailes se empapan de los ideales liberales de la época?

R: Todo el tiempo, pero siempre desde una perspectiva flamenca, resaltando el sentimiento y anteponiendo a todo el corazón.

P: En los próximos meses pasará por el mundo el nombre de Cádiz con una gira transatlántica de *La Pepa*. ¿Sigue el flamenco necesitando embajadores?

R: Creo que es importante que haya artistas que lleven nuestra cultura por bandera. En ese sentido, le debemos tanto a Paco de Lucía...

P: ¿De qué diría que es hoy Cádiz capital?

R: Sin ninguna duda, del mundo del arte.

P: ¿Cuánto queda en este espectáculo del concepto de *Sabores y Sensaciones*?

R: *La Pepa* es una dramaturgia al completo, una obra con su

guión y sus personajes, con su época y sus ambientes...

Sabores y *Sensaciones* son espectáculos en formato de concierto, donde una hace sólo de sí misma.

P: Repite con José Serrano. ¿Qué sería de sus bailes sin tan buen compañero?

R: Cada espectáculo a su lado es un regalo. Cuando bailamos hay un cordón umbilical que nos une y comunica. Hemos alcanzado un nivel de profundidad y entendimiento realmente asombroso.

P: *La Pepa* es un recorrido cronológico por nuestra historia. ¿Dónde empieza y dónde acaba el guión?

R: Empieza con estampas de la época y acaba en este mismo 2012. Los bailes flamencos están salpicados de detalles gaditanos que hacen referencia al carácter de la gente, a la belleza de nuestra tierra y resaltan nuestra *Pepa* no sólo como un símbolo histórico o político sino como una actitud, una forma de ser, una esperanza colectiva.

P: ¿Y cuál diría que es el ¡*Viva la Pepa!* de hoy, el grito de la calle de nuestros días?

R: Opciones no nos faltan, desde luego. Cualquier persona que lucha por lo suyo con honradez, con honestidad, con valentía y, por supuesto, desde el respeto, merece su propia *pepa*.

P: Tengo entendido que hay una sorpresa final en el argumento de la obra. ¿Podría adelantarnos algo?

R: ¿Usted que cree?! (Risas). Ya verá, ya verá... **B. G. ROSADO**

BALLET

NACIONAL DE ESPAÑA

Director Antonio Najarro

Teatro de la Zarzuela
22 Mar - 1 Abr 2012
Madrid

Artistas invitados
Rocío Molina / Olga Pericet
(excepto días 30, 31 y 1)
Rubén Olmo / Francisco Velasco
(excepto días 27 y 28)

www.servicaixa.com
T 902 332 211

balletnacional.mcu.es

Ángeles Caídos

Idea original y dirección de escena
Hansel Cereza
Coreógrafos **Rafael Carrasco**
Rocío Molina / Olga Pericet
Javier Latorre / Manuel Liñán
Rubén Olmo
Música **Salvador Niebla**
Joan Albert Amargós

Suite Sevilla

Idea original y coreografía
Antonio Najarro
Música **Rafael Riqueni**
Miguel Rivera / Diego Losada
Orquesta Escuela de la Orquesta
Sinfónica de Madrid
Dirección **Arturo Tamayo**
Cantaora invitada **Argentina**






Rumbo.es



tus viajes al mejor precio



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