

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

# EL CULTURAL

4-10 de mayo de 2012

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



**Adonis**  
Conversación con  
García Montero

## Peter Brook

“El teatro es como el silencio. Cuando se habla de él, desaparece”

El director británico abre el Festival de Otoño en Primavera

EL  MUNDO



**XXIX**

# FESTIVAL DE OTOÑO EN PRIMAVERA



teatro ★ danza ★ música

del 9 de mayo al 3 de junio de 2012

[www.madrid.org/fo](http://www.madrid.org/fo)

**CAMPO / PIETER AMPE & GUILHERME GARRIDO**

**CHILLY GONZALES**

**COMÉDIE FRANÇAISE**

**COMPAÑÍA ANTONIO RUZ**

**COMPLICITE**

**EX MACHINA / ROBERT LEPAGE**

**DV8 PHYSICAL THEATRE**

**JUAN NAVARRO Y GONZALO CUNILL**

**JUR EN CONCIERTO**

**LOD / MUSIC THEATRE**

**MARIANO DE PACO SERRANO / IGNACIO AMESTOY**

**MUNDO PERFEITO / TIAGO RODRIGUES**

**MURIEL ROMERO Y PABLO PALACIO**

**NOTHING PLACES, JOSE DOMINGO y L.A.B.**

**ODIN TEATRET**

**PABLO MESSIEZ**

**PATRICE CHÉREAU / THIERRY THIEÛ NIANG**

**PLAYGROUND / XAVIER BOBÉS**

**QUARANTINE**

**tg STAN**

**THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD**

**VINICIO CAPOSSELA**



[facebook.com/CulturaComunidadMadrid](https://facebook.com/CulturaComunidadMadrid)

Patrocinan:



Colaboran:





LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Del Franco, ese hombre de Fraga, al Buen viaje, Excelencia de Boadella

**E**n *Franco, ese hombre*, Manuel Fraga Iribarne destacaba la musculatura política del caudillo vencedor de la guerra incivil. Se extasiaba ante la sagacidad del hombre providencial, comparable a Alejandro Magno, a Julio César, al Gran Capitán. Definía su gran humanidad y hacía apología del dictador que extirpó de la vida española hasta el más mínimo vestigio de libertad. Ni en el Vietnam de Ho Chi Minh ni en la Rusia de Kruschef ni en la Hungría soviética se atropelló tanto la libertad de expresión como en la España de Franco y sus censores implacables, el siniestro Juan Aparicio, Valentín Gutiérrez Durán, Adolfo Muñoz Alonso y Gabriel Arias Salgado, por citar a algunos de los cómplices de la gran tropelía. Las nuevas generaciones no se pueden ni imaginar lo que significó la censura franquista y lo que nos hizo padecer a los profesionales del periodismo. Frente a la delirante apología de *Franco, ese hombre*, Albert Boadella estrenó en el año 2003, *Buen viaje, Excelencia*, una certera cari-

catura de los últimos años del dictador cuando los que le rodeaban habían olvidado las altivas palabras patrióticas para prorrogar su vida física y continuar beneficiándose de lo que el general significaba.

Hay exageraciones y pasajes de ficción en la penetrante película de Albert Boadella. Pero refleja en gran parte la verdad de lo que ocurrió. En plena hemorragia, por ejemplo, deciden trasladar a Franco a un improvisado quirófano en el garaje de El Pardo. Como la camilla no cabe en el ascensor, tumban al dictador en un

tapiz y así lo transportan. La escena parece una piroeta imaginativa de *Els Joglars*. Pues no. Fue exactamente así, salvo que en lugar de un tapiz fue una alfombra el medio de transporte.


*Sic transit*. El dictador que durante cuatro décadas no autorizó una sola línea crítica sobre su persona fue convertido por Albert Boadella en centro de la carcajada de los españoles a través de una sátira descarada. El hombre del que Giménez Caballero dijo que como general fue superior a Napoleón y, como hombre,

equiparable a Jesucristo, queda convertido ante la opinión pública en un pobre anciano histriónico que balbucea incoherencias y se enmascara en su propia mitología.

Fraga cantaba en *Franco, ese hombre* la apoteosis del poder en una ridícula apología personal. Boadella, en *Buen viaje, Excelencia*, la degradación del poder absoluto y los estragos de la edad. Entre ambas películas se cierra el ciclo histórico del dictador. Los botafumeiros pasan y la verdad termina imponiéndose. La Historia y los historiadores, con el gran Paul Preston a la cabeza, han situado a Franco en el lugar que le corresponde. Contemplé hace unos días, en un zapeo casual, la película de Albert Boadella, que como actor representa, por cierto, el papel del ciego perfecto, y se me vinieron a la pluma las reflexiones que traslado ahora a los lectores de esta *Primera palabra*, fatigada por tantas experiencias de tiempos pasados, que no fueron mejores, según el verso de Manrique, sino incomparablemente peores. Y siniestros. ●

## Z I G Z A G

“ Carlos París es uno de los filósofos más relevantes y prestigiados de la vida intelectual española. Acudí al Ateneo para presentar su nuevo libro sobre el que se pronunciaron un deslumbrante Santesmases y un ausente Mayor Oreja, que se expresó por escrito. *Ética radical* es una obra imprescindible en la que se reflexiona sobre los abismos de la civilización actual. Desde la filosofía de la ciencia se abordan las cuestiones más interesantes y reveladoras de los últimos años de la política y la economía. Nada escapa al análisis independiente del autor. En coincidencia con el gran José Luis Sampedro, Carlos París sitúa al lector ante el verdadero alcance de la globalización. Un libro, en fin, que refleja la calidad humana del autor y la hondura de su pensamiento. ”



## ¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos los días **11 y 12 de junio** a descubrir todos los secretos de la **Casa de América** con Telefónica.

Inscríbete en [www.telefonica.es/cultura](http://www.telefonica.es/cultura) y participa además en el sorteo de 50 tablets y 200 e-books.

*Telefonica*

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Barcelona): 10 y 11 de mayo.  
Teatro Real (Madrid): 17 y 25 de mayo.  
Basílica del Pilar (Zaragoza): 4 y 5 de junio.  
Real Alcázar (Sevilla): 4 y 5 de junio.  
Casa de América (Madrid): 11 y 12 de junio.  
Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas (Burgos): 20 y 21 de junio.  
Museo Reina Sofía (Madrid): 26 y 27 de junio.

CASA AMÉRICA

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Arjona, Marta 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. Gurgegui, 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-Gatzelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36

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

### Presidencia de EL CULTURAL

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

### Director de publicidad:

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

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



8



26



34



40



44



## PORTADA

Ilustración de Raúl Arias.



Captura este código  
para entrar en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*Del Franco, ese hombre de Fraga, al Buen viaje, Excelencia de Boadella*, POR LUIS MARÍA ANSON

### 7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

8. Adonis: "Frente a las versiones manipuladas de la realidad, nos queda la poesía", POR LUIS GARCÍA MONTERO
12. El libro de la semana. *Las voces del Pamano*, de Jaime Cabré, POR RICARDO SENABRE
14. F.J. Palma. *El mapa del cielo*, POR ÁNGEL BASANTA
15. E. Mendoza. *El enredo...*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Knut Hamsun. *Por senderos...*, POR GERMAN GULLÓN
17. John Hawkes. *El caníbal*, POR NADAL SUAU
18. J. Marco. *Variaciones...*, POR TÚA BLESA
19. Tränström. *Visión de la memoria*, POR L.A. DE VILLENA
20. Bonilla. *El tiempo es un sueño pop*, POR B. ARIZA
21. V. Verdú. *La hoguera del capital*, POR B. SARABIA
22. M.C. Nussbaum. *Crear capacidades*, POR M. BARRIOS
23. Joseph Conrad. *El Titanic*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

#### ARTE

26. Piranesi, polifacético y visionario, en Caixaforum Madrid, POR MARIANO NAVARRO
28. Abraham Lacalle pintando en mitad del bosque, POR ABEL H. POZUELO
28. Houdini y los escapistas, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Geometría lírica en The Goma, POR BEA ESPEJO
30. Paseo por la Triennale de París, POR JAVIER HONTORIA
32. Arquitectura. Los nuevos espacios emergentes, POR INMACULADA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

#### ESCENARIOS

34. Peter Brook, estrella del Festival de Otoño: "El origen fue la estupidez", POR BENJAMÍN G. ROSADO
36. Dos españoles en la corte de Lepage, POR L. P.
38. Divinas estrellas, aunque menos, POR LIZ PERALES
40. Domingo resucita a Cyrano en Madrid, POR A. R.
42. Las ensaladas musicales de Magraner, POR B. G. R.

#### CINE

44. Llega *Adiós a la reina*, de B. Jacquot, POR L. MARTÍNEZ
46. La semilla del 'gonzo', POR CARLOS REVIRIEGO

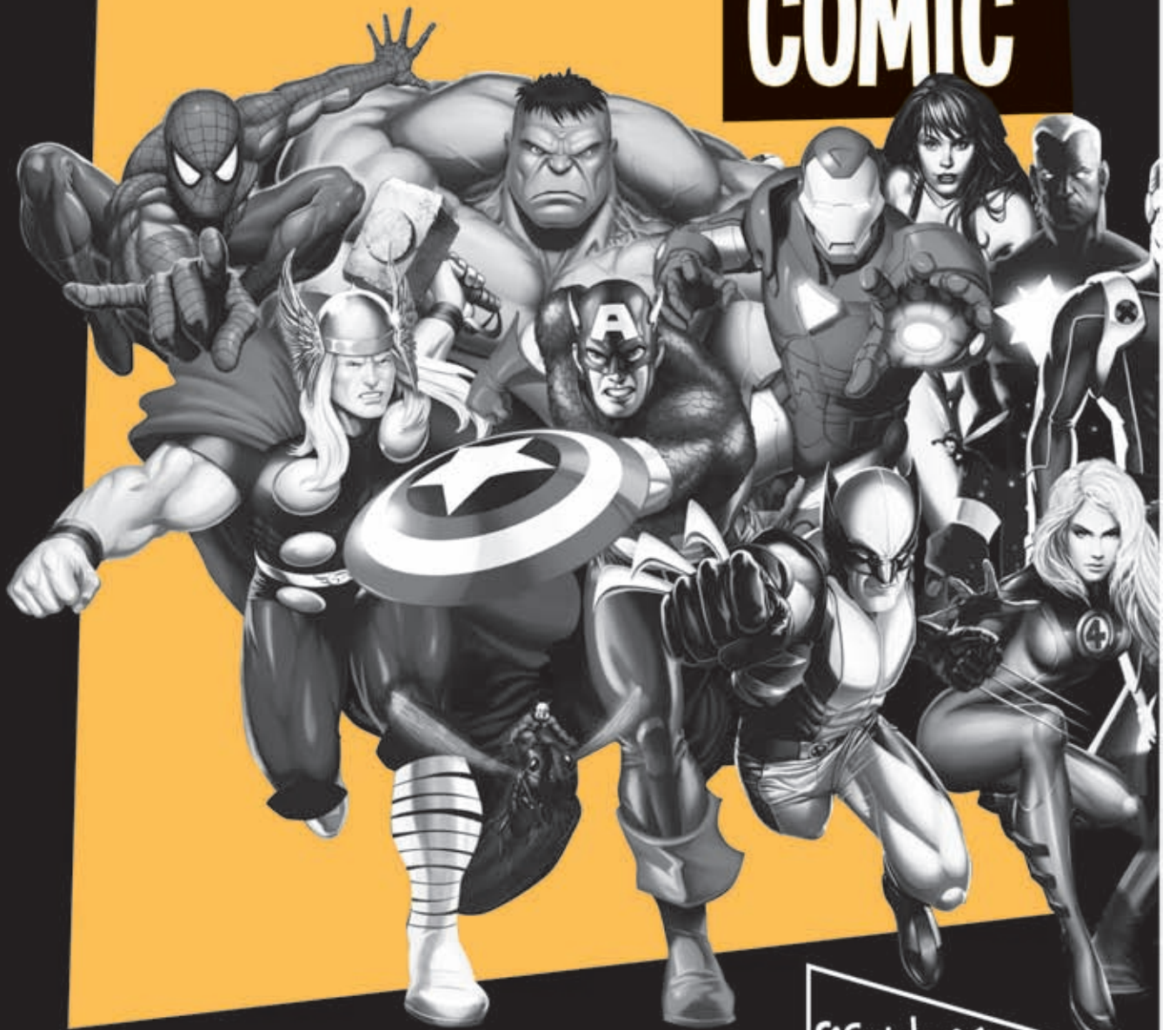
#### CIENCIA

48. Predecir los terremotos, POR FRANCISCO ANGUIITA

#### ÚLTIMA PALABRA

50. Henry Kamen deshace en *El rey loco* los tópicos de nuestra historia, POR DANIEL ARJONA

# MUNDO CÓMIC



El Corte Inglés

tus compras también en:  
**elcorteingles.es**

Síguenos en



[espaciodelibros.elcorteingles.es/mundocomic/](http://espaciodelibros.elcorteingles.es/mundocomic/)

VISITA LAS TIENDAS MUNDO CÓMIC EN LOS CENTROS EL CORTE INGLÉS: **A CORUÑA:** RAMÓN Y CAJAL • **ALICANTE:** FEDERICO SOTO • **BARCELONA:** PORTAL DE L'ÀNGEL, DIAGONAL  
• **BILBAO:** GRAN VÍA • **CÁDIZ:** BAHÍA CÁDIZ • **CÓRDOBA:** RONDA DE CÓRDOBA • **GIRONA:** MADRID. PRECIADOS, CASTELLANA, PRINCESA, ALCALÁ DE HENARES, XANADÚ-ARROYOMOLINOS  
• **MÁLAGA:** AVDA. DE ANDALUCÍA, COSTA MARBELLA • **MURCIA:** SALZILLO • **LAS PALMAS DE GRAN CANARIA:** MESA Y LÓPEZ • **LEÓN:** OVIEDO; SALESAS • **PAMPLONA:** SALAMANCA  
• **SEVILLA:** PLAZA DEL DUQUE • **TENERIFE:** TRES DE MAYO • **VALENCIA:** PIRÁMIDE DE NUEVO CENTRO • **VALLADOLID:** CONSTITUCIÓN • **ZARAGOZA:** PASEO DE LA INDEPENDENCIA



# Pan, libros y diversión

JUAN PALOMO

Es lo que tiene la disciplina, el talento, los encargos postergados (o quizá, me susurra un malvado, el euroaburrimento de Bruselas), pero parece que **José Ovejero**, tras publicar en verano un libro sobre escritores criminales y de conquistar la semana pasada el premio Anagrama de ensayo con *La ética de la crueldad*, tiene ya listo un libro de poemas, aun sin título, breve pero intenso, en el que recorre las obras más populares del Museo del Prado: lo publicará este otoño Demipage y me aseguran que valdrá tanto la pena como sus obras anteriores.

Lo taurino y su cultura siguen en boga, así pasen los años: en vísperas de San Isidro y de la entrega a **José Tomás** del premio Paquirro, **Vargas Llosa** y **Sánchez Dragó** van a inaugurar en Madrid (junto a la plaza de Las Ventas) el Espacio Arte y Cultura. Será el próximo lunes y ya verán cómo cita a los taurinos. Por él pasarán también **Arrabal** (“Toros, rinocerontes y patafísica”), **Savater** (“Arte, crueldad y tradición”) y **Racionero** (“El toro y el redentor”). Me cuentan que habrá conciertos, exposiciones, charlas entre toreros y sobre todo, fiesta.

Pan, libros y diversión. Estas son las reivindicaciones del recién creado Comando de Liberación Bibliotecaria, que ha secuestrado en Murcia 500 volúmenes de la Red Municipal para conseguir flexibilizar (también) los horarios de las bibliotecas públicas. Además, fíjense que exigencias, “novedades y clásicos”. Y es que si corren malos tiempos para lo público imagínense para los libros.

Lo mejor de autoeditarse es que las posibilidades estafalarias de promoción son infinitas. *Do it yourself*, todo se lo guisa el autor y ocurren cosas como la de **Gabri Ródenas**. Ródenas, hiperactivo *twittero* y novelista autopublicado, prometió invitar a un café a todos los compradores de *El búnker de Noé*, en versión *ebook* kindle por 0’89 euros. Y asegura haber cumplido. No sabemos cuántos reclamaron el café, claramente más caro que el precio de la novela pero la iniciativa es ilustrativa de lo difícil que se está poniendo lo de vender libros, incluso a precio de risa. Nada nuevo. **Lucía Etxebarria** sorteó una cena en su compañía entre los compradores de su última novela ¡en papel!

Antes de que se anunciara el estreno para diciembre de la nueva película de **Quentin Tarantino**, *Django Unchained*, algunos comentaristas se hicieron eco de las virtudes o debilidades del guión, que por razones misteriosas fue a parar a manos de la prensa. Ha nacido así una nueva modalidad de crítica cinematográfica, que emite juicios de la película antes de que esté terminada. Protagonizada por **Jamie Foxx**, la historia de Tarantino, que transcurre dos años antes de la Guerra de Secesión americana, será otro relato de venganzas para añadir a su filmografía. El trabajo es en esencia una parodia de los *spaghetti westerns* y del subgénero *blaxploitation* en torno a los linchamientos y la esclavitud de negros en Estados Unidos. ●

## RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER  
IRAZOKI



JOSÉ OVEJERO



SÁNCHEZ DRAGÓ



LUCÍA ETXEBARRIA



QUENTIN TARANTINO



JOSÉ TOMÁS



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Se cumplen silenciosamente cien años de su nacimiento. Como la mayor parte de las personas y quizá todos los artistas, Dionisio Ridruejo tuvo una psicología poliédrica. De ahí que los cazadores fracasen cuando pretenden capturarlo. Casi cuatro décadas después de su muerte, aún huye de las semblanzas definitivas. Sin embargo, el poliedro de su carácter mostró siempre dos caras bien visibles: la transparencia y el coraje. Hijo de una familia de menestrales y de una España convulsa, no maquillaba el error grave de juventud: la adhesión al fascismo. Entonces deseaba una salida drástica para alejarse del hastío, pero no le interesaron los privilegios del poder. Muy pronto tuvo la grandeza de declararse perdedor de la guerra que había ganado y, tras lenta evolución, quiso pasar los veinte últimos años de la vida luchando a favor de la democracia. Alcanzó fama por versos de serenidad fría, pero ahora sentimos que su principal fuerza poética está en la prosa. Se define al afirmar que Josep Pla fue un excelente paisajista literario y un poeta antirretórico. En el caso de Dionisio Ridruejo, esas características llevan el peso de los esfuerzos estéticos. Es autor que se detiene en cada frase, cincela con sobriedad elegante y escribe sin ondulaciones decorativas. La belleza de tiempo estancado de su niñez la vierte en una prosa con matices que son universos. En *Casi unas memorias*, acaso la más destacada de sus obras, se perciben la honradez y valentía. Nunca practicó el fracaso llamado insulto.

A portrait of Adonis, a Syrian poet, with long, wavy grey hair and glasses. He is wearing a dark sweater, a striped collared shirt, and a bright orange scarf. The background is dark and textured.

**LETRAS**

**Adonis**

**“La tragedia es que las  
muertes de los sirios no servirán  
de nada. Todo es una estafa”**

**El poeta sirio en conversación  
con Luis García Montero**

Camino de La Ciudadela, lugar en el que se celebra el I Festival Internacional de Poesía y Prosa de México, nos vemos envueltos en un atasco. Un camión de Coca-Cola, averiado en medio de uno de los túneles de la ciudad, paraliza la circulación. El autobús de los poetas está detenido, pero los poetas no se detienen, no dejan de hablar. “Una buena metáfora de la situación actual”, me dice Adonis, cuyo verdadero nombre es Ali Ahmad Said Esbe y que nació en Qasabín en 1930. “El mundo superficial, con tanta prisa y tanta mecanización, no hace más que provocar su propio atasco”. Y en medio de ese atasco, la poesía, el deseo de pensar la vida de un modo vertical, una meditación profunda sobre la existencia y la condición humana.

#### LA LEYENDA DE ADONIS

Da gusto hablar con Adonis, el poeta sirio que ha transformado la lírica árabe, convirtiéndose en una de las voces más personales y reconocidas de la literatura contemporánea. A pesar de sus ochenta y dos años, su piel trabajada y su cabellera blanca, conserva en los ojos una alegría juvenil que desemboca con facilidad en sus palabras, en su manera de leer el mundo y celebrar la vida. Es muy generoso en la conversación.

Siempre me han gustado las escenas míticas de los escritores, episodios como la aparición del joven Zorrilla en el entierro de Larra o como la conmoción que sintió Espronceda al mirar por una ventana y descubrir el féretro inesperado de Teresa, su amante abandonada. Adonis tiene también una leyenda. Le

**El próximo lunes comienza el IX Festival Internacional de Poesía de Granada, que cuenta en esta ocasión con un invitado muy especial: el poeta sirio Adonis (1930), sempiterno candidato al premio Nobel y que vive exiliado desde 1985 en París. Sus últimos días han sido todo menos tranquilos: tras participar en reuniones poéticas en México y Sicilia, ha recalado en su casa parisién y ahora marcha a Granada, pero antes celebró el Día del Libro con Luis García Montero en el I Festival de Poesía de México, donde, entre bromas, confidencias y versos, mantuvieron esta conversación para El Cultural.**

pregunto si es verdad, me responde que sí y me la cuenta de forma sonriente y minuciosa.

“Yo era hijo de un campesino. En 1943 tenía doce años. Al enterarme de que el presidente Shukri al-Kuwait iba a pasar cerca de donde vivía mi familia, tuve una ilusión. Voy a escribir un poema, voy a pedir permiso para leerlo al presidente, le va a gustar, me va a llamar, va a preguntarme algo, *hijo, ¿qué puedo hacer por ti?*, y yo le voy a decir que quiero ir a la escuela. Escribí los versos. Mi padre tenía la costumbre de recitarme poemas tradicionales para que yo los aprendiera de memoria. Cuando le conté mi

idea, me advirtió que no me acompañaría. No quería ver al presidente. Shukri al-Kuwait era un hombre importante en la independencia Siria, un luchador. Entonces estaba buscando un acuerdo con Inglaterra y Francia para que las tropas extranjeras saliesen definitivamente del país. Pero mi padre tenía diferencias políticas con él, y me advirtió que no pensaba ir a verlo. Decidí ir solo, tuve muchos problemas, protagonicé toda una epopeya, pero al final conseguí leerle mi poema, le gustó y se apoyó en uno de los versos para desplegar todo su discurso. Al terminar, me llamó y me pregunto, *hijo,*

**“La verdadera tragedia de Siria es que esas muertes no servirán de nada. Ya que se muere, que sea por una gran causa, y esto es una estafa. Llevo años diciendo que el régimen de Bachar al Asad debe caer. Es una dictadura. Pero los opositores no representan una alternativa”**

*¿qué puedo hacer por ti?*, yo le contesté que me gustaría ir a la escuela. Pues irás, y fui. Eso es lo que me permitió después estudiar filosofía en Damasco. Puedes imaginarte que esa experiencia marcó mi vida. Creo que la realidad significa desbordamiento, valentía. Las cosas imaginadas forman parte de la realidad, suceden”.

#### POESÍA CONTRA LA VIOLENCIA

La Ciudadela es un edificio de historia sangrienta que se ha transformado en un espacio cultural activo. Los responsables del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes están reuniendo allí las bibliotecas personales de algunos de los intelectuales mexicanos más destacados. La sala principal se ha llenado de gente para oír la palabra de los escritores. Adonis alaba la fuerza creativa y cultural de México. Por eso, me dice, “los poetas no podemos ser institucionales, creer en lo horizontal. Si yo tuviese que opinar sobre México por sus políticos, mi impresión sería muy negativa en esta situación de extrema violencia. Pero luego está el otro lado, la cultura. La poesía es la mejor respuesta a la violencia, y en este país uno se identifica con su creatividad”.

Vertical, horizontal, superficie, profundidad, convencional, creatividad... son palabras que se repiten de forma coherente en la conversación con Adonis, ya sea para hablar de política o de poesía. Después de la lectura, compartimos una botella de vino tinto en el Hotel Casona, un edificio antiguo de la Colonia Roma, modernizado con talento. Un hotel de carácter familiar,

que invita a las palabras. Le pregunto por la situación de su país. Adonis entra en el tema con tristeza, conmovido por las numerosas víctimas. Pero me aclara que “la verdadera tragedia es que esas muertes no servirán de nada. Ya que se muere, que sea por una gran causa, y esto es una estafa. Llevo años”, me explica, “diciendo que el régimen de Bachar al Asad debe caer. Es una dictadura. Pero los opositores no representan una alternativa. Sólo quieren cambiar de régimen, no de sociedad. No hay revolución ninguna, da igual que el totalitarismo sea fascista o religioso. No puede haber alternativa mientras la respuesta esté controlada por los intereses imperialistas, por los Estados Unidos o por los intereses del petróleo y de Arabia Saudí. Así de claro. La gente está dando su vida allí por una simple lucha de poder, no para transformar la realidad”.

#### LA RELIGIÓN Y LA MUJER

Adonis sitúa luego el asunto en una reflexión más amplia sobre el futuro de los países árabes. Da igual que haya cambios de regímenes, que se cumpla la vieja tradición árabe de luchas intestinas por el control de los gobiernos, si no se apuesta por una

tas políticas que salgan de la puerta de una mezquita. Se trata, además, de una operación manipuladora, porque no hay una verdadera intención espiritual, sino un uso de los sentimientos religiosos con intenciones políticas. La hipocresía imperialista juega mucho con eso. El otro asunto es la mujer. ¿Cómo cambiar el mundo con una mujer esclavizada? Si no se separa a la mujer de la ley islámica, ninguna transformación es posible. Habrá movimientos superficiales, pero ninguna revolución profunda. Todo lo estamos viviendo en la superficie. El compromiso político de los poetas, por ejemplo, fracasa si se queda en la politiquería institucional. Todo es político, el amor es político, la condición de lo femenino es política. Pero la poesía debe afrontar los asuntos de manera vertical, llegar al fondo de las cosas. No una consigna, no respuestas hechas, sino preguntas. El poder de la creación está en las preguntas”.

El asunto de Siria y los países árabe da para otra botella de

sean sinceros sus ojos al afirmar que le parecen más importantes las preguntas que las respuestas, “que escribir un poema es inventar una forma y que vivir la historia es crearla. Los temas siempre están ahí. Nadie inventa el amor. Pero sí es posible inventar una forma distinta de

**A Adonis le gusta sentirse un poeta leído por los españoles. “El idioma nos hace y el español tiene una huella muy numerosa de la lengua árabe, en lo cuantitativo y en lo cualitativo, en lo horizontal y en lo vertical. España es mi otro, es el amigo otro que forma parte de mí”**

sentir el amor. También es posible buscar una forma distinta para el mundo, saltando por encima de los conceptos nacionalistas o imperialistas. Si se ve desde un punto de vista cultural y desde una verdadera indagación en la identidad humana, la realidad supera ya esos conceptos”.

Adonis se apoya en la influencia que el sufismo y la mística han tenido en su poesía. Se puede aprovechar el pensamiento sufi, que él ha puesto en diálogo con el surrealismo,

Dios? La mística ha dicho que Dios está dentro del ser humano, que no es un poder abstracto que gobierna desde fuera. Dios es hombre y el hombre puede ser Dios. Un creador. Segunda: la mística cambia la idea de la identidad. Ya no está prefabricada. Cada individuo puede crear su identidad a partir de su experiencia. Tercera: La necesidad de ampliar el concepto de la realidad, que no es sólo lo que se toca, sino la totalidad de la existencia. Lo no visible convive con lo visible. Por eso es tan importante que la literatura defienda su poder espiritual, que sea algo más que un ejercicio retórico, que conecte con el mundo total de la existencia. Y cuarta: la certeza de que yo no puedo existir solo. Es también una visión sobre el ser humano y la identidad. El otro existe, y no sólo para que dialoguemos con él, sino porque es un elemento constitutivo de la propia identidad. Para caminar hacia mí, tengo que pasar por el otro”.

#### “ESPAÑA ES MI OTRO”

Como nos queda cerca a los dos, me pone como ejemplo el caso de España, con muchos siglos de historia compartida con el mundo árabe. “El idioma nos hace y el español tiene una huella muy numerosa de la lengua árabe, en lo cuantitativo y en lo cualitativo, en lo horizontal y en lo vertical. España es mi otro, es el amigo otro que forma parte de mí. Por eso es importante negarse a las identidades prefabricadas y vivir la historia, la identidad y la poesía como una apertura al infinito”. A Adonis le gusta sentirse un poeta leído por los españoles.

A primeros de mayo va a participar en el Festival de Poesía de Granada. Le digo que yo em-

**¿Cómo cambiar el mundo con una mujer esclavizada? Si no se separa a la mujer de la ley islámica, ninguna transformación es posible. No habrá ninguna revolución profunda. El compromiso político de los poetas fracasa si se queda en la politiquería institucional”**

transformación cultural, vertical. “Para mí hay dos asuntos clave: la religión y la mujer. No habrá cambios profundos hasta que no se forme una concepción laica del Estado y de la política. El derecho a la fe religiosa es irrenunciable, pero es privado. No se pueden organizar protes-

vino. Es la situación tan compleja, y tan complejo buscar una revolución cultural en la calle en vez de un cambio de régimen, que la conversación puede desembocar con facilidad en el pesimismo. Pero la juventud moral de Adonis y su energía ética tienen recursos para hacer que

para plantearse una posición ética de civismo moderno. “¿Qué debo a la mística?”, se pregunta Adonis, para responder que cuatro perspectivas importantes. “Primera: la mística ha cambiado la idea de Dios. ¿Cómo no vamos a poder cambiar el mundo, si se puede cambiar la idea de

pecé a leerlo en 1987, cuando la editorial Hiperión publicó *Epitafio para Nueva York*. Hablamos después de la publicación de *Este es mi nombre* (Alianza, 2006) y de *Árbol de Oriente. Antología poética* (Visor, 2010), preparada por Federico Arbós.

Adonis cree que la mirada del poeta puede acercarse más o menos a la realidad, pero siempre con la intención de habitar lo desconocido. Es su forma de buscar la verdad, de conseguir que el mundo sea menos absurdo. Me dice que ésa ha sido su tarea como poeta árabe. “El islamismo sometió la poesía a la religión, es decir, a lo ya escrito. Todo era volver sobre el origen, repetir las convenciones, acomodarse a la palabra dada. Se trataba de una poesía que se humillaba al poder, a la institución. Por eso apostó por una poesía en-

**En Europa domina cada vez con más intensidad la devaluación del pensamiento, las inercias populistas. Nadie tiene tiempo para pensar lo que ocurre”**

tendida como revelación. La poesía pierde su valor rebelde, afirma, si renuncia al conocimiento que crea la escritura”.

“Cada cual según su estilo”, me insiste, “según su experiencia. Pero toda poesía importante es cuestionamiento de la verdad establecida. Y cuidado con pensar que esa es una tarea propia sólo de sociedades orientales o árabes, porque eso mismo está pasando en las democracias occidentales con respecto a las opiniones estable-

cidas. No hace falta pensar en el fundamentalismo religioso. En Europa domina cada vez con más intensidad la devaluación del pensamiento, las modas horizontales, las inercias populistas. Nadie tiene tiempo para pensar lo que ocurre, para mirar con detenimiento lo que está pasando. La gente adopta una versión institucionalizada de la realidad y la verdad. Frente a eso nos queda la poesía. Ahora hace más falta que nunca para seguir preguntando sobre una realidad empobrecida”.

**DENUNCIA DE LA BANALIDAD**

En el viaje hacia México, vine leyendo en el avión el último ensayo de Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo* (Alfaguara, 2012). Las palabras de Adonis coinciden en la denuncia de la banalidad. Le asusta el rebajamiento del compromiso con la cultura, la confusión del conocimiento con un consumo previsible de diversiones vulgares. Este maestro y amigo sirio considera que “el mayor acto rebelde contra el adocenamiento es la poesía. ¿A que sí?” Yo, claro, le doy la razón. Y pienso en el tráfico paralizado de esta tarde. Aquí están los escritores, con diversas ideologías, con diferentes nacionalidades, asistiendo al atasco del mundo, y preguntándose por esta civilización del espectáculo, mientras las verdades oficiales y las modas se alejan cada vez más de cualquier significado humano profundo. ¿Qué hacer? “Seguir intentándolo”, me dice Adonis. “Yo no estoy seguro nunca de conseguir lo que pretendo, pero siempre trato de lograrlo. Es mi camino”. **LUIS GARCÍA MONTERO**



UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

**CASA DE VELÁZQUEZ**



**Calle del Barco 13**  
**Nelly Labère y Aurélia Frey**  
13 retratos literarios y fotográficos de un barrio enigmático de Madrid, entre Chueca y Malasaña. Fotografías, citas, textos poéticos se entremezclan para sugerir la vida y el alma de una calle real y, a la vez, soñada.



**Retóricas del miedo.**  
*Imágenes de la Guerra Civil española*  
N. Berthier y V. Sánchez-Biosca (eds.)

Pedidos: [www.casadevelazquez.org](http://www.casadevelazquez.org) | [publicaciones@cvz.es](mailto:publicaciones@cvz.es)

**CSIC**



**Horrea Militar.**  
*El aprovisionamiento de grano al ejército en el occidente del Imperio Romano*  
Javier Salido Domínguez



**Al encuentro del naturalista Manuel Martínez de la Escalera (1867-1949)**  
Carolina Martín Albaladejo  
Isabel Izquierdo Moya (eds.)

Pedidos: [www.publicaciones.csic.es](http://www.publicaciones.csic.es) | [publ@csic.es](mailto:publ@csic.es) | Tel.+34 91 568 16 17



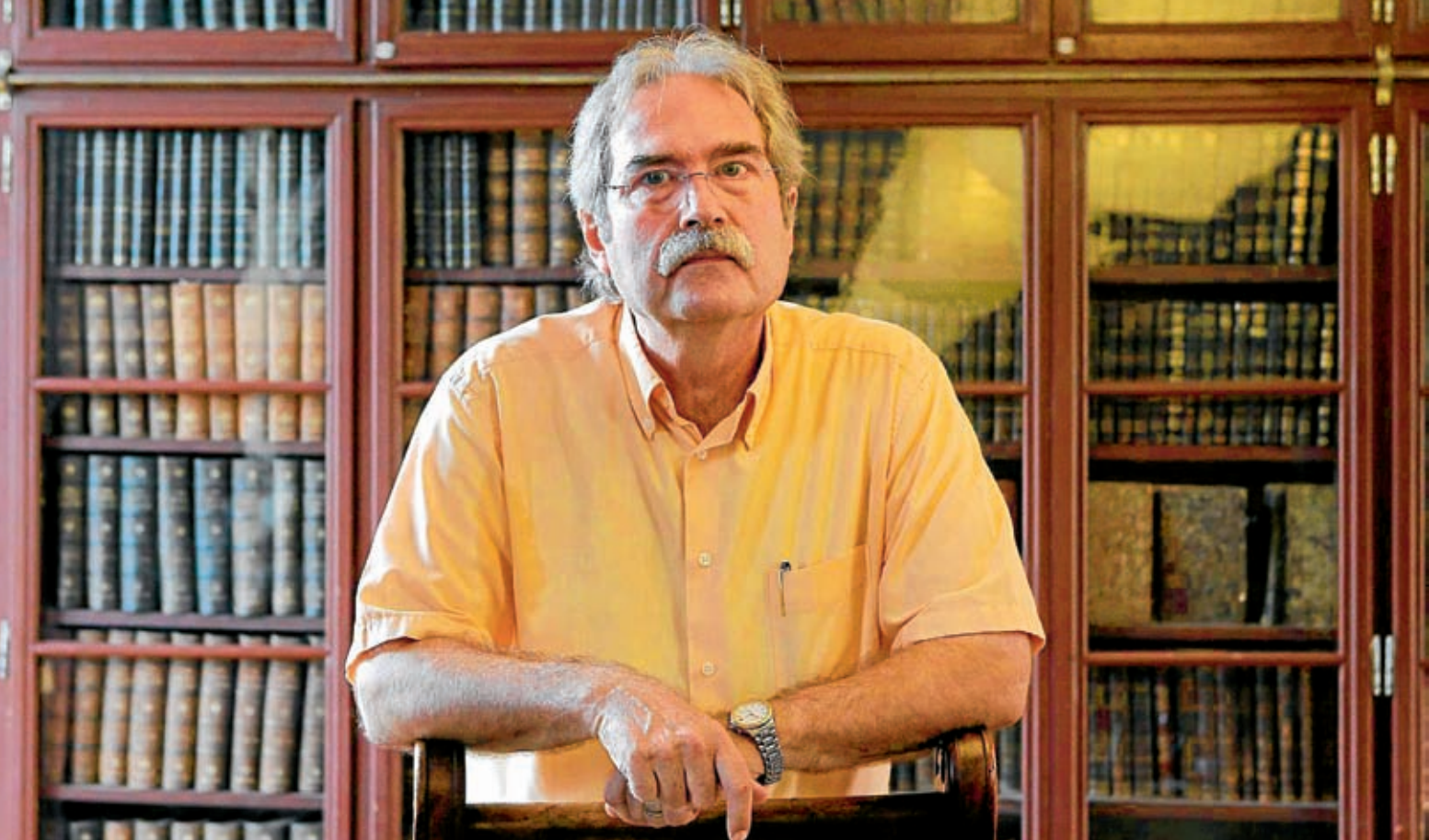
**Medio ambiente y derechos fundamentales**  
Fernando Simón Yarza  
CEPC/ Tribunal Constitucional (coeds.)



**Democracia y socialdemocracia. Homenaje a José María Maravall**  
Adam Przeworski  
Ignacio Sánchez-Cuena (eds.)

Pedidos: [www.cepc.gob.es](http://www.cepc.gob.es) | [Twitter @cepc.es](https://twitter.com/cepc.es) | [libros@cepc.es](mailto:libros@cepc.es) | Tel: 91 540 19 50

[www.une.es](http://www.une.es) | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos



JORDI SOTERAS

# Las voces del Pamano

**JAUME CABRÉ**

Traducción de Concha Cardeñoso

Destino. Barcelona, 2012

685 páginas, 21'60 euros

El merecido éxito de *Yo confieso* (2011) ha llevado sin duda a reeditar esta nueva versión de *Las voces del Pamano* que ya vio la luz en 2007. Es de esperar que en esta ocasión no pase sin pena ni gloria, porque Jaume Cabré (Barcelona, 1947) es uno de los cuatro o cinco narradores más sólidos con que contamos hoy. Dado que se trata de un escritor catalán, resulta inexplicable que, a estas alturas, haya alguna obra suya que pueda leer un lector de Budapest –porque existe traducción al húngaro, pero también al francés, al rumano o al italiano, por ejemplo– y no otros de Madrid, Bogotá o Sevilla que no conozcan a fondo el catalán. Esta insuficiente difusión entre los lectores de es-

pañol ha perjudicado al autor, que también cuenta en su haber con guiones cinematográficos y televisivos o ensayos. Desde 1974, una larga trayectoria de relatos breves ha ido jalonando algunos de los principales motivos que desembarcarán en las novelas maduras del autor, como *Yo confieso* y ésta de *Las voces del Pamano*, que presentan ya un mundo propio y un estilo narrativo inconfundible. No cabe hablar, en rigor, de historia, porque ambas son una suma de historias, un entramado sutil de personajes, situaciones, épocas y marcos geográficos diferentes, una pluralidad de pasiones y conflictos desarrollados y resueltos con insólita hondura. *Las voces del Pamano* se sitúa en la imaginaria localidad de Tòrena y sus alrededores, en la comarca del Pallars, cercana a la zona pirenaica de Lérida, y abarca un dilatado período histórico, des-

de los años 20 del siglo pasado hasta la restauración monárquica posterior a la muerte de Franco, aunque la mayor parte de los sucesos narrados pertenece a los años de la guerra civil y de la primera posguerra, con la actuación intermitente de grupos de maquis que hostigan a los pelotones de militares, guardias civiles y falangistas que ocupan la zona.

La amplia perspectiva histórica permite mostrar la gestación lenta y subterránea, mantenida durante décadas, de relaciones de todo tipo, de amores y ansias de venganza, de oscuros secretos familiares, de ambiciones y afán ilimitado de poder. La di-

**Es de esperar que esta reedición no pase sin pena ni gloria porque Cabré es uno de los cuatro o cinco narradores más sólidos con que contamos hoy**

ficultad inicial de composición radicaba en conjugar adecuadamente historias y peripecias en apariencia diversas sin perder el hilo narrativo y la concatenación de todas ellas. El resultado es de asombrosa perfección. Vertebrado por la omnipresencia poderosa de un singular personaje femenino, la altiva, implacable y apasionada Elisenda Vilabré –especie de versión concentrada de la influyente familia Rigau en *La teranyina* (1984)–, a la que seguimos desde su temprano matrimonio sin ilusiones hasta su ancianidad, el microcosmos encerrado en la novela deja en la memoria del lector personajes y anécdotas inolvidables: Tina Bros, con su tenaz indagación del manuscrito y su fracaso matrimonial y materno; Oriol Fontelles, el maestro también fracasado que se debate entre pasiones contrarias; el alcalde Valentí Targa, implaca-

ble y rencoroso; la desventurada familia Esplandú y su vengador, el “teniente Marcò”; los devotos y fieles servidores de Elisenda (Bibiana, el abogado Gasull, Jacinto Mas); el marmolista Serrallac y Rosa; clérigos como August Vilabrú y el P. Rella; hijos enfrentados a sus padres, como Marcel o Arnau...

Estos y otros personajes, diseñados y perfilados con esmero, van y vienen por las páginas del relato, que rehúye el orden cronológico y mezcla tiempos distintos, anticipa sucesos que luego se detallarán o vuelve atrás para descubrir detalles que aclaran o completan algunos hechos. (Un ejemplo entre muchos: la actuación del pelotón de la FAI de Tremp, que origina las muertes y represalias posteriores que se mencionan reiteradamente, no se narra hasta las páginas 576-577). La mezcla de tiempos y voces narrativas sin solución de continuidad se produce a veces dentro del mismo párrafo: “Elisenda no estaba ni bien ni mal; había retrocedido sesenta años en el tiempo [...] porque en mala hora volví a oír los aullidos y ahora me pareció que venían de dentro...” (p. 620). O se introduce sin más la primera persona en un relato en tercera: “Dos horas después, Elisenda lo liberó de sus cadenas, y le aseguró que no sería la última vez, porque eres la única persona, única en el pueblo y en todas las montañas” (p. 295).

En ocasiones, una escena vuelve a narrarse desde otro punto de vista, como sucede en el despido de Quique por parte de Elisenda (págs. 313 y 361-362) o en el coloquio entre Elisenda y el P. Rella de las páginas 226-227, recordado y reproducido más adelante (p. 375). A la manera de lo que sucede en

una composición musical, los motivos se esfuman y reaparecen como variantes de diversas líneas melódicas, y el hecho de que la misma escena abra y cierre la extensa narración acenúa la impresión de que nos hallamos ante una obra compuesta con el rigor casi matemático de una sinfonía.

El contraste entre apariencia y realidad, motivo básico materializado en los secretos y engaños que mantienen muchos personajes (Elisenda, Oriol, Gasull, Jordi, Serrallac y otros), se

## CADUCIDAD DE LAS VICTORIAS

**En ocasiones, siendo niños, llegaban a nuestros oídos menciones de la guerra. A su tío lo fusilaron, se decía. Los libros escolares hablaban de enfrentamiento entre hermanos. Justificaban la acción de Franco. La calle decía otras cosas con lenguaje más llano y nosotros, adolescentes, preferíamos dar crédito a la calle. Un aserto que todavía postulan muchos establece que la historia la escriben los vencedores. Disiento. Eso es verdad, en todo caso, mientras la victoria está vigente. ¿Quién silencia después la versión de cuantos consideran perjudicial para la convivencia de los ciudadanos el ejercicio del olvido colectivo? La historia la cuentan quienes sienten interés por ella y se toman la molestia de asentarla en los libros. No hay ni nunca ha habido victorias perpetuas. Aun en tiempos duros cabe la posibilidad, como en la novela de Jaume Cabré, de esconder una carta testimonial detrás de una pizarra.**

**FERNANDO ARAMBURU**

resuelve en el uso del monólogo interior dentro de un diálogo para traer a la superficie del texto lo que se dice y lo que se oculta, como en la conversación entre Elisenda y Escrivá de Balaguer (págs. 386-388) y en otros lugares de la narración. En el extremo opuesto, un diálogo incompleto, convertido en puros retazos de conversación, sirve para sugerir el final de Jacinto Mas (págs. 556-559). Y el engaño supremo es el proceso de beatificación de Oriol, conseguido con dinero y testimonios falsos. Pero no hay que olvidar la otra línea temática de la novela, que se refiere a la tergiversación de una historia escrita siempre por los vencedores y cuya versión cambia sólo con el tiempo, como simbolizan las renovaciones en los nombres de las calles o las lápidas mortuorias que tallan y rehacen años después Serrallac y su hijo.

Esta variadísima escritura, repleta de matices y que no renuncia tampoco a los hallazgos verbales (“cansada, triste y sobre todo, con la dignidad agrietada”, p. 153; “se fue hacia el rincón en el que bostezaba un confesionario pequeño”, p. 340; “fueron desapareciendo después de toser el primer cigarrillo del día”, p. 347), recupera también la invención cervantina de la burla paródica de estilos en distintos pasajes: léase la sutil parodia del discurso pedagógico (p. 352) o del discurso de beatificación (p. 468), pero también la especie de credo laico de Tina y Jordi (p. 560) o la verborrea médica con que salpica sus intervenciones la petulante Cecilia Báscones (“A este santo le produce ictericia una eritropoyesis ineficaz”, p. 64), así como el cortejo de títulos y honores que, como un eco valleincl-

neco, sigue a cada mención de ciertos personajes.

Pero, más allá de la perfección de la técnica narrativa y de la excelente prosa que la sostiene—conviene señalar que impecablemente traducida—, *Las voces del Pamano* recoge un conjunto de historias de rara densidad. La de Elisenda Vilabrú, en la que el amor, el despecho, el afán de venganza y el sentimiento de culpa llegan a extremos conmovedores, ocupa en el relato un lugar central por su descarnada veracidad, y pocos

**Torena y el Pamano tienen ahora, gracias a la literatura, una existencia perdurable. La creación de un mundo propio es privilegio reservado a los novelistas de verdad**

personajes pueden encontrarse en nuestra novela contemporánea de tanta hondura psicológica. Pero apenas hay en esta masa coral un solo tipo, incluso los de aparición esporádica, que no produzca análoga sensación de realidad posible y verosímil. Torena y el Pamano tienen ahora, gracias a la literatura, una existencia perdurable, aunque no figuren como tales en el mapa. La creación de un mundo propio, enraizado en una situación histórica a la que se superponen con fuerza, sin embargo, los sentimientos y comportamientos de personajes que ocupan el lugar predominante, es privilegio reservado a los novelistas de verdad, y éste es el caso de Jaume Cabré. **RICARDO SENABRE**



Lea la entrevista con  
Jaume Cabré en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# El mapa del cielo

FÉLIX J. PALMA

Plaza & Janés. Barcelona, 2012

744 pp. 21'90 e. Ebook: 13'53 e.

Con *El mapa del tiempo* (2008), ganadora del premio Ateneo de Sevilla, Félix J. Palma (Sanlúcar de Barrameda, 1968) rendía homenaje a H. G. Wells construyendo una historia fantástica en la que una empresa de “Viajes Temporales” hacía posible trasladarse en el tiempo para conocer el futuro o retroceder al pasado. Ahora el homenaje a Wells perdura en otra historia de ciencia ficción, *El mapa del cielo*, localizada también en el Londres victoriano y contada con técnicas folletinescas y cinematográficas, en un derroche de imaginación y fantasía, lo cual, en principio, merece una recepción positiva, teniendo en cuenta que la literatura española nunca fue rica en novelas de ciencia ficción.

En *El mapa del cielo* reaparecen personajes de la novela

anterior: Murray, el dueño de “Viajes Temporales”, empresa que ofrecía viajar al 2000 y que ahora está cerrada, y H. G. Wells, que vuelve a ser convocado a trasladarse en el tiempo para cambiar la historia del universo. Murray vive, con el nombre del millonario Gilmore, en Estados Unidos, donde intenta conseguir el amor de Emma Harlow, descendiente de una familia cuyas mujeres han ido pasando un mapa del cielo dibujado por un bisabuelo que hizo soñar al mundo con sus fantasías. Emma promete a Gilmore que se casará con él si logra reproducir la invasión de marcianos contada por Wells en *La guerra de los mundos*. Para ello Gilmore se traslada a Londres, recupera su identidad como Murray, pide ayuda a Wells para su causa (sin conseguirla) y ambos quedan sorprendidos por una violenta invasión de marcianos en las praderas de Horsell, cerca de Londres, como la relatada en *La guerra de los mundos*.

Este es el eje vertebrador de una historia fantástica con acumulación de sorpresas y maravillas que se suceden con ritmo trepidante, cambiando de lugar

y tiempo en múltiples episodios que van desde la encalladura de un buque norteamericano en la Antártida, con aparición de un extraterrestre que sembró el terror en la tripulación, en 1830, hasta la invasión de marcianos en 1900, con otros desplazamientos temporales entre una



R. V. DAHN

y otra fecha. Con todo su arsenal de invenciones *El mapa del cielo* acaba siendo un canto al amor y al poderío de la ficción, a la capacidad del ser humano para soñar, y también una exaltación del escritor y de la lectura como medios privilegiados en tales empeños. En ello residen sus

mejores cualidades, pues dichos afanes representan lo mejor del ser humano.

Mas, aun siendo esto así, hay en *El mapa del cielo* algunos descaciertos que impiden celebrarla como una buena novela. El primero está en su falta de control de una fabulación desbordada, novelera y peliculara, lo cual resalta ya en su presentación como “Una novela de”..., y con escasa fortuna en embridar el pensamiento. Su prosa, siendo correcta y a veces brillante, resulta en exceso retórica, ampulosa, engolada y abundan los tópicos, como el de “calma tensa” (pág. 106) o “bravo capitán” (págs. 674 y 676); los usos impropios, como el de “dintel” (pág. 475) con el significado de “umbral”. Pero lo más desafortunado está en la configuración del narrador con una rancia omnisciencia autorial decimonónica que constantemente opina, comenta, valora y orienta al lector como un pesado guía que lo lleva de la mano prometiéndole sorpresas y emociones, de lo cual tampoco se libra el alterante “Diario de Charles Winslow” incluido en los capítulos 31-36. **ÁNGEL BASANTA**

“Contribuyendo a la perplejidad”, como dicen los versos de Caballero Bonald con los que Isabel González da la bienvenida a este volumen titulado *Casi tan salvaje*. Sugiere así la dirección de su escritura: poética, fragmentada, gestual. Lo forman una veintena de relatos que cuentan, sin llegar a contar, momentos, situaciones, vidas..., de manera que el conjunto resalta por el tono incisivo y grave, por su minimalismo y su plástica expresividad; por esquivar la lógica narrativa y por sugerir escenarios humanos donde impera el desamparo, sin edulcorante alguno. Es este su primer libro, aunque ya han aparecido relatos suyos en destacadas antologías, y sien-

## Casi tan salvaje

ISABEL GONZÁLEZ

Páginas de Espuma, 2012. 150 pp., 14 euros

do irregulares y desconcertantes, contiene un puñado de buenas razones para tenerlo en cuenta. La primera es que es escritura con ambición literaria. Detrás están otros motivos, como que ese mundo emocional descarnado parece tejido con puntadas visuales que sugieren escenas “casi salvajes”, con las que contribuye a “la perplejidad” de quien se acerque a ellas.

Por eso gustan y subyugan sus maneras,

incluso cuando se excede en su hermetismo expresivo, sin permitir acceder a más detalles de la cruda realidad de sus personajes, en su mayoría mujeres. Sirvan de muestra estos ejemplos: aquí hay mujeres que se abrazan a la abnegación o a la humillación, como la que cuenta “cómo fue demasiado tarde para todo” y “para siempre”. De quien es capaz de sugerir tanto y de moverse entre tantas palabras que dicen sin decir, no es posible desentenderse. En este primer libro I. González ha interpretado así lo que decían los versos del poeta: el caos, en la distancia, se disfruta y de cerca, en cambio, se vuelve “un maldito basurero de normas”. **PILAR CASTRO**



# El enredo de la bolsa y la vida

DOMÉNEC UMBERT

**EDUARDO MENDOZA**

Seix Barral. Barcelona, 2012

350 páginas, 18'50 euros

No se anda con disimulos Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) respecto de la progenie de *El enredo de la bolsa y la vida*. En la primera página encontramos ya a un singular personaje suyo, el doctor Sugrañes, y en la siguiente el narrador aclara, “por si algún lector se incorporara al recuento de estas andanzas [mías] sin conocimiento previo de mis antecedentes”, que estuvo recluso injustamente en el centro penitenciario para delincuentes con trastornos mentales que dirigía dicho especialista. Solo unas cuantas páginas después se alude a casos extraordinarios “como el de la cripta embrujada o el laberinto de las aceitunas” en los que intervino el narrador y que son los títulos de sendas obras de Mendoza protagonizadas por el mismo extravagante detective que ocupa el centro del nuevo libro.

Este planteamiento nos pone sobre aviso del tipo de relato que vamos a encontrar y requiere del lector una complicidad previa con la materia dislocada y burlesca que desfila por él. Ya no tendrá el destinatario que suspender la credulidad

ante el torbellino de dislates del que va a tener conocimiento porque el autor le trata como a un amigo, casi un familiar, al tanto de las correrías del protagonista. Es como si le dijera: ya sabes con quién te encuentras, así que, ahora, a disfrutar. Lo cual, por otra parte, no es obstáculo para que el goce alcance también a quien no esté al cabo de la calle del popular y malicioso ciclo narrativo de Mendoza del que forma parte esta entrega.

En *El enredo de la bolsa y la vida* el innominado detective se ve enredado en la desarticulación de un atentado terrorista contra Angela Merkel que tendrá lugar en Barcelona con motivo de una fugaz visita de la canciller alemana a la ciudad. El reencuentro con su

amigo y antiguo compañero del psiquiátrico Rómulo el Guapo dispara la acción. Tras el complot anda la policía, pero el investigador se adelanta y lo desbarata con la ayuda de una estafalaria tropa de colaboradores: una estatua viviente, un mendigo africano albino, un repartidor de pizzas y una estali-

nista huida del Este, acordeonista callejera. También intervienen en los sucesos una ceremoniosa familia china que regenta un bazar, un charlatán, una policía irascible...

Mendoza lleva y trae este material humano guñolesco a lo largo de una fábula concebida con altas dosis de creatividad anecdótica y verbal. La invención en los límites o dentro mismo del disparate preside un amplio número de peripecias de subida comicidad. La lengua ofrece un amplio repertorio de registros humorísticos. Se juega con la onomástica: el terrorista

**Mendoza ofrece una estampa contemporánea llena de absurdo, un mundo ridículo y dislocado. Pero lo hace sin acritud, con buenas maneras, riéndose de todo, mostrando una cervantina actitud de piedad ante tanto desconcierto**

Alí Aarón Pilila, el hostelero don Rebollo, el Pollo Morgan, la adolescente Marigladys (alias la Quesito), la subinspectora Victoria Arrozales (Malaspulgas), el embaucador Lilo Moña (Pashmarote Pancha), el emigrante Kijiwijuli Kakawa (el Juli) o el mozo de hotel Juan Nepomuceno (Jesusero). Se llega al ró-

tulo inverosímil en el restaurante “Se vende perro” o en el bar “El rincón del gordo soplagaitas”. Y se derrocha ingenio en la creación de idiolectos (el habla encumbrada del detective, los coloquialismos chispeantes de los chinos) y en múltiples juegos expresivos (parodia culta, abundante escatología plebeya, anfibologías, enumeraciones acumulativas...).

El estilo contribuye a asentar una atmósfera festiva dentro de la cual palpita una crónica irónica de este tiempo de la “crisis del euro” y de sus antecedentes inmediatos. Las relaciones sociales, usos y hábitos colectivos, el trabajo, la familia, la juventud, los negocios, el nacionalismo, las finanzas... van saliendo en escorzo a través de una óptica esperpentizadora que distorsiona la realidad para sacarle su fondo ridículo.

Una perspectiva satírica domina toda la novela, y como debajo de todo escritor satírico hay un moralista, Mendoza ofrece una estampa contemporánea llena de absurdo, un mundo ridículo y dislocado. Pero lo hace sin acritud, con muy buenas maneras, riéndose de todo y mostrando algo que me parece capital, una cervantina actitud de piedad ante tanto desconcierto y barullo. La farsa grotesca gira al fin hacia la comedia sentimental. La ristra de pirados de la novela no merece ni desprecio ni condena de su parte, sino afecto. No es exagerado hablar de ternura y esta carga emocional subterránea equilibra la frialdad distanciada de la sátira. Pero otro registro engloba los restantes: un humorismo iconoclasta y goliardesco que se salda con el logro de una novela eminentemente divertida.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# Por senderos de la maleza oscura

**KNUT HAMSUN**

Trad: K. Baggethun y A. Lorenzo  
Nórdica. 160 páginas, 16'95 euros

Hay genios literarios a quienes un traspie biográfico coloca del lado equivocado de la historia, donde sufren sepulcralmente el desdén perpetuo. Borrados de la nómina de hombres ilustres, sólo la grandeza o novedad de sus obras les saca a veces de la sombra. Caso de Knut Hamsun (Lomel Grudbrandsdal, 1859 - Grimstad, 1952), nacido Knud Pedersen, si bien este escritor resulta especial, pues redactó un pliego de descargos, el libro aquí reseñado, con el propósito de esclarecer su no culpabilidad. Sea como fuere, nadie le puede arrebatarse el honor de ser el mejor prosista noruego. Su vida aparece repleta de intensas experiencias, como su temprano viaje a América, donde realizó trabajos varios, de conductor de tranvías en Chicago y de agricultor en Dakota del Norte, entre otros, y de éxitos, como la publicación de novelas excepcionales, universales, como sus primeras, de corte romántico, *Hambre* (1890) y *Pan* (1894), que le llevaron a conseguir el Nobel.

Hamsun fue, como dije, a Norteamérica, y volvió de allí decepcionado. La falta de cultura y la superficialidad de un sistema democrático sujeto al albur de las debilidades humanas le contrariaron, pues venía de un país pequeño, ordenado. Todavía no comprendía la grandeza de la nación americana, la capacidad para la innovación, su profunda energía de



**Un traspie biográfico le colocó en el lado equivocado de la historia, pero el Nobel Knut Hamsun, el mejor prosista noruego, escribió este relato como pliego de descargo para esclarecer su no culpabilidad**

cultura joven, sin lastres del pasado. Regresó a Noruega, curado de la inquietud juvenil, y su reencuentro con la cultura patria, fuertemente influida por la alemana moderna, le convenció de que era un modelo mejor, y que la vida social de su terruño era más rica.

Cuando a los noventa años redacta *Por senderos que la maleza oculta* pretende defenderse del cargo formal hecho por la sociedad noruega, su colaboración con el enemigo nazi durante la ocupación de Noruega, alegando que su actuación se ajustaba a los principios que guiaban a su país. El hecho de que regalase a Goebbels su medalla del Nobel y ciertas accio-

habían sido también fervientes admiradores de la cultura germánica. Se burla de quienes pensaban que estaba motivado por el dinero, que había amasado una enorme fortuna. Le disgusta también que hurguen en sus matrimonios, pero sobre todo que las autoridades buscasen otra línea de persecución: la de declararlo mentalmente incapaz. Relata las vicisitudes pasadas en la clínica psiquiátrica donde lo encerraron, y el deterioro de su persona en tan deprimente ambiente. Recordemos que Hamsun estaba casi sordo, lo cual le hacía vivir sensorialmente empobrecido.

Un documento de enorme importancia que contiene el libro es la transcripción de su declaración al fiscal del Estado, donde explica que mientras tantos artistas y los propios miembros de la Familia Real huyeron durante la ocupación, él permaneció, porque creía que así Noruega llegaría, llevada de la mano de los alemanes, a constituirse en una gran nación. Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, tuvieron sueños similares, que la historia convirtió también en pesadillas. **GERMÁN GULLÓN**

nes sospechosas pesaban en su contra. A su favor, alega Hamsun, debería contar que jamás tuvo nada contra los judíos, no denunció a nadie y siempre trató de ayudar a sus compatriotas durante la ocupación.

Se declara inocente, porque todos los intelectuales de su país

## Las horas distantes

**KATE MORTON**

Traducción de Luisa Borovsky  
Suma, 2012. 660 pp. 21 e. e-book: 10'99 e.

Kate Morton (Berri, South Australia, 1976) ha vuelto a convertirse en número uno en ventas tras la publicación de *Las horas perdidas*, su tercera novela, lo cual resulta pa-

radójico, pues da al traste con el tópico de que en España "la gente no lee." Alejada del boom de la novela histórica, Morton aplica en *Las horas distantes* una fórmula más que probada, demostrando sus dotes de alquimista al utilizar la misma retorta donde, en su momento, Dickens, Jane Austen, las Brönte, Kipling, Stevenson,

Carroll y Conan Doyle, entre otros, mezclaron sus palabras para lograr novelas que aún nos hacen suspirar o estremecer.

Esta historia trata de épocas y personajes que se cruzan en el tiempo y a través de él. Comienza con un hecho real: el hallazgo de una valija de correos extraviada durante la II Guerra Mundial. En el paquete ha dormido, durante 50 años, una carta escrita por Juniper Blythe para Meredith, la madre de Edith Burchill, editora en edad y circunstancias difíciles, sobre quien recae

# El caníbal

**JOHN HAWKES**

Traducción de Jon Bilbao

Libros del Silencio, 2012

256 páginas. 17 euros

Leyendo *Tempestades de acero*, esa extraordinaria memoria de la I Guerra Mundial, me pareció observar que Jünger aludía con frecuencia a la condición fantasmal, entre soñada y nebulosa, de los hombres que se iba encontrando: una enfermera en la retaguardia, los civiles que asomaban a las calles después de cada bombardeo... En cambio, las balas o la trinchera se consignaban con exactitud tangible. Los hombres sólo parecían adquirir por completo igual precisión al convertirse en soldados o cadáveres. Las certezas eran de metal o fuego.

No es que *El caníbal*, de John Hawkes (Stamford, 1925-Providence, 1998), guarde relación con Jünger, pero esta novela sobre la guerra —porque no creo que su tema sea en concreto la II Guerra Mundial, que también— y la posguerra tiene mucho de relato de fantasmas. A veces, esos espectros lo son literalmente, y aparecen rodeados de “blandas ofrendas fecas-

les”; otras veces son sólo supervivientes que “parecían llevar vivos, o muertos, muchos siglos”.

El libro es muy bueno: en 1949 supuso el magnífico debut de Hawkes con 24 años; en 2012, muy bien traducido al castellano por Jon Bilbao, es un firme candidato a rescate editorial del año (¿alguien ha dicho *Gótico carpintero*...?). Al autor, que cae en la generación de John Barth y ha sido reivindicado como referencia por Thomas Pynchon, se lo suele asociar con el arranque del posmodernismo.

***El caníbal* de Hawkes, que a ratos resulta sorprendentemente europea sin dejar de ser nunca norteamericana, merece mucho la pena**

Y es que en el horizonte de *El caníbal*, como en el de *La pata del escarabajo* (Meetok, 2011), se intuyen la entropía pynchoniana o el delirio obsesivo de algunos personajes posmodernos. Pero maticemos que la obra se explica igual de bien mirando hacia el existencialismo, con deriva sobre la ausencia de Dios incluida; o hacia el absurdo.

*El caníbal* presenta una historia extraña sobre una ciudad alemana, al término de la II



MARK HAMSTRA

Gran Guerra, en la que se está fraguando un disparatado plan para rehacer la grandeza de la Nación, humillada por la derrota y el paso de los soldados americanos. Con esta trama de fondo, y con la pensión de madame Snow como aglutinadora, Hawkes pone en circulación a unos individuos cuya desolación complacería al Döblin de *Berlin Alexanderplatz*.

A Bradbury le parecía que *El caníbal* es una “novela hiper-gótica”, y yo añadiría que su simbolismo desatado (¡Niebla! ¡Un manicomio! ¡Niños perturbadores!), conforma una escenografía peligrosa, por demasiado reconocible, que sin embargo aquí funciona de maravilla. Ello se debe a la admirable escritu-

ra de Hawkes, quien lo mismo convoca una imagen desgarradora (“una ventana se rompió como el pecho de una muñeca de porcelana”) que se sirve de una solemnidad antigua para restaurar la dignidad de sus personajes, y estoy pensando en las muertes de los padres de Stella. Hawkes tiene un timbre profético, aunque la suya sea una profecía a posteriori.

En este sentido, antes he señalado que esta “profecía” no me parece específicamente ajustada a lo ocurrido en la primera mitad de los años 40. Insisto: mucho de lo que *El caníbal* tiene que decir sobre la guerra escapa a las peculiaridades históricas o metafísicas (perdonen que me ponga estupefacto) de la II Guerra Mundial. De hecho, las referencias concretas al nacionalsocialismo o al frente de batalla real son escasas. Pero al mismo tiempo, sin duda Hawkes sabe muy bien qué está haciendo cuando alude a un paganismo solar y cruel que no cuesta asociar a la atmósfera de la época. O cuando el duque caza y descuartiza a un zorro sin que un detalle nos sea ahorrado.

*El caníbal*, que a ratos resulta sorprendentemente europea sin dejar de ser nunca americana, merece mucho la pena. **NADAL SUAU**

parte del peso de la trama.

El llanto de su madre al leer la misiva y el azar llevan a Edith hasta la punta de una madeja que tendrá que ir desenredando. Como los anteriores libros de Morton, esta es una novela de mujeres donde los hombres no quedan muy bien parados, saliendo raras veces a la palestra sólo como almohadones de confesionario, víctimas o verdugos.



S. L.

El descubrimiento hecho por Edith de que su madre tuvo una vida anterior a la suya propia la lleva a traspasar el umbral de otro mundo, donde se encuentra con las hermanas Blythe, tres ancianas prisioneras del pasado en un ruinoso castillo. Allí atesoran historias y secretos que necesitan la dedicación del lector para hallar la salida del enredo.

Literatura dentro de la literatura, método bebido de sus fuentes por la autora, la creación literaria, el amor, el miedo, las convenciones sociales, la amistad, la soledad, el fracaso y el éxito, envueltos en el floreado papel de la Inglaterra victoriana, son los protagonistas de esta nueva entrega. En ella las vidas se intercalan como las voces de los solistas en los orfeones, siendo algunas de una brillantez tal, que el conjunto queda opacado en detrimento de la comprensión. **MARÍA ELENA CRUZ VARELA**

## OTRAS VOGES

■ ¿El espacio como ficción o la memoria como único espacio posible? En *Dimensión de la frontera* (Sevilla: La Isla de Siltolá), **Álex Chico** toma los recuerdos como modelo de conducta y permuta la realidad en vez de registrarla. Los lugares que lo han acogido como hombre y como lector son puntos de partida para nuevas identidades: “La condena del apátrida/ es no poder sentir/ la nostalgia del emigrante”. Mallarmé, Alberto Caeiro, Holden Caulfield, son espacios; Salamanca, Central Park o la calle Menorca, poetas.

■ 82 años de vida, 55 de obra, 16 libros: **Fernando Echevarría** es ambicioso, aspira a comprenderlo todo, o al menos a plantearse todo: nuestro lugar en el universo, el sentido de Dios en la mente humana. De inspiración más virgiliana que horaciana, no hay en esta *Antología poética* (Torrelavega: Quálea, 2011) ni exortaciones ni admoniciones, sólo poesía: “Por eso estás en la eternidad. Donde/ siempre estuviste/ desde que en paz mirabas”.

■ Este poeta está hartó. Del tópicó. De la falacia. De la poesía. **Frank Báez** se venga de la mediocridad que golpea primero con *Postales* (Torquemada: Ediciones Liliputienses, 2012), donde Anne Sexton se pone su camiseta de Iron Maiden y pelea por lo único que vale una pelea: la identidad. “No he visto las mejores mentes/ de mi generación y ni me interesa”. Quien crea que existe lo intocable no ha leído poesía, o la ha leído mal, o mala. El arte es reivindicación de soberanía. Palabras que no acantan: muerden. **SÁENZ DE ZAITEGUI**



D. UMBERT

## Variaciones sobre un mismo paisaje

**JOAQUÍN MARCO**  
Visor. Madrid, 2012  
100 páginas. 10 euros

*Poesía secreta (1961-2004)* presentó en 2010 la recopilación de la obra poética de Joaquín Marco (Barcelona, 1935) y al reseñarla en estas mismas páginas dejé dicho que se trataba de una obra desatendida. Era un buen motivo para ir corrigiendo esa anomalía y no lo es menos la aparición ahora de *Variaciones sobre un mismo paisaje*, libro que se lee con todo interés y placer, quede ya anotado. Una mínima semblanza del autor exige recordar la fundación de *Ocnos*, una deuda que los lectores de poesía y la cultura española tienen con él, su magisterio en la Universidad de Barcelona y sus publicaciones sobre la literatura española y hispanoamericana, de las que es uno de los especialistas reconocido por todos.

Con título idéntico al del libro, el poema inicial pasa de hablar de “Una tierra ocre” a unos “campos invadidos por la hierba de un verde combati-

vo”. Un mismo lugar y, por la lluvia, sus variaciones. Esta idea de lo mismo que se transforma no acaba ahí. Como muestran estos poemas, también los cambios urbanos y de los habitantes de Barcelona y asuntos más personales como el de la identidad entran en el mismo juego. Los recuerdos que dan lugar a los textos hablan de haber sido niño y recordar incluso alguna escena de la guerra española, haber vivido en una sociedad atemorizada, de haber sido un resistente y de las detenciones y la cárcel, pero también de un individuo que se enamoró y perdió a algunos de sus amigos, y es que quizá uno de los temas de este libro sea la memoria. Y con él, el paso del tiempo y saberse en una edad en la que “A punto está la noche/ de borrar los contornos”, así el sujeto poético puede decir que “La memoria se ha convertido en pudridero”. Hay, pues, una cierta dosis de nostalgia, y de ocaso, pero en nada la voz resulta lastimera, ahí están esos campos con

“hierba de un verde combati-vo”. Además tampoco la nostalgia desencadena el deseo de volver: “¿Volver? Jamás he de volver/ al tiempo de la llaga”.

Como queda dicho, muchos de los poemas surgen de los recuerdos y la estructura de escindirse entre el que ahora recuerda y quien fue. En “El muro de Berlín”, de 2003, se leía: “Por eso escribo,/ para reconocermé mañana”, declaración de que la escritura de Marco responde a un imperativo moral, a un deseo de conocimiento, de reconocimiento; ¿quién he sido?, ¿quién soy? —y está claro que se trata de variaciones sobre lo idéntico— son preguntas que atraviesan sus poemas y son indagaciones que a nadie dejan indiferente y, por tanto, el lector se implica y de algún modo se ve a sí mismo leído. Los poemas incluso lo propician, al salir de la problemática del yo para alcanzar al otro: “Yo, como tú,/ el espejo de nadie?; y en ese mismo poema: “la [angustia] de nadie,/ la mía, y la que podría ser tuya, de él,/ mi sombra, nadie”. Estas meditaciones dan al libro una elevada altura de significación. Si “las palabras no transforman el mundo”, como se afirma, sí que transforman a quien las escribe y a quien las lee.

Esa altura, poética, se logra con una notable economía de medios. Marco mantiene en estas *Variaciones* un tono medio, casi coloquial con algún pasaje más lírico y el efecto es el de una voz sincera, aunque ironice, un algo a Pessoa, sobre la posibilidad de falsificar lágrimas, lo que todavía fortalece dicho efecto y habla de un verdadero saber poético.

**TÚA BLESÁ**

# Tranströmer: Visión de la memoria

**TOMAS TRANSTRÖMER**

Traducción de Roberto Mascaró  
Nórdica. Madrid, 2012  
69 páginas, 10 euros

En 1993, cuando ya era en Suecia un poeta consagrado, Tomas Tranströmer (nacido en 1931, y premio Nobel del pasado año) publicó este singular librito, que bien podría llamarse de memoria lírica, y que se acaba de editar entre nosotros: *Visión de la memoria*. Algunos dirán que el libro, en ocho apartados, posee lo que se pudiera decir la prosa

de un poeta, porque lo evocativo prepondera sobre lo estrictamente narrativo. Pero también es de rigor señalar que no sólo hay prosa de poeta (manera siempre rondando lo claro y lo impreciso) sino que sobre todo el librito nos narra la infancia de un poeta. Sus padres están separados y el vive con su madre, que es maestra, por lo que resulta especialmente comprensiva con un niño que ama la soledad, que tiene pocos o ningún amigo en

el colegio (y en cualquier caso amigos fugaces) pero que está de continuo interesado por saber y conocer, temas –de entrada– no especialmente poéticos. Al niño Tomas le gusta recorrer museos con animales prehistóricos, le gusta coleccionar insectos y llega a aprender a disecar mariposas... Posiblemente no hablaba mucho, aunque era buen estudiante, pero es que (hoy lo sabe bien cualquier psi-

cólogo) los niños con un mundo interior rico que siente no compartir (o no plenamente) con los muchachos de su edad, son reservados y pueden parecer tímidos... La escuela era dura, y él no gozaba de la simpatía de la mayoría de los alumnos, aunque lo respetaron con cierto desdén. Quizá (por aislarse) se dirá: “Me pregunto qué ha significado para mi existencia el método de transformarme a mi mismo en trapo sin vida. El arte de ser atropellado conservando el amor propio. ¿No lo habré uti-

dos y contra Alemania, aunque tuvo un buen profesor de alemán... Encontró un libro, *El martirio de Polonia*, que leyó de un tirón (es una de las primeras lecturas de las que habla) y ya no hubo duda: los Aliados.

Va cambiando de escuela, a medida que avanza en sus estudios, pero las descripciones del muchacho que va creciendo, y que nos regala pinceladas de intimidad, no son muy cambiantes. Siguen siendo establecimientos ordenados, severos, pero (quizá por ello) el chico si-

una mañana, casi de golpe). Yo creí que era el Infierno, pero era el Purgatorio. Ya he dicho que este libro, intimista, lo que pretende, con su lirismo narrativo no extremado, es hacernos entrar en el corazón de un niño muy sensible y esencialmente solitario, en medio de la rígida educación de los colegios suecos de la época, algo menos severos con él, por ser (como adelanté) hijo de una maestra y quizá porque veía muy poco a su padre. Pero Tranströmer (tengo la sensación) nos prepara todo el

tiempo para el último capítulo. El muchacho que nunca ha hablado de poesía y muy poco de literatura, al llegar a los años del Gimnasio –lo que aquí sería el fin del Bachillerato tradicional– empieza a estudiar latín (mucho más raro para un sueco que para un español) y con esa lengua, le fascinan sus poetas, como Catulo y Horacio, pero este último –el clásico lírico por antonomasia– especialmente. Y entonces como una sorpresa (lo

*Visión de la memoria*  
posee la prosa de un  
poeta y mucho más: el  
librito nos narra la in-  
fancia del futuro Nobel,  
un niño muy sensible  
y esencialmente  
solitario



MARIUS BECKER

lizado en exceso? A veces funciona, a veces no.”

Cuando tiene nueve años (en 1940) se percata de la guerra y aunque confiesa que la política nunca le había llamado la atención, entiende que se trata de ser “pro nazi o anti-nazi” Pero su familia (sobre todo sus tíos) oyen por la noche las emisiones de la BBC en sueco, y el niño ensimismado comprende que hay que estar con los Ali-

que encerrado en su mundo interior. ¿Tendría eso que ver con el capítulo que llama “Exorcismo” y que, en definitiva, relata una fuerte crisis de angustia depresiva? Lo pasa mal o muy mal, como es lógico. Pero calla ante los otros, y en el final adivinamos que esa temprana depresión no será la última: “De todos modos tuve esa experiencia. Tal vez la más importante para mi. Pero terminó (nos ha contado que

sería menos en países latinos) quien acaba de empezar a escribir poesía se siente tentado “por dos formas de escritura horaciana: la sáfica y la alcaica.” En una palabra, quien será un poeta moderno (y ahí nos deja) empieza como seguidor de Horacio. A mi no me parece raro. Pero Tomas concluye: “Fue algo tan ingenioso que se interpretó como sofisticado.” Buen comienzo.

**LUIS ANTONIO DE VILLENA**

# El tiempo es un sueño pop

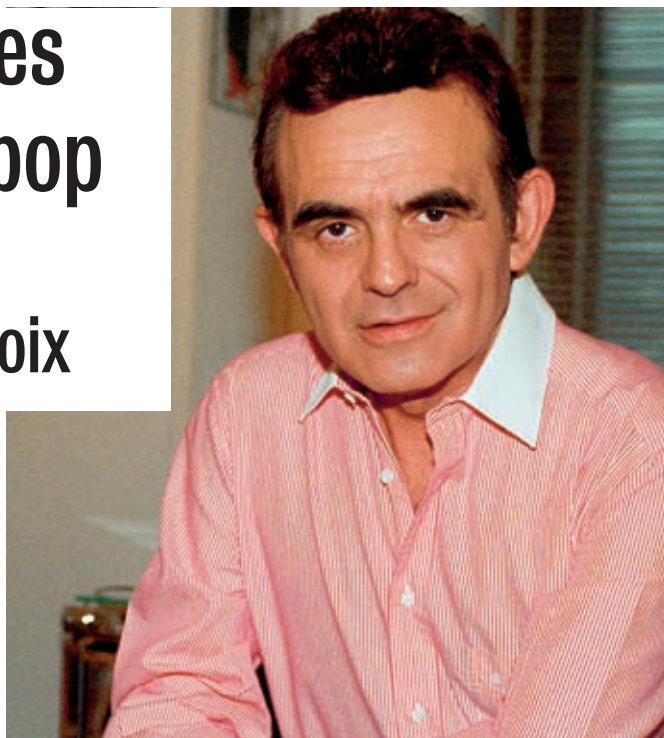
## Vida y obra de Terenci Moix

**JUAN BONILLA**

Premio Gaziel

RBA, 2012. 510 pp., 25 euros

“¿Para qué va a escribir nadie mi biografía si ya la he escrito yo?”, dijo el ahora biografiado a quien sería su biógrafo, cuando ni el uno ni el otro sabían que el tiempo les tenía reservados esos papeles. La pregunta encerraba un reto: ¿qué quedaría por decir de un autor que, aparentemente, había dejado dicho todo lo referente a su vida, y lo había hecho en tres tomos de memorias y en las transparentes referencias autobiográficas que había dejado repartidas a lo largo y ancho de su obra? Y que, además, fue uno de los autores más mediáticos que ha conocido la literatura española, y no dudó en utilizar esa condición para amplificar y potenciar su propio personaje. La respuesta era sencilla, aunque no fácil de llevar a cabo: correspondía al biógrafo ordenar y contrastar esa información, matizarla o rebatirla cuando fuera necesario; y, sobre todo, ver de qué manera se efectuó ese trasvase de información entre vida y obra y qué resultados literarios tuvo. A ese plan se ajusta esta amenísima y bien documentada biografía. Que no se traduce en grandes revelaciones, sino en una ponderada, erudita y, en ocasiones, apasio-



ANDREU DALMAU

nada revisión de esa información ya conocida; y, sobre todo, en una rigurosa lectura de la obra del biografiado, en la que no sólo se pondera su componente autobiográfico, sino también su valía literaria.

No sale, desde luego, indemne el biografiado de tan atento escrutinio. En el difícil compromiso entre autoexigencia y búsqueda de la popularidad a cualquier precio, en el caso de Terenci Moix (1942-2003) sin duda alguna lo primero fue sacrificado en gran medida a lo segundo. Pero eso no excluye —y aquí entra en juego el excelente juicio literario del biógrafo— que un número suficiente de títulos —hasta diez enumera Bonilla al final de su libro— estén entre lo más granado, original e imaginativo que ha producido la narrativa española y catalana de la segunda mitad del siglo XX.

Es un diagnóstico arriesgado, que contradice lo que ya parecía un dictamen crítico poco menos

que irrefutable. Bonilla, sin embargo, argumenta su tesis con convicción y la apabullante autoridad que le presta la abundantísima información que maneja, no sólo sobre la vida y obra de su biografiado, sino también sobre cuestiones como la sociabilidad literaria en Cataluña y España a lo largo de cuatro décadas —en la que se incluye la

biográficas de los muchos personajes que confluyen en la vida de Moix, y todo un sinfín de cuestiones adyacentes, pero no irrelevantes, que convierten este libro en una condensada enciclopedia de toda una época.

Es precisamente esta faceta erudita lo que hace de esta biografía un libro personal, que puede contarse entre los más logrados de su autor (que es, además de un incisivo periodista cultural, un narrador, poeta y ensayista de primer orden). Y ello sucede porque Bonilla no se limita a aportar datos, sino que lo hace con el apasionamiento de quien se juega en ello algo vitalmente importante, y por eso necesita argumentar con fundamento y autoridad. Tiene uno la impresión de que, por ejemplo, cuando traza el panorama literario, cultural y político de los tiempos de su biografiado, lo que está haciendo es definir el fondo de una novela autobiográfica que no empieza con el nacimiento del protagonista, sino con el de sus padres; o que, cuando se plantea las numerosas disyuntivas que debieron pasar por la cabeza de un autor que, como Moix, jugó indistin-

**Esta amenísima y bien documentada biografía no se traduce en grandes revelaciones, sino en una rigurosa lectura de la obra de Moix, en la que se pondera también su valía literaria**

historia menuda de la *gauche divine*, por ejemplo, las cambiantes coyunturas editoriales, los condicionamientos políticos (con doble levantamiento de acta: sobre el estado de cosas en la España franquista y sobre la cerrazón irreflexiva y fanática, que practicaban algunos sectores de la oposición), etc.—, la cultura popular del momento (cine, cómic, música), las trayectorias

tamente las bazas de la literatura personal y la dirigida a satisfacer los gustos del gran público, Bonilla conoce bien el paño y se ha hecho su propia composición de lugar. En la literatura, a veces, el éxito es tan destructor como el fracaso. Pero eso, que puede ser consuelo de mediocres, tampoco es siempre merecido ni justo. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

# La hoguera del capital

**VICENTE VERDÚ**

Premio Temas de Hoy, 2012  
Temas de Hoy. Madrid, 2012  
224 páginas, 18'90 euros

Desde hace cuatro décadas Vicente Verdú está empeñado en el análisis psicosociológico más difícil y complejo, el de los elementos que articulan la realidad social semienterrada en la vida cotidiana. Ilicitano de 1942, su trabajo en el mítico Cuadernos para el dialogo, en la Revista de Occidente o en El País se ha visto acompañado por tres decenas de libros. Por este último, *La hoguera del capital*, ha recibido el Premio Hoy de Ensayo concedido por la editorial Temas de Hoy. Premio que se suma a otros de importancia como el Premio Anagrama o el Espasa de Ensayo. Bien es cierto que ninguno tan dotado como éste: 60.000 euros.

En dos de sus libros anteriores, *El estilo del mundo* (2003) y *El capitalismo funeral* (2009), ambos publicados en Anagrama, Vicente Verdú describía la formación, desarrollo y mutación de la democracia. Dos textos brillantes y potentes que con fuerza premonitoria dejaban ver las costuras de una sociedad con muchas vías de agua. En esta entrega, Verdú acomete la titánica tarea de diseccionar la oscura y tozuda crisis que está haciendo trizas el Estado del Bienestar que las sociedades occidentales, sobre todo las que componen la Unión Europea, habían alcanzado tras la Segunda Guerra Mundial.

Para componer *La hoguera del capital*, Vicente Verdú ha enjaretado doce capítulos precedi-

dos por un prólogo en el que desde el primer párrafo deja bien claro algo aterrador: de esta "Gran Crisis" no se sabe cómo salir. Ni el común de los mortales ni los expertos en economía o en ciencia política conocen el camino para salir del atolladero. La crisis se le antoja a Verdú como una especie de monstruo fabricado de emociones. Una derivada de las patologías colectivas y sentimentales que al recibir un tratamiento mediático disparatado ha devenido en un complejo desorden capaz de grandes destrozos y de mutar en el "principio de otra historia".

**Verdú acomete la titánica tarea de diseccionar la oscura y tozuda crisis que está haciendo trizas el Estado del Bienestar que las sociedades occidentales habían alcanzado tras la II Guerra Mundial**

Para entender el origen y la magnitud de la crisis, Verdú comienza por advertir, ya en el primer capítulo, que no estamos sólo ante un problema financiero sino frente a una crisis que es también económica, social, cultural y moral. Desde estos supuestos se arma a veces de pico y pala y en ocasiones de bisturí y escalpelo para ir desentrañando lo gordo y lo fino del problema. Primero entra en las agencias de calificación. A con-

tinuación gira para ocuparse del dinero que se maneja en el coleccionismo y en el mercado de las grandes piezas de arte. Damien Hirst y Ai Weiwei quedan expuestos.

El Movimiento 15-M como representación de la hipertrofia de las emociones le sirve a Vicente Verdú a modo de tram-



BERNABÉ GORDÓN

polín desde el que salta y salta. Grecia desfila ante los ojos del lector como un país cuya deuda es superior, en porcentaje del PIB, "al que se exigió a Alemania, tras la Primera Guerra Mundial, en el tratado de Versalles". Algo imposible de pagar.

Al hilo de los elementos que Verdú presenta como las vértebras de la crisis, nuestro autor establece un símil muy sugestivo con las series televisivas. Una serie, por su carácter fractal, representaría mejor que una película el "fracaso sistémico" en el que nos encontramos. La "Gran Crisis" nos sorprende con una población envejecida acostumbrada a recetas obso-

letas. Ya nada es lo que era. La transformación del automóvil le sirve a Vicente Verdú, profundo conocedor de la semiótica del coche, como metáfora para ilustrar un mundo venido a menos. Un mundo en el que la familia sigue siendo una estructura social esencial pero cuyo cemento no es ya tanto el amor como las circunstancias económicas.

Se cierra este singular e iluminador volumen con un epílogo en el que se hace una llamada a los "media" para que con su influencia contribuyan a transformar la "Gran Crisis" en un esfuerzo de solidaridad y cooperación en el que las mujeres tendrían un papel protagonista. De la superación de la crisis, de su metamorfosis emergería un "porvenir más saludable y empático, más cariñoso, complejo y vecinal".

Superar la crisis apelando a un esfuerzo de cooperación, pensar una sociedad postcrisis basada en la afectividad, la empatía y el acuerdo, como sugiere Verdú, suena bien pero encaja mal en el momento histórico. Si el relleno de la "Gran Crisis" es la hipertrofia de las emociones nos encontramos, como podemos leer en estas páginas, en un camino en el que la racionalidad ha perdido terreno en la familia, la empresa o la política. Con más emoción y menos razón es difícil predecir la salida de la crisis. **BERNABÉ SARABIA**

# Crear capacidades.

## Propuesta para el desarrollo humano

**MARTHA C. NUSSBAUM**

Traducción de Albino Santos

Paidós. Barcelona, 2012.

272 pp., 22 euros. Ebook: 14,99 e.

En varios de sus últimos libros publicados en España, el trabajo de la prestigiosa filósofa y profesora de Ética y Derecho de la Universidad de Chicago Martha C. Nussbaum (Nueva York, 1947) se ha distinguido por su reivindicación del valor insustituible del cultivo de las humanidades para el logro efectivo de una ciudadanía democrática y de una sociedad mejor. Pero esta dimensión de su obra, aun siendo esencial, no deja de ser un aspecto específico dentro de una concepción general mucho más ambiciosa, que desde hace tres décadas viene tratando de promover un modelo de evaluación y fomento del desarrollo humano alternativo al que todavía impera en la actualidad. Nussbaum se apoya para ello, ante todo, en las aportaciones del Premio Nobel de Economía de 1998, Amartya Sen, quien ha criticado la visión convencional de un utilitarismo estrecho, que cifra la calidad de vida de un país en indicadores tan indiferenciados y restrictivos como el del incremento de su Producto Interior Bruto. Pese a lo limitado e incluso distorsionador de este tipo de indicadores, dado que los mercados reaccionan a las calificaciones públicas basados en ellos que tanto afectan a la reputación internacional de los países, los políticos se suelen centrar en potenciarlos, sin pres-

tar la suficiente atención a otros factores no menos importantes y que inciden de manera más directa en el nivel de vida de los ciudadanos. Ahora bien, aunque el PIB de un país se incrementa, ¿podemos decir que esa nación progresa, si al mismo tiempo lo hace el porcentaje de su población que cada vez se encuentra con mayores dificultades para acceder a una sanidad



ROBIN HOLLAND

y una educación de calidad, así como a otros servicios básicos?

Frente a quienes interpretan el desarrollo en términos de mero crecimiento económico y conciben la pobreza como un simple problema de escasez de ingresos, Nussbaum ha asumido el llamado “enfoque de las capacidades”, propuesto por Sen para analizar de una manera más realista, y socialmente más justa, los factores que afectan a la calidad de la vida de una

persona. Se trata de un enfoque que Nussbaum ha desplegado con lujo de detalles en algunas de sus obras más emblemáticas, como *Las fronteras de la Justicia* (2006), donde trazaba los límites del modelo contractualista de justicia reformulado por John Rawls—debido a su exclusión de personas discapacitadas, ámbitos transnacionales y otras especies animales—y que ahora pre-

reales de los individuos. El éxito o rendimiento de estas políticas, nos dice, ha de medirse en función de las oportunidades que abren a cada persona. Y las “capacidades” de las que hablan Sen y Nussbaum, concebidas como libertades sustanciales, se definen precisamente por estas oportunidades. De nada vale pregonar derechos en abstracto si luego no se facilita a los ciudadanos los medios y condiciones para poder ejercer libremente estas capacidades, que Nussbaum concreta en diez: vida, salud física, integridad física, disfrute de los sentidos, la imaginación y el pensa-

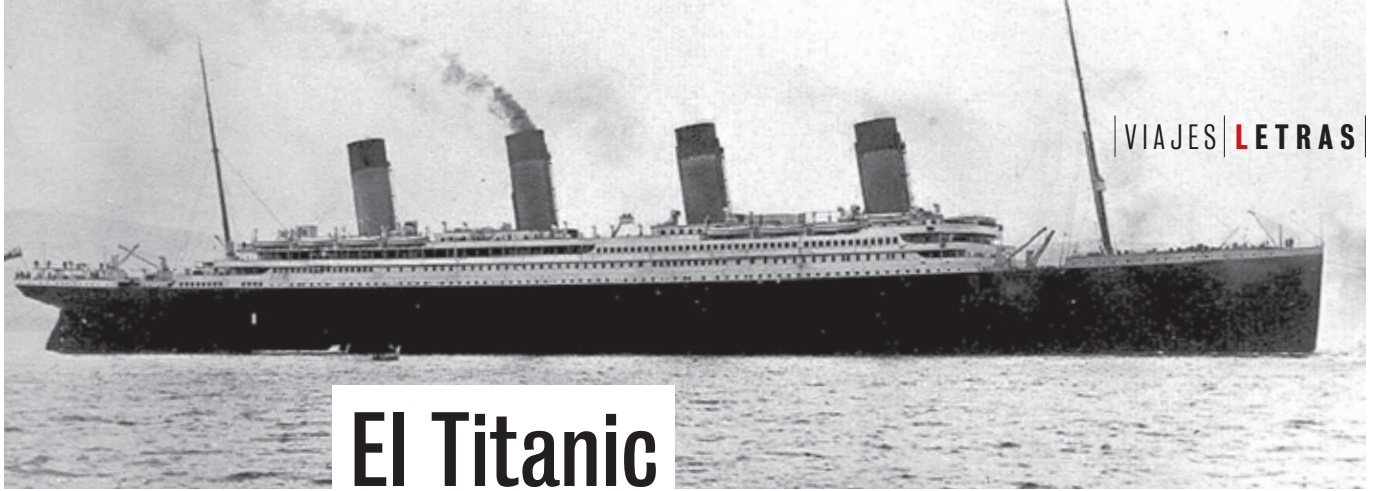
**Un libro muy conveniente para que los políticos no olviden que el objetivo básico de desarrollo es crear un ambiente propicio para que los seres humanos disfruten de una vida prolongada, saludable y culturalmente estimulante.**

senta en este nuevo libro de forma más sintética y accesible al gran público. Como ella misma explica, a pesar de la influencia que el nuevo paradigma ha podido tener en los foros académicos y en las distintas organizaciones internacionales a la hora de ampliar la perspectiva de sus análisis sobre el bienestar (empezando por la ONU, cuyo Índice de Desarrollo Humano es un indicador de calidad de vida inspirado en él), se echaba de menos una exposición clara de sus presupuestos teóricos y sus elementos clave.

Así, en un tono fuertemente didáctico, recurriendo al relato de casos concretos para ilustrar sus ideas, Nussbaum va adentrando al lector no especializado en esta “contrateoría”, tan necesaria en los tiempos que corren para hacer que las políticas giren hacia las necesidades

miento; desarrollo emocional; razón práctica; derecho de afiliación; relación respetuosa con otras especies; actividad recreativa y control sobre el propio entorno. Todo un recetario de urgencia, que ha de servir para introducir valores éticos en la economía del desarrollo y orientar la elección de políticas que avancen en la dirección correcta.

Se trata, sin duda, de un texto muy conveniente el de Nussbaum para que en este contexto de crisis, en medio de la obsesión por la solvencia financiera y la reactivación del consumo, no olvidemos ni dejemos que nuestros políticos olviden que el objetivo básico de desarrollo es crear un ambiente propicio para que los seres humanos disfruten de una vida prolongada, saludable, emancipada y culturalmente estimulante. **MANUEL BARRIOS CASARES**



# El Titanic

**JOSEPH CONRAD**

Prólogo de Fernando Baeta

Traducción de Carlos G. Simón  
Gadir, 2012. 124 pp, 11 euros

En torno a las publicaciones que se han ido acumulando sobre el centenario de uno de los hundimientos más célebres de la Historia está este pequeño libro que recoge dos artículos muy poco conocidos de Conrad sobre ciertas polémicas de las primeras investigaciones. Los libros marinos de Conrad son tantos y la presencia del mar está tan presente (desde su *Crónica vital*, hasta algunos de sus mejores textos como *La locura de Almayner*, o *Nostramo*) que a veces cuesta entender que, al igual que todos los marinos, Conrad odiara tanto el concepto de viajar en todas sus variantes, más aún si iba acompañada de todo el lujo y boato del famoso transatlántico. Esta pequeña edición en la que se recogen estos dos manifiestos (respuestas, en realidad, a otros artículos publicados por el senador Smith en la *English Review*) pone de relieve no sólo la legítima indignación de Conrad como ciudadano sino también, y tal vez sea eso lo más interesante de este pequeño volumen, y hasta divertido, su furia marinera.

El volumen se abre con un prólogo de Fernando Baeta en el que queda demostrado que para explicar con precisión y solvencia hasta los *intrínquilis* más ambiguos referentes al hundimiento y los detalles más curiosos y hasta proféticos bastan con 30 páginas, cosa que debería resultar aleccionador al menos para aquellos historiadores que pretenden hacer volúmenes directamente proporcionales al tamaño del objeto de su estudio. Tras la suculenta apertura del prologuista, la furia marinera conradiana.

Son dos, básicamente, las cosas que enervan a Conrad, y lo que resulta interesante es que una está fundamentalmente enraizada en su condición de marino y otra en su condición de escritor. A Conrad le enfurece como marinero la simple idea de “un hotel de lujo flotante”, y más aún uno que sea “descomunal”. Ciertamente si se hu-

biese hecho para el traslado de inmigrantes no se habría hecho de semejantes proporciones. Conrad abomina de la codicia (por lo que tiene de irrespetuoso con el mar) que hizo que se construyera el *Titanic* y de la arrogancia que le llevó a la White Star a declararlo “insubmersible”. “Si hubiese sido un par de cientos de pies más pequeño probablemente habría salido indemne, claro que entonces no habría podido tener una pisci-

**Como marino, a Conrad le enervaba la idea del “hotel de lujo flotante” y el romanticismo con el que se trataba el hundimiento del Titanic**

na y un café francés”. Lo descomunal del tamaño, sólo un escritor y un ingeniero podrían darse cuenta, es curiosamente un elemento de fragilidad.

Como escritor, y como individuo moral (porque la réplica de Conrad es furibundamente moralista) abomina del romanticismo con el que se trata en

la prensa todo el asunto del *Titanic* desde el primer minuto. Conrad parece entregarse infructuosamente a una misión imposible: la de impedir que se haga del *Titanic* motivo de mito. “Ahogarse contra toda voluntad en un gran tanque inerte y agujereado para el que compramos un pasaje no es más heroico que morir a causa de un cólico por el salmón en mal estado de la lata que le compramos a nuestro tendero”. Trata de cancelar, haciendo literatura de la mejor, la heroicidad de los elementos ya clásicos del *Titanic*, la tripulación que se hunde con su barco, la orquesta que sigue tocando durante el hundimiento... Y resulta interesante comprobar cómo en cierto lugar del corazón de Conrad se escondía la sospecha de que era muy peligroso contemplar aquella situación límite como una épica humana. Le interesa, más bien, sacar algo en claro, y concluye una idea que aún hoy es de una validez extraordinaria: la de que hay un punto en el que el desarrollo deja de ser un verdadero progreso. **ANDRÉS BARBA**

## REVISTAS

### GRANTA

DIRECCIÓN: VALERIE MILES Y AURELIO MAJOR. Nº 12. 8€.

Las armas ocultas de la literatura colombiana disparan en el último número de Granta en español. Relatos, textos, poemas, cómic de los mejores, jóvenes y mayores, escritores colombianos de la actualidad. Destacan Fanny Buitrago, Nicolás Suescún, Louis de Bernières, Tomás González, Ricardo Cano Gaviria, Lydia Davis, Evelio Rosero, Paola Gaviria, Majó Ramírez o Aleksander Hemon.

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: ASUNCIÓN DOMÉNECH. Nº 163. 3'90 €.

Setenta años después de su partida, los supervivientes de la División Azul se muestran en el último número de La Aventura a la par que Fernando Olmeda relata su peripecia. Y además, Pedro García Martín conmemora los 500 años de la aparición de los revolucionarios mapa de Mercator en Flandes y Fernando Quezada presenta la evolución del caballo en las contiendas bélicas.

LOS EDITORES

Ana Crespo

El origen de De la Luna Libros fue una librería, La Luna de Mérida, que en 1993 creó una revista con el mismo nombre, y luego la editorial como prolongación de las dos. Ana Crespo (Almendralejo, 1963) y su compañero Marino González arrancaron con apenas 6.000 euros, “una pequeña inversión que hicimos en la primera publicación: una novela de Carlos Lencero. Y con los beneficios de las primeras ventas publicamos el segundo”. Siempre ha sido igual desde entonces

“y lo sorprendente es que seguimos aguantando”.

Dedicada a publicar sobre todo (un 70 por

ciento) a autores extremeños, Crespo define su Luna como una editorial literaria y de creación “en la que prima la calidad sobre las posibles ventas. Tenemos varias colecciones (poesía, novela, relato, teatro, letras de flamenco, infantil o libros artísticos) y no publicamos ensayo”. En 2011 dedicaron unos 50000 euros a editar 8 títulos, y a financiar sus actividades como compañía de teatro educativo, y en 2012 superarán “ligeramente” ese presupuesto para lanzar 12 títulos. Además, acaban de crear una colección de poesía extremeña, “Luna de poniente”, en la que publicarán 27 libros inéditos de otros tantos poetas de aquí a 2015. “Contra lo que pueda pensarse, editar poesía es lo verdaderamente revolucionario hoy en día. Llevamos cuatro títulos y están funcionando realmente bien”.

NURIA AZANCOT



FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL ENREDO DE LA BOLSA Y LA VIDA** ..... 1/3  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
2. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** ..... 4/9  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
3. **El lector de Julio Verne** ..... 2/8  
Almudena Grandes. TUSQUETS
4. **Las horas distantes** ..... 3/8  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
5. **El prisionero del cielo** ..... 5/23  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA
6. **Cuando pase tu ira** ..... 9/6  
Assa Larsson. SEIX BARRAL
7. **La canción de los maoríes** ..... 6/8  
Sarah Lark. EDICIONES B
8. **Esta noche dime que me quieres** ..... 8/13  
Federico Moccia. PLANETA
9. **Palmeras en la nieve** ..... 7/3  
Luz Gabás. TEMAS DE HOY
10. **En el país de la nube blanca** ..... -/6  
Sarah Lark. EDICIONES B

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SIMIOCRACIA** ..... 3/2  
Aleix Xaló. DEBOLSILLO
2. **1Q84. Libros 1 y 2** ..... 8/2  
Haruki Murakami. TUSQUETS BOLSILLO
3. **Criadas y señoras** ..... 5/23  
Kathryn Stockett. EMBOLSILLO
4. **Juego de tronos. Canción de Hielo y Fuego 1** ..... 1/18  
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **La última noche del Titanic** ..... -/1  
Walter Lord. DEBOLSILLO
6. **Choque de reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** ..... 2/14  
George R.R. Martin. GIGAMESH
7. **El monje que vendió su Ferrari** ..... -/1  
Robin Sharma. DEBOLSILLO
8. **La casa de Riverton** ..... 7/19  
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
9. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** ..... 4/12  
George R.R. Martin. GIGAMESH
10. **Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** ..... 6/11  
George R.R. Martin. GIGAMESH

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA COMIDA DE LA FAMILIA** ..... 1/17  
Ferrán Adrià. RBA
2. **La civilización del espectáculo** ..... 6/2  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
3. **La soledad de la reina** ..... 5/14  
Pilar Eyre. ESFERA DE LOS LIBROS
4. **Nadie es más que nadie** ..... 3/2  
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
5. **Haciendo majaradas** ..... 2/3  
Mario Vaquerizo. ESPASA
6. **El arte de no amargarse la vida** ..... 4/9  
Raül Santandreu. ONIRO
7. **Las cartas secretas del monje que vendió su Ferrari** ..... 10/4  
Robin S. Sharma. GRIJALBO
8. **La inteligencia ejecutiva** ..... -/1  
José Antonio Marina. ARIEL
9. **Joselito, el verdadero** ..... 7/5  
José Miguel Arroyo. ESPASA
10. **En el combate por la historia** ..... 9/2  
Ángel Vinas. PASADO Y PRESENTE

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS JUEGOS DEL HAMBRE** ..... 1/3  
Suzanne Collins. MOLINO
2. **En llamas. Los juegos del Hambre 2** ..... 2/2  
Suzanne Collins. MOLINO
3. **Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** ..... 5/2  
Suzanne Collins. MOLINO
4. **El secreto del valor** ..... 4/2  
Geronimo Stillton. DESTINO
5. **Mago por casualidad** ..... 3/3  
Laura Callego. BRUÑO
6. **El caso de la basura perfumada. Clara Secret** ..... 7/4  
Javier Fonseca. MAGMILLAN
7. **Pippi Calzaslargas** ..... 5/3  
Astrid Lindgren. BLACKIE BOOKS
8. **El detective Lucas Borsalino** ..... 6/2  
Juan Marsé. ALFAGUARA
9. **Sexto viaje al Reino de la fantasía** ..... -/5  
Geronimo Stillton. DESTINO
10. **Peppa Pig. Peppa va a la piscina** ..... -/1  
BEASGOA

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

**EL SECUESTRO DEL CANDIDATO**  
JAVIER PÉREZ

INTRIGA,  
HUMOR  
NEGRO Y  
PROTESTA  
SOCIAL

siglo21

**EL PAÍS DEL DINERO**  
PEDRO UGARTE

UNA HISTORIA  
INTELIGENTE Y  
CONMOVEDORA.  
UNA ALEGORÍA  
DEL BOOM  
INMOBILIARIO

algoida

# De la crítica en Internet

IGNACIO ECHEVARRÍA

**H**ace ya dos meses que Alberto Santamaría, responsable de una interesante bitácora dedicada principalmente a la crítica literaria, colgó un post provocativamente titulado “La crítica kitsch (el retorno de la crítica conservadora)”. El post ha rodado lo suyo por la Red, y ha dado pie a toda suerte de pronunciamientos, empezando por los que se vuelcan en el foro correspondiente, que conviene consultar para constatar, de nuevo, cómo los debates en los foros se resuelven las más veces en un gurigay en el que no hay modo de sacar nada en claro. Como era de temer, el mismo Santamaría, en su bravo intento de replicar a los comentaristas, termina exhausto, cual toro capeado por una cuadrilla, y la sensación última es la del pataleo impotente de quien, habiéndose expuesto imprudentemente a sus terribles fauces, está a punto de ser engullido por el cocodrilo de la estupidez.

Lo que Santamaría sostiene en su post es que “Internet ha desarrollado, en el marco de la literatura y de las artes, un modelo de crítica kitsch”, entendiéndolo por tal aquella cuyos recursos se supeditan al exclusivo afán de impactar, de causar efecto, sin particular vigilancia de los contenidos. “Los modos de esta crítica kitsch—escribe Santamaría—se basan en la idea de que a través de un ‘decir directo’, sin concesiones al lenguaje teórico, se ‘reseñan’ novedades asentando su lectura sobre un criterio de verdad (no argumental) que hace del cinismo su forma. Esta visión degradada de la práctica crítica se opone vigorosamente a la idea misma de análisis crítico, ya que no es más que una declaración de presencia que sólo denota la ambición de ser reseñado”.

Remite Santamaría, a modo de ejemplo, a dos blogs relativamente sonados: *lectormaleherido* y *medicinadetongoy*. Y añade: “A través de su intento de cuestionar a la crítica académica (ese extraño fantasma al cual es tan fácil atacar y que nadie sabe muy bien definir) desde las posibilidades de Internet se ha creado un nuevo alejandrino *cool*, más peligroso y conservador incluso que buena parte de la crítica académica (a la que supuestamente cuestiona). Ahora bien,

**“Durante mucho tiempo he solido mostrarme escéptico respecto a los alcances de la crítica que se practica en la Red y sobre las expectativas de que consiga articularse funcionalmente en una instancia suficientemente representativa, orientadora y, por así decirlo, sancionadora de cuanto se juzga susceptible de quedar integrado en el sistema de la literatura”**

este conservadurismo se disfraza con una retórica *cool* (cínica y prepotente) que alienta, supuestamente, una nueva forma de acercamiento a la obra (y al lector). Situémoslo históricamente, apuntando el mencionado sentido conservador de esta crítica kitsch”.

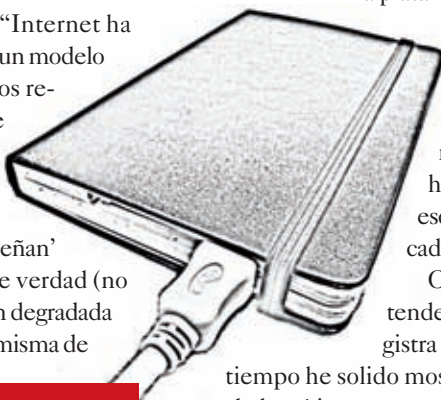
Como se ve, Santamaría no teme meterse en camisa de once varas. El lector interesado en averiguar por dónde saca la cabeza hará bien en acudir directamente a su post. Por mi parte, la lectura del mismo ha removido algunas ideas relativas al tema de la crítica en Internet que me vienen importunando desde tiempo atrás, si bien de forma todavía demasiado confusa y balbuciente como para siquiera aspirar a esbozarlas. Me conformo de momento con traer, al hilo de las agudas consideraciones de Santamaría, una cuestión sobre la que me interrogan a menudo: ¿se perfila Internet como

la plataforma adecuada para instaurar un nuevo modelo de crítica libre, lo suficientemente penetrante, representativa e influyente como para relevar, más temprano que tarde, a la cada vez más menoscabada e inocua crítica que se hace en la prensa? Me refiero a la prensa escrita, naturalmente, ella misma, a su vez, cada vez más menoscabada.

Observador distraído pero suspicaz de tendencias como la que tan severamente registra Santamaría en su post, durante mucho tiempo he solido mostrarme escéptico respecto a los alcances de la crítica que se practica en la Red y sobre las expectativas de que consiga articularse funcionalmente, constituirse—como en su momento la crítica ejercida en los medios aún hegemónicos—en una instancia suficientemente representativa, orientadora y, por así decirlo, sancionadora de cuanto se juzga susceptible de quedar integrado en el sistema de la literatura.

Ahora bien, entiendo que el actual modelo crítico, surgido al amparo del periodismo convencional, posiblemente quede desplazado, antes que suplantado, por otro constituido desde bases radicalmente distintas, desarrollado conforme a la estructura reticular de Internet, que es de naturaleza por completo alternativa a la estructura piramidal o, si se prefiere, radial de la crítica fundada en el principio de autoridad.

El modelo de crítica que Santamaría califica de kitsch es, como él mismo sugiere, subsidiario de la crítica académica y convencional, un fenómeno que estimo natural, inevitable y episódico en el proceso que terminará abocándonos a un modelo de crítica que todavía está por contrastarse, si bien cabe detectar ya, entre tanto alboroto de patio de colegio, algunos indicios de cuáles serán sus características. Trataremos de señalarlos. ●



## Piranesi contemporáneo

**LAS ARTES DE PIRANESI.**  
**CAIXAFORUM.** Paseo del Prado, 36.  
**MADRID.** Hasta el 9 de septiembre.

La exposición sobre Piranesi producida por la Fondazione Giorgio Ceni, comisariada por Michele De Lucchi, y que hospeda el CaixaForum madrileño, tiene como principal objetivo, hacer del artista del *settecento* italiano un creador contemporáneo universal. En palabras de sus responsables, “no se trataba de mostrar por enésima vez los grabados de Piranesi, sino de leer la actividad multidisciplinar y la genialidad creativa del artista con los ojos y la sensibilidad de un arquitecto diseñador de nuestro tiempo”. Es, también, un ejemplo de qué y cómo hacer de los fondos propios de una institución –los 250 grabados expuestos pertenecen a la Fondazione desde los años 70– la base de sustentación de estudios, análisis y reflexiones nuevos, así como de ofrecer nuevos rumbos al cada vez más intrincado mundo de las exposiciones de arte.

El tronco central de la muestra lo constituyen las diferentes ediciones de grabados, siempre en un exclusivo blanco y negro, de inmensos, delicados e inéditos rasgos pictóricos y de una fecunda influencia en el conocimiento y el imaginario de lo que fue el mundo de la antigüedad clásica romana, editados por el artista veneciano desde tres años después de su llegada a la ciudad, hacia 1740, en el séquito del embajador de Venecia en los es-

tados Pontificios, hasta 1770, más interesado en el mobiliario y otras artes suntuarias.

La sala principal, con un montaje clásico, bien cubierto de textos explicativos en cada uno de los apartados y diferenciados por distintos colores en los muros, despliega sus trabajos de juventud. Y es que sus principales obras arqueológicas, las grandes series de ruinas, fueron realizadas entre los veintitrés y los

**La exposición de CaixaForum tiene como principal objetivo hacer de Piranesi un creador contemporáneo universal. Y son las diferentes ediciones de grabados de este artista del *settecento* italiano las que foman el tronco central de la muestra**



treintaseis años, seguidos de sus estudios de ingeniería y cartografía. Según su disposición, el espectador, tanto el especialista como el no avisado, podrá profundizar o comprender la amplitud y calado de sus investigaciones, la importancia de su comprensión de la arquitectura moderna en el aprecio de las cualidades de la antigua y el porqué de la extraordinaria influencia de Piranesi durante siglos.

El centro del recorrido está ocupado por una sala interior en la que, junto a las estampas de la célebre serie *Carceri d'invenzione*, se proyecta un vídeo en 3D que recorre virtualmente lo que son en apariencia arquitecturas visionarias, sin correlato en la realidad, itinerarios mentales por espacios reales abiertos a la imaginación. La proyección tiene algo de espectáculo pero también de atractivo.

Más sugerente aún es que, en colaboración con el mismo estudio español *Factum Arte* que se ha encargado del vídeo, la Fondazione animara la producción de ocho objetos diseñados por Piranesi, nunca antes llevados a término, y que podemos contemplar por primera vez. Desde un inmenso jarrón decorado con tres Grifos hasta una delicadísima cafetera que sugiere un caparazón y a la que no sabría-

mos poner edad, pasando por trípodes a la manera pompeyana y una rutilante silla dorada. Es en los objetos, que adoraría un artista como Guillermo Pérez Villalta, donde más próximos nos sentimos a Piranesi.

Por último, encontramos una veintena de *Vedute de Roma*, de las más de cien que Piranesi grabó en su vejez, hacia 1777 y 1778, que se acompañan de fotografías de Gabriele Basilico en 2010, uno de sus proyectos más fascinantes. Tomadas desde el mismo punto de vista adoptado por Piranesi, revelan tanto la contemporaneidad de su mirada, como la imposibilidad de una copia literal, de lo que era la construcción de un espacio urbano mental habitado por arquitecturas mentales, con significado y orden. Es moderno porque es ilustrado y fue ilustrado por el afán de trascendencia de su tiempo. Aunque con cierto exceso teórico, el artículo de Luigi Ficacci en el catálogo sitúa en su momento conceptual cada una de las dos intervenciones. Del mismo modo que el de Norman Rosenthal cifra su irradiación moderna y contemporánea, desde Goya a los hermanos Chapman, desde los cubistas a los ámbitos de Bruce Nauman o los laberintos de acero de Richard Serra. Nombres a los que yo añadiría dos no citados: las animaciones de William Kentridge y las bibliotecas de Miguel Barceló. Piranesi nuestro igual, nuestro semejante y hermano. **MARIANO NAVARRO**



1. Palazzo Senatorio  
 2. Palazzo Nuovo  
 3. Palazzo di Montecitorio  
 4. Chiesa di S. Maria in Ardeatina

*Veduta del Romano Campidoglio con Scalinata che va alla Chiesa d'Ardeati*  
 Architettura di Michelangelo Buonarroti

5. Chiesa di S. Maria in Ardeatina  
 6. Chiesa di S. Maria in Ardeatina  
 7. Chiesa di S. Maria in Ardeatina  
 8. Chiesa di S. Maria in Ardeatina



VISTA DE LA COLINA  
 CAPITOLINA DE ROMA  
 DE PIRANESI (ARRIBA)  
 Y DE GABRIELE  
 BASILICO (ABAJO)

# Lacalle, viaje al final del bosque

## BOSQUES.

GALERÍA MARLBOROUGH.

Orfila, 5. MADRID. Hasta el 2

de junio. De 9.600 a 52.000 euros.

La gran pared que encontramos en lo alto de la grácil escalinata está tomada por una acuarela tan gigantesca como para llenarla. Al llegar hasta ella nos sumergimos en el interior del particular bosque de su autor, el artista almeriense Abraham Lacalle (1962), pintor de magnitudes y oleajes plástico-cromáticos, de signos de un alfabeto propio pero no indescifrable por su resonancia común, de exuberantes caos articulados, de búsquedas formales con truco y hallazgo, de sel-

vas. La acuarela guarda motivos y fragmentos de composición que ya habían podido verse en alguna de las exposiciones recientes de trabajos sobre papel. Es, de hecho, como si Lacalle hubiera abierto al fin a su antojo el zoom en un paisaje donde algunas zonas ya habían sido enfocadas. Se titula *Fantasmas y crack* y se presenta como un alarde de esa combinatoria tan propia del artista de elementos aparentemente discordantes, símbolos, figuras, escritura, campos de color, sombras, semi-abstractaciones informales, textura, paleta brutal y una especial dispersión organizada para construir la imagen. En lo que parece cla-



FANTASMAS Y CRACK, 2012 (DETALLE)

ro que es un bosque-tipo con sus abetos naif, una serie de personajes en sombra, algunas extrañas formas propias de una alucinación y un gran árbol a nuestra izquierda se ha quebra-

do produciendo un estruendo (crak), mientras a la derecha, una muchacha con faldita plisada y flequillo de *pin-up* sostiene una botella de plástico con un tubo adosado a su interior que delata

# Houdini y los espiritistas

## ESPERANDO A HOUDINI.

GALERÍA RAQUEL PONCE.

Alameda 5. MADRID. Hasta el 19 de

mayo. De 1.045 a 4.180 euros.

Houdini fue el indiscutible rey del escapismo y aquí se trae a colación dicha disciplina circense para subrayar en Noé Sendas (Bruselas, 1972) y Miguel Ángel Tornero (Baeza, Jaén, 1978) lo que tienen sus imágenes de huidizo. Pero el mago también tuvo una intensa relación con la fotografía, que utilizó para darse a conocer y con fines “científicos”. Intelligente publicista, llenaba las ciudades en las que actuaba de carteles y panfletos con fotografías

de sus sorprendentes trucos, y se cuidaba de que los reporteros y la prensa consiguieran las mejores. De otro lado, utilizó la fotografía como herramienta de su cruzada —que culmina con el libro *A magician among the spirits* (1924)— contra toda calaña de espiritistas, cuyas trampas puso en evidencia a través de secuencias fotográficas explicativas.

La relación de la historia de la fotografía con el espiritismo es apasionante, y tanto Sendas como Tornero podrían inscribirse en esa tradición. Los faros espiritistas pretendían



M.A. TORNERO: SIN TÍTULO, 2012

que la película fotográfica podía recoger las “manifestaciones” que los ojos no llegaban a ver, y las obras reunidas en esta exposición conjunta que, comisariada por Virginia Torrente, se inscribe en el festival *Jugada a 3 bandas* que ella dirige y destaca en él, pueden interpretarse como un comentario a esas apariciones “por arte de magia” de la fotografía.

Noé Sendas es un artista muy refinado, capaz de atrapar al espectador con sus pequeñas y oscuras fotografías. En esta serie, combinando tecnologías viejas y nuevas, hace que las figuras —sobre todo los rostros— se desvanezcan en el en-

su modo de empleo: aspirar el humo de una droga. Crack.

Lacalle vuelve al derramamiento de muchos (si no todos) los elementos que caben en una pintura hoy, a fin de agitar la mirada más allá de su derrota en la pereza. El bosque aparece como lugar idealizado de la serenidad y la belleza, del encuentro ensimismado del paseante y de los sueños y cuentos. Pero también el de los terrores y aquelares y la pérdida de la inocencia. Lacalle confronta deseo y realidad, naturaleza idealizada e imaginación de buen sueño con la rotura de cada día en el terreno de lo real. Y es, también, sin duda, la jungla de la pintura y de los pintores.

Esta obra, frontal articulación, se convierte en guía y compendio de la muestra. Pero para llegar hasta ella debemos atravesar un conjunto (bosque) bien dispuesto de otros cuadros,

óleos con no menor valor plástico, algunos de una rotundidad reflexiva, ajena en parte a la convulsión habitual en el andaluz y no antes vista en su obra. Como si junto con cierto misterio muy propio del emplazamiento del escenario, algo meditativo y sereno se hubiera realmente adherido a la mirada y al humor de Lacalle. Del mismo modo, a continuación de la mentada acuarela, existen algunos óleos donde la explicación de la trama de inocencia-violencia-belleza-turbiedad se desplaza al territorio de sueños literarios con Caperucita Roja, las campesinas de Malevich, Conrad, los *voyeurs*, a la luz de los incendios veraniegos o la a veces aterradora luz de una sola linterna. **ABEL H. POZUELO**



Entrevista con  
Abraham Lacalle en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

torno, sea vegetal, pétreo, arquitectónico... o simplemente en la ausencia de luz. Son figuras anti-vampíricas: mientras que los hemófilos no se reflejaban en los espejos, estos espectros de Sendas sólo se muestran en los reflejos. El artista, además, nos obliga por medio de una estudiada combinación de intensa luz ambiental y negrura en la fotografía, a vernos constantemente dentro de las imágenes, reflejados, y a experimentar la necesidad de “borrarnos” para ver.

Por su parte, Tórnero —que ha incluido en otros trabajos este tema de la fotografía espejante— utiliza papeles fotográficos de los que la imagen se ausenta; sólo percibimos su lado progresivo y una levísima huella de las plantas artificia-

les que forman parte de algunas de las composiciones. Los papeles son de diferente tipo y producen por ello heterogéneas tonalidades y texturas. De otro lado, muestra cómo la luz destruye las imágenes: viejas y desvaídas fotografías de catálogos y carteles de peluquería funcionan como vanitas, melancólico eco de las jóvenes bellezas que una vez brillaron en el papel cuché. Tórnero combina esas imágenes robadas —de utilizar los originales, y no reproducciones hechas en impresora, hubieran sido obras más redondas— con fotografías de varias fuentes lumínicas y los mencionados papeles velados, en un interesante diálogo entre la representación de la luz y los efectos de ésta en la fotografía.

**ELENA VOZMEDIANO**

## Geometría lírica

**JOÃO FERRO MARTINS & ANA SANTOS**  
GALERÍA THE GOMA.  
Fúcar, 12. MADRID.  
Hasta el 1 de junio.  
De 500 a 2.000 E.

Dos de los nombres más destacados de la joven escena artística portuguesa se reúnen en esta exposición comisariada por José Castañal dentro del marco de *Jugada a 3 bandas*. Ambos viven en Lisboa y llegan a España avala-

dos por varios mentores, desde galerías jóvenes como Nuno Centeno, de Oporto, una de las referentes de la nueva generación, a pesos pesados del arte portugués como el artista Pedro Cabrita Reis. Con él trabaja, de hecho, João Ferro Martins (Santarém, 1979) con quien comparte el mismo espíritu revulsivo de no casarse con galerías y trabajar por libre. Lo hace, incluso, a dúo con otro artista conceptual y joven de éxito, Hugo Canoilas, con quien tiene el colectivo *A Kills B*. Su obra juega con los equilibrios y el peso visual, donde una simple nota de color afecta a toda la

composición, como en la música, el arte abstracto por excelencia. No es casual esa referencia. Su herencia musical está siempre presente en sus instalaciones y *performances*, donde abundan megáfonos, aparatos de radio, cassettes o teclados. Eso sí, completamente reinventados. En esta exposición, sus obras se acercan a soluciones austeras y serenas, propias de la abstracción geométrica, e indagan las posibilidades



J. FERRO: PEINTURE TRIANGULAIRE, 2011

espaciales desde lo intuitivo, lo emocional y lo espontáneo propio de la abstracción lírica. Son composiciones subjetivas sobre espacios irreales. Como los relatos.

Mucho tiene que ver con Ana Santos (Espinho, 1982), formada en Oporto, Karlsruhe y el ISCP de Nueva York, por cuyo programa de residencias pasó en 2010. Su trabajo, más frágil, donde el peso del papel se mide con el del plomo, busca también transformar los materiales con el mínimo gesto. El diálogo entre ambos está lleno de sutilezas y guiños. Los dos parten del encuentro fortuito con materiales y objetos olvidados o en desuso, con los que generan nuevos significados, versionando el clásico tema del *ready made*. La historia no es otra cosa que aquello que ocurre en cualquier intercambio. Inventar nuevos recorridos. Merece la pena seguirlos. **BEA ESPEJO**

# La Trienal de París o la vida en tensión

**LA TRIENNALE. INTENSE PROXIMITÉ.**  
PALAIS DE TOKYO. 13, Avenue du Président Wilson.  
PARÍS. Hasta el 26 de agosto.



*Intense Proximité*, la Trienal de París que con tanto bombo acaba de inaugurarse en los nuevos espacios del Palais de Tokyo y en otras sedes de la ciudad, tiene una ambición descomunal, con casi 120 artistas y colectivos que ocupan una extensión difícilmente abaricable en una sola visita. Se alza, además, sobre un complejo armazón conceptual que tiene una profunda impronta etnográfica, disciplina a la que tan férreamente se adhieren los discursos postcoloniales que domina su comisario, el nigeriano Okwui Enwezor. Hay que verla. Sin duda. Tiene tramos extraordinarios, especialmente en las primeras salas (se arranca en el primer piso y se avanza en sentido descendente), que es donde se crean las sinergias más interesantes de la exposición.

Director del Haus der Kunst de Munich y ex director artístico de la Documenta 11 (2002) y de la segunda edición de la malograda Bienal de Sevilla, Enwezor acostumbra a dotar sus proyectos de un elevado sesgo intelectual. Su intención en esta Trienal es explorar el modo en que se exhibe el arte (desde la perspectiva curatorial) en relación a los modelos etnográficos que aparecieron en el siglo XX. Ver cómo conviven estas dos metodologías en el escenario enconado en el que se da hoy la vida, sin jerarquías, sin barreras, una sociedad en perpetuo estado de tensión, es el objetivo central del proyecto. Se nos cita el término “post-identitario”, tal vez en velada alusión a la voluntad de Nicolas Sarkozy, hecha pública hace unos meses, de plantear un debate urgente sobre la identidad francesa. Y aquí aflora la postura implacable de Enwezor, que, en lo relacionado con las prácticas artísticas, rechaza, por tendenciosas y reductivas, las exposiciones de carácter “nacional” y que, en un

registro más amplio, elude las consideraciones ya caducas en torno al *yo* y el *otro*, el *nativo* y el *desplazado*, herederas del inmenso debate que generó la etnografía del siglo pasado—con los primeros viajes a Brasil y a África de los intelectuales occidentales—en torno a la relación entre el explorador y el explorado.

Uno de los atractivos de la exposición es la inclusión de trabajos realizados por estos viajeros. Las fotografías y dibujos de Claude Lévi-Strauss en la selva brasileña (el antropólogo francés, autor del bellissimo *Tristes Trópicos*, es una de las piedras angulares del proyecto), las películas de André Gide y Marc Allégret en Congo y las de Jean Rouch en Ghana, las fotografías de Marcel Griaule en la mi-

**La Trienal tiene una ambición descomunal, con casi 120 artistas. Hay que verla. Tiene tramos extraordinarios, especialmente en las primeras salas**

sión Djibouti-Dakar... Aparecieron estos trabajos en la década de los treinta, y pronto se situaron en el centro de una efervescente discusión en torno a las nuevas metodologías etnográficas. Junto a este legado encontramos obras de arte que cubren un espectro de ocho décadas. La mayoría descubren a un sujeto dislocado, abierto a transformaciones, bajo presión. Trazamos asociaciones de diferente índole, y una de las más felices nos la sugiere Enwezor al invitarnos a que “desaprendamos”, a que soltemos el lastre de nuestra conciencia cultural, histórica e intelectual para que nos miremos a la cara con ojos frescos. En este sentido, el diálogo entre el cubano Wilfredo Lam (1902-1982) y el estadounidense Jason

Dodge (1969) se alza sobre lo inestable y lo etéreo, con motivos iconográficos cuya procedencia es tan incierta como impredecible su deriva. En una sensibilidad próxima se define también el trabajo, unánimemente aclamado, del croata Ivan Kozaric, que, a sus noventa y tantos años, se enfrenta al de Monica Bonvicini en otro momento de altura. Ambos tratan el tema de la perversión y la disolución de las formas y, aunque no es lo mejor de la italiana, una artista, en mi opinión, algo sobrealvalorada, el conjunto funciona.

El cuerpo, el objeto, el lenguaje... Son conceptos tratados siempre desde esa idea de inestabilidad y fricción. Carol Rama (1918) y David Hammons (1943) nos ofrecen epatantes lecturas del cuerpo humano, la primera desde su condición de mujer, el segundo desde la de afroamericano. Los objetos del citado Jason Dodge son sólo relativamente tangibles, y en las obras de la jovenísima francesa Dominique Hurth y de la coreana Jewyo Rhiu, el lenguaje y la comunicación se encuentran al borde de un colapso inminente.

Bajamos a los pisos inferiores y nos abruma la dimensión del espacio remodelado por Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal. Estamos en las antípodas del cubo blanco, el modelo arquitectónico predominante en las salas de exposiciones. Si el cubo blanco nos aísla del espacio y del tiempo real, estas salas inmensas están abiertas al exterior y permiten, por tanto, la irrupción, muchas veces dramática, de la luz. En una exposición que pretende retratar un mundo sin barreras, en el que la *distancia* entre “nosotros” y “ellos” es ahora una convivencia en *intensa proximidad*, esta luz que se desplaza y desconcierta juega un papel trascendental. **JAVIER HONTORIA**



VISTA DE LAS INSTALACIÓN DE MESCHAC GABA; DEBAJO, DETALLE DEL MONTAJE CON OBRAS DE MONICA BONVICINI E IVAN KOZARIC. EN LA OTRA PÁGINA, UNA DE LAS PIEZAS DE DOMINIQUE HURTH



Más exposiciones en la  
sección Arte en el Mundo de  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Público emergente

**La arquitectura escarpa su perfil en busca de nuevas soluciones. Madrid y Teruel inauguran estos días nuevos ejemplos de intervenciones en las que el terreno es protagonista. Conviene preguntarse si estas geologías artificiales, más que un llamativo recurso formal, no serán por fin auténticas construcciones públicas, nuevos espacios emergentes.**

En *El altar de Gante* de Jan Van Eyck, como en otros cuadros de la escuela flamenca, el espectador encuentra, tras los detalles exquisitos, fantásticas incongruencias. Un primer impulso las atribuye a un error del artista, ya que sobre la planicie de los Países Bajos surgen abruptos relieves rocosos. Es de suponer que en lugar de delinear el territorio, Van Eyck prefirió interpretar el horizonte mediante la invención geológica.

Los paisajes del campus de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), en Cantoblanco, y de la Plaza del Mercado de Teruel distan mucho, desde luego, de la planicie holandesa. Con suaves pendientes, se acomodan el paso de los viandantes, a su tránsito lento. Pero en la UAM algo rompe súbitamente la rutina: unos pequeños montículos de colores anaranjados asoman del pavimento, en los márgenes se extiende un gran manto de césped artificial y emergen tres torres de policarbonato. En

el coso turolense sucede algo parecido: el terreno se fragmenta en bandas plegadas sobre las que se abre una flor metálica en rojo rabioso. En ambos, la perplejidad es la antesala del descubrimiento; al peatón le cuesta un cierto tiempo percatarse de que, en realidad, está pisando un edificio y ha subido a su cubierta sin querer, sin necesidad de un solo escalón. El relieve aparece en nuestras ciudades como si la naturaleza se hubiera tomado una revancha frente a esas plazas duras con las que nos hemos castigado durante tanto tiempo.

Estos dos proyectos, que abren sus puertas simultáneamente, son a la vez ciudad y paisaje. También sus orígenes datan de eras similares. En Teruel, el equipo formado por M15 Arquitectos (Manuel Collado y Nacho Martín) y PKMN (Carmelo Rodríguez, David Pérez,

Enrique Espinosa y Rocío Pina) ganó en noviembre de 2006 el concurso para la recuperación de una plaza. Sólo unos meses después, en abril de 2007, MTM –la oficina de Javier Fresneda

y Javier Sanjuán– se adjudicó la convocatoria de un edificio de servicios universitarios para la Autónoma de Madrid. Y en ambos, el proceso demuestra que lo inesperado tiene premio. La



ARRIBA, CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID (UAM) EN CANTOBLANCO. A LA DCHA., PLAZA DEL MERCADO DE TERUEL



OJOVIVOFOTO

intervención en Teruel, poco más que una ordenación superficial en sus inicios, perforó el terreno hasta convertirse en un centro de ocio con espacios para la escalada, gimnasio, tiendas, cafetería y sala polivalente. En Madrid, el concurso planteaba un auditorio para más de 2.000 personas y usos asociados, que la propuesta transformó en una

vaguada artificial, un ágora o Plaza Mayor rodeada de pequeños servicios. Pese a la viveza de sus colores o la singularidad de sus detalles, los dos casos distan de resultar impositivos o demasiado conscientes de sí mismos, para comportarse más próximos a una obra de ingeniería o una infraestructura de vocación urbana.

Parece que las montañas han venido para quedarse. Ábalos y Sentkiewicz están terminado una estación en Logroño que cose dos barrios antes separados por las vías y ofrece un jardín urbano en su cubierta; y Carles Muro y Charmaine Lay un mercado en Inca, Mallorca, sobre cuya cubierta se puede caminar sin obstáculos, como sucede en la celebrada Ópera de Oslo. La erupción de topografías artificiales tiene incluso denominación propia: Stan Allen –decano de Princeton, hasta hace tan solo unas semanas– acuñó en 2011 el término *Landform Bulding* como título de un libro que oficializa el retorno de los edificios a la tierra, tras décadas de cajas flotantes pudorosamente apoyadas en *pilotis*.

Más allá de coincidencias o movimientos, tal vez exista un matiz que ayude a explicar la proliferación de relieves construidos. La arquitectura se ha centrado hasta la fecha en el aspecto exterior de edificios que además de ser públicos debían parecerlo: ayuntamientos, bibliotecas, museos, teatros o casas de cultura se ofrecían fuera de su

horario de apertura como imponentes muebles urbanos. Pero los tiempos exigen hoy de los arquitectos mucho más que volúmenes simbólicos o fachadas seductoras. Aquí la geología ofrece un extra: un nuevo espacio público por el mismo precio, una recuperación de lo ocupado. La verdadera ley del suelo se nos aparece así más telúrica que eco-

**Algunos arquitectos, como pintores de paisajes, han descubierto las ventajas de mover montañas, de habitar entre estratos artificiales y de crear escenarios que enriquezcan el relato cotidiano**

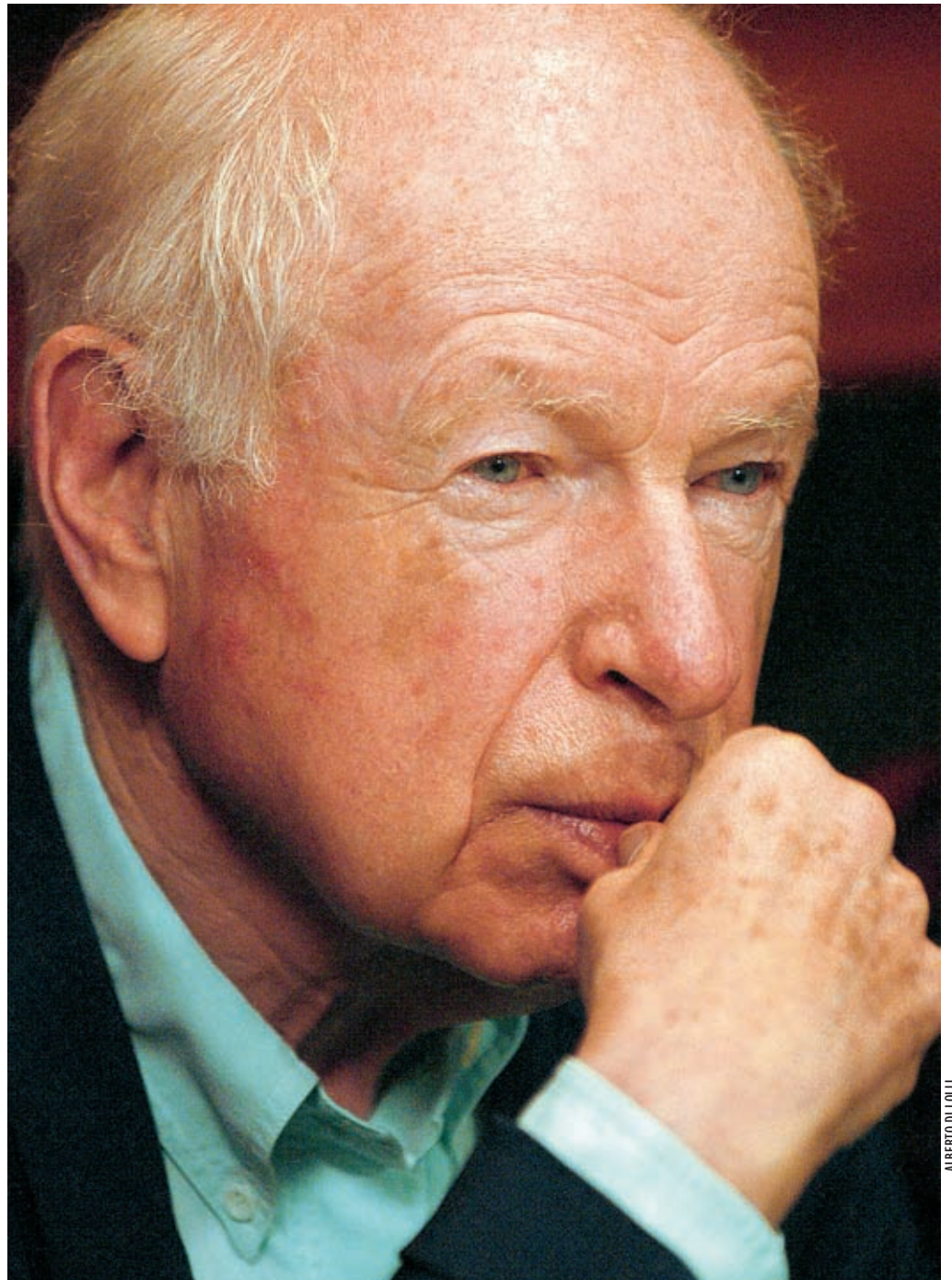
nómica. Algunos arquitectos, como pintores de paisajes, han descubierto las ventajas de mover montañas, de habitar entre estratos artificiales y de crear escenarios que enriquezcan el relato cotidiano. En las fallas del terreno se oye un rumor: bajo la agitación de la superficie transcurre aún, clandestino, el decurso de lo público. **INMACULADA E. MALUENDA/ENRIQUE ENGABO**



IMAGESUBMITTAL.COM

## Peter Brook: “En el origen fue la estupidez, no el pecado”

El gran maestro de la escena de los últimos 50 años vuelve sobre el texto de *The Suit*, de Gan Themba, dentro de la programación del Festival de Otoño en Primavera de Madrid, que arranca este miércoles. A sus 87 años, Peter Brook confiesa a El Cultural su interés por seguir investigando “hasta que el teatro decida”. En su XXIX edición, el Festival, que ha visto reducido su presupuesto a la mitad, ha invitado a otros grandes nombres del teatro internacional (Robert Lepage, Patrice Chéreau...) y a reputadas compañías, como La Comédie-Française, Complicité y DV8.



ALBERTO DI LOIÙ

Antes de empezar a dirigir con 22 años la Royal Opera House, Peter Brook (Londres, 1925) quiso ser diplomático, corresponsal de prensa y hasta agente secreto. A sus 87 años reconoce que el teatro le ha servido como excusa para no tener que descartar ninguna de aquellas opciones. “Todas tienen en común la imaginación, que es el único sustrato de mi teatro”. Al frente todavía del Centro Internacional para la Investigación Teatral de París, Brook lo abarca todo: desde los rituales sagrados “que hacen encarnar lo invisible” hasta un teatro más urgente y cotidiano: “Las elecciones francesas han sido pura tragedia shakespeariana. Si analizamos el sangriento duelo de los Montescos y los Capuletos entendemos mejor la brecha que hoy divide Francia y la diárea verbal de sus políticos”.

Hace unos meses que el gran *metteur en scène* se pasea por el parisino Boulevard de la Chapelle liberado de la rutina que cada mañana le llevaba a las puertas del Théâtre des Bouffes du Nord. Entre sus reducidos bastidores ha cocinado buena parte de la vanguardia escénica de los últimos 35 años, cuyas recetas han quedado recogidas en *El espacio vacío*. El propio Brook se encargó de la restauración y reapertura en 1974 de este pequeño teatro del siglo XIX. Apenas cuenta con 500 butacas, pero sus sucesores en la dirección desde 2010, Olivier Mantéi y Olivier Poubelle, no dudan en ampliar el aforo esparciendo cojines por los pasillos. Lo hicieron durante el concierto que ofreció Gustav Leonhardt días antes de su muerte y también en la últi-

ma función de *Una flauta mágica*, con la que Brook se despidió de la casa. Quiso que el título fuera “una” y no “la” pero consiguió lo más difícil: que no sonara a “cualquier” flauta.

En aquel espectáculo está el origen del proyecto que lo trae de vuelta a Madrid del 9 al 15 de mayo dentro de la programación del Festival de Otoño en Primavera. En aquella ocasión invocó a Mozart junto a dos de sus colaboradores habituales, Marie-Hélène Estienne y Franck Krawczyk, y con ellos comparte ahora la dirección de *The Suit (El traje)* de Can Themba. Entre los tres se reparten las esencias de un texto (la infidelidad de una mujer y la penitencia de alimentar el traje de su malogrado amante) que no sirve sino de pretexto al *apartheid* y “a la miseria humana que vivió Sudáfrica durante décadas”.

Fiel a sus principios y a sus proporciones (economía de medios, derroche de ingenio), Peter Brook no se preocupa tanto de los protagonistas de la historia como del propio autor de la obra, que murió joven y en el más cruel de los anonimatos. Hace años que Brook introdujo a Themba en la me-

jores salas del mundo con *Le Costume*, la versión francesa del título. Si ha decidido volver sobre el mismo tema (es esta nueva producción en inglés con subtítulos) es porque “sigue habiendo tanto teatro por descubrir como en los años cincuenta” y también porque está convencido de que la música (guitarra, piano y trompeta) aporta una nueva dimensión al texto. Poco

más que añadir: “El teatro es como el silencio. Cuando se habla de él desaparece”.

—Con tantos títulos y autores por hacer, ¿por qué decide volver sobre *The Suite*?

—En realidad fue Marie-Hélène Estienne la que me lo propuso tras una serie de reflexiones en torno al lenguaje, al color y a la forma que me parecieron muy oportunas. Con Krawczyk había trabajado los sonetos shakespearianos de *Love Is My Sin*, donde él mismo se encargó de componer la música y de tocar el piano. Entre los tres funcionamos como un cerebro, en el sentido de que no hay compartimentos estancos, sino que todo está relacionado con todo.

—¿En qué han consistido los cambios respecto a *Le Costume*?

—Hemos trabajado más el trasfondo sociopolítico. No a la manera desfasada de los *agit-prop*, pero sí con la idea de despertar las conciencias, de hacer sentir al espectador la tiranía de los gobiernos. El gran mérito de Themba es que refleja la mons-

tría música sobre el escenario, pero esta vez se trata de una versión genuina de teatro musical. Ésas fueron las palabras que empleó Mozart para referirse a lo que luego se llamaría ópera.

—¿Funciona mejor el texto en inglés?

—No creo que se haya visto afectado, aunque disfruto mucho escuchando a Philomen y Matilda en la lengua en la que pienso y sueño.

—¿Quién es Themba al lado de Chéjov, Shakespeare, Beckett o Mozart?

—Me parece cruel plantearlo en esos términos. Themba fue una estrella que no tuvo tiempo de brillar. Le prohibieron publicar por el color de su piel. Escribió en casa breves relatos, a veces cuentos y textos periodísticos para *Drum Magazine*. Lo que me atrae de él no es lo que fue sino lo que pudo llegar a ser y los motivos que se lo impidieron.

—Los *drum boys* popularizaron aquello de “vive rápido, muere joven y deja un bonito cadáver”. ¿Qué hay detrás de esa transgresora máxima?

—Es la filosofía de vida de quienes no tienen alternativa.

Los *drum boys* no imaginaban que un día llegaría un Mandela para liberarlos, que podrían pasear tranquilos por las calles de Johannesburgo y votar a su presidente. Antes de que hubiera gente como el político Frederik de Klerk, *Drum Magazine* recogía el sufrimiento de los negros bajo el yugo del *apartheid*. Pero si hay algo que caracteriza a los africanos es su espíritu de lucha y su sentido del

**“El éxito como método trascendental no sirve de nada. Sólo en el sentido más pragmático del término nos permite llevar el tipo de vida que deseamos. Es como la silla en la que te sientas”**

truosidad de la segregación racial desde la intimidad de una pareja. De sus problemas de convivencia y de sus disparatadas soluciones se destila el horror que padecen los negros. La música sirve de veneno y de antídoto. Al mismo tiempo que agudiza los sentidos nos protege de la ira y la frustración a la que nos someten los medios de comunicación. En *Le Costume* ha-

humor. Quieren vivir de la manera más intensa y auténtica posible, sin dejar de bailar, sin dejar de reír. Es su manera de decir: “Jodeos todos, ésta es nuestra forma de vida”. Nada ni nadie les ha impedido seguir soñando.

—Tanto es así que cuando Themba terminó de escribir *The Suit* le dijo a su mujer: “Cariño, vamos a ser ricos”.

—Así es. Lo peor es que podría haber sido cierto si durante su exilio en Suazilandia hubiera tenido al menos la posibilidad de publicar. Pero ni siquiera se le concedió ese

**Trabajo con mi hijo Simon en un documental en el que abordamos los problemas del teatro con imágenes, a salvo de las soporíferas dialécticas”**

privilegio. En esas condiciones, decidió beber hasta morir. Sin dinero, sin éxito.

—¿Qué significan esas palabras para usted?

—El éxito como método trascendental no sirve de nada. Sólo en el sentido más pragmático del término nos permite llevar el tipo de vida que deseamos. La fama es como una silla en la que te sientas o como el teléfono con el que hablas. Jamás he sacrificado nada por alcanzarla.

—No sé si sabe que la última función de *The Suit* coincide con el primer aniversario del Movimiento 15-M.

—Los indignados son la prueba de que el mundo puede y debe cambiar cada día, cada minuto. La primavera árabe, de la que también se cumple un año, se estudiará algún día en los libros de Historia. A pesar del rigor de los periodistas a la hora de sim-

plificar la información, se trata de acontecimientos tremendamente complejos que nos devuelven a los tiempos prebíblicos y demuestran que en el origen no fue el pecado sino la estupidez humana, ésa que nos hace creer nos superiores a los demás.

—Las tecnologías han jugado un papel clave en estas revoluciones. ¿Se resiste a incorporarlas a su teatro?

—En el teatro lo nuevo corre el riesgo de convertirse rápidamente en cliché. Ha pasado con el sexo, con los desnudos y podría ser el caso

de las pantallas y las proyecciones.

—¿Ha marcado Bouffes du Nord el final de algo?

—En absoluto. La vida continúa,

las fórmulas cambian. Sigo interesado en acercarme al teatro hablado a la experiencia musical. Tengo claro que será el teatro el que me retire a mí y no al revés. Ahora trabajo con mi hijo [Simon Brook] en un interesante documental para la televisión francesa. Grabamos diferentes ensayos teatrales, abordando los problemas actuales de la escena con imágenes, a salvo de las soporíferas dialécticas de siempre.

—Península acaba de reeditar *El espacio vacío*. Si tuviera ocasión de añadir hoy un capítulo, ¿qué temas trataría?

—No cambiaría ni añadiría nada. Si acaso subrayaría una frase que escribí en la última página, que dice: “En el teatro la verdad está siempre en movimiento. Por eso cuando lea usted estas páginas el libro ya habrá quedado atrasado”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

**Picas es lo nuevo de Robert Lepage, una obra concebida para escenarios circulares que se estrena en el Circo Price de Madrid este miércoles. En su elenco figuran dos actores españoles, Nuria García y Roberto Mori, que cuenta a El Cultural su experiencia con el director.**

Uno de los grandes privilegios de la 29 edición del Festival de Otoño en Primavera es poder ver el nuevo espectáculo de Robert Lepage, genio indiscutible de la escena internacional a quien esta muestra guarda fidelidad desde que en 1997 lo presentara por primera vez en Madrid con su extraordinario *Elsinor*. Para esta edición se ha reservado el estreno mundial de *Picas*, primera obra de la tetralogía que prepara inspirada en los naipes y en cuyo reparto figuran dos actores españoles: la valenciana Nuria García y el madrileño Roberto Mori.

La obra está concebida para ser representada en escenarios circulares, ya que nace de una propuesta que Lepage recibió de The 360° Network. Es ésta una red que integra a teatros de varios países con escenarios circulares, entre los que figura el Price de Madrid, y que fue creada para impulsar producciones que se adapten a las dificultades tecnológicas y las peculiaridades arquitectónicas de estos teatros. La idea es crear un repertorio de espectáculos que luego puedan compartir estos espacios.

*Picas* dura tres horas y se ambienta simultáneamente en dos ambientes: Las Vegas y Bagdad. “Son dos ciudades que han sido erigidas en lugares desérticos”, explica Nuria García. “Las Vegas es como una caricatura del mundo occidental, mientras el Bagdad que presentamos vive los momentos del bombardeo ordenado por Bush en nombre



**La Caserne es como una incubadora donde convivimos artistas y técnicos de varias nacionalidades con una sala de ensayos maravillosa”**

**Nuria García**

de la democracia”. Con un elenco internacional de seis actores (dos españoles, dos canadienses, un alemán y un inglés), el director vuelve a contarnos una historia multicultural sobre el ser humano, interpretada en tres idiomas.

Los dos actores españoles explican que llevan trabajando en la obra desde hace dos años, aunque de forma interrumpida: “Si cuento los días que hemos

# Dos españoles en la corte de Lepage



Lo habitual es que un director te ordene lo que has de hacer. Pero Lepage no sabe siempre lo que quiere y deja que le ofrezcas ideas”

Roberto Mori

dedicado a los ensayos diría que dos meses y diez días, pero pienso en la obra todos los días desde hace dos años, cuando Lepage me llamó. Entonces sólo tenía una idea”. Y ¿cómo hace crecer Lepage un espectáculo? “No tiene una fórmula. Lo primero que hace a partir de una idea vaga es reunir la energía que necesita, o sea, a los actores que pueden dársela. No hace *castings*, sino que busca al artista que encaja con su forma de entender el teatro, tiene que haber una comunión entre ellos. Para él los actores son dramaturgos que le ayudan a escribir la

obra, pero él no sigue un método, sino que se guía por su intuición”, explica Mori.

## INCUBADORA EN LA CASERNE

Los intérpretes conocieron a Lepage cuando vino a España para dirigir *La celestina* con Nuria Espert en 2004. Mori le admiraba tanto que se propuso llegar hasta él como fuera y acabó trabajando en la producción, al igual que Nuria García. A partir de ahí han viajado en varias ocasiones a Canadá, a La Caserne (en Quebec), un antiguo parque de bomberos reconvertido en cuartel general de Le-

page que la actriz define como “una incubadora donde convivimos artistas de diferentes nacionalidades con una sala de ensayos maravillosa”.

Durante el tiempo que han estado allí, sus jornadas han sido intensas: de nueve de la mañana a 13:30 horas. Después, Lepage no les volvía a convocar hasta las 19:00, en sesiones que se prolongaban hasta las 22:30. Pero matiza Nuria: “Todo el tiempo de la sobremesa y la tarde es para que los actores trabajemos entre nosotros, especialmente aquellas escenas que compartimos, y luego volvamos

a la sala de ensayos con nuevas propuestas”. Se sienten muy afortunados, saben que están con un genio de la escena: “Con él siempre te tiras a la piscina. Tiene un concepto del teatro que va más allá del que manejan los directores al uso. Lo habitual es que estos te ordenen lo que debes hacer, pero en muchas ocasiones él no sabe lo que quiere y deja que improvises y le ofrezcas ideas. Es muy receptivo, siempre se adapta a tus posibilidades interpretativas, para acabar exprimiendo la esencia

de tu trabajo”, explica Mori. Y añade: “Concibe los espectáculos como un *work in progress*, de forma que nunca están acabados. Hasta la última semana antes del estreno no fija los textos. De hecho,

para esta obra sabemos que nos tocará improvisar en el estreno. Eso, como artista, te permite estar muy abierto a la evolución del espectáculo”. Para Mori Lepage es una especie de alquimista de la escena: “Coge lo que el actor le da, lo transforma y comienza a construir la obra”.

El sorprendente tratamiento visual de sus espectáculos sólo es posible a través de un gran soporte técnico en manos de unos colaboradores sobresalientes. Así lo confirma esta pareja: “Su equipo técnico es maravilloso”, dice la actriz valenciana. “Son como los antiguos titiriteros, capaces de inventarse el artilugio adecuado para resolver cualquier problema o imprevisto que se plantea. Aunque lo fundamental es que llevan el pulso de la función totalmente penetrados con los actores”. **LIZ PERALES**

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL



# Divinas estrellas, aunque menos

## El Festival de Otoño reúne 23 espectáculos, once menos que en 2011

Desde hace años al Festival de Otoño en Primavera (FOP) de Madrid le llueven críticas y no sólo por lo surrealista de su nombre. Al hilo de esta 29 edición, y en un momento en el que el dinero público es tan escaso, surge el debate sobre la conveniencia de invertir el presupuesto en espectáculos patrios en vez de foráneos. Pero ¿no fue concebido el FOP precisamente para mostrar en Madrid los mejores ejemplos del arte escénico internacional? Se sabe que Peter Brook y Robert Lepage, figuras presentes en casi todas sus ediciones, tienen un caché muy elevado. Gerard Mortier ha confesado que no contrata a Brook para el Teatro Real por sus altos honorarios y porque exige trabajar con su compañía. Si el Real, que es uno de los teatros con más recursos de la ciudad, no lo programa, es lógico

pensar que difícilmente lo harán otros más pobres.

### MENOS OBRAS, MENOS TEATROS

Este año el FOP ha dispuesto de 1,2 millones de euros, lo que supone un recorte de casi el 50% con respecto a la edición anterior. La Comunidad de Madrid, que lo sufraga, y el equipo del Festival, con Ariel Goldenberg y Paula Folkes al frente, han intentado que este tremendo tijeretazo no repercutiera de la misma manera en la programación. Para ello han reducido costes en partidas relacionadas con la logística. Así, con el fin de ahorrarse los alquileres de los espacios, el Festival se desarrollará en los teatros de la Comunidad (Canal), además de La Abadía, Circo Price, Pradillo y Cuarta Pared.

Pero a pesar del esfuerzo, el número de espectáculos se ha

resentido: de 34 que hubo el año pasado a 23 (un descenso del 32%). No hay ni una sola producción de Latinoamérica. Con la excepción del espectáculo de Lepage, las 15 producciones internacionales son todas

**Mostrar lo mejor del arte escénico internacional es la función del Festival, pero hoy se discute si debería acoger más producciones nacionales**

europeas. La ventaja de una programación más reducida es que el espectador se hace una idea más clara de la oferta; también hay una garantía mayor de asistencia de espectadores.

El programa se abre el día 9 con los dos grandes directores ya citados, Brook y Lepage. Realmente, un privilegio tenerlos en

Madrid. Y el domingo, día 13, se une *Complicité*. Hacía muchísimos años que esta prestigiosa troupe inglesa, comandada por Simon McBurney, no actuaba en Madrid. Es una sólida y numerosísima formación, artífice de un teatro multidisciplinar cuyos magníficos actores beben en la tradición de Lecoq. Presentan una adaptación de *El maestro y Margarita*, de Bulgakov, una feroz crítica del estado burócrata.

Odin Teatret, la cofradía de actores de Eugenio Barba de Copenhague, también comparece con *La vida crónica* en La Abadía, donde les rinden devoción. Esta segunda semana se completa con una producción portuguesa más arriesgada y desconocida, como es propio de una sala como la Cuarta Pared: *Se uma janela se abrisse* (*Si una ventana se abriese*). Original del



autor, director e intérprete Tiago Rodrigues y su compañía Mundo Perfeito, la obra toma como punto de partida un telediarario para plantear con humor e ingenio la realidad que sirven los medios de comunicación.

#### UN GOGOL DE LA COMEDIE

En la tercera semana llega la quinta gran compañía extranjera, La Comedie Française, con *El casamiento*, de Gogol, delicioso vodevil en el que el autor ruso muestra una vez más su maestría con la sátira (la producción coincide con el Gogol que se representa en el Centro Dramático Nacional, *El Inspector*). Y también en esta semana llega del Reino Unido Quarantine, con una de las propuestas más interesantes, *Entitle*. Basada en el estudio de las entradas y salidas de los técnicos y los artistas sobre las tablas, indaga sobre cómo los seres humanos intentamos buscar la felicidad.

La última semana se ha reservado para Patrice Chereau, el director de ópera galo, también actor, que ofrecerá en La Abadía un recital íntimo a cargo de la

obra de Pierre Guyotat, *Coma*. Es un diario en el que el escritor se adentra en temas como la soledad, el desamor, la angustia, el dolor y la liberación de ciertas tradiciones.

Por primera vez en Madrid aparecen los belgas Tg Stan, colectivo que carece de director —como reacción a su autoritarismo— y que explora la relación pura que existe entre el intérprete, el personaje y el texto. Presenta el drama de Schnitzler

#### Este año no hay ninguna producción suramericana, pero viene La Comedie, Patrice Chereau, Complicité, DV8 y el colectivo belga Tg Stan

*Le chemin solitaire (El camino solitario)*, en torno a las debilidades morales de la sociedad.

El capítulo de danza es breve, pero contiene cuatro brillantes propuestas: el estreno mundial de *Ojo*, por la compañía de Antonio Ruz, coreógrafo y bailarín español colaborador de la berlinesa Sasha Waltz (de he-

cho, ésta es una coproducción del FOP con la compañía de la alemana). *Stocos* es también una producción española, de Pablo Palacio y Muriel Romero. La que fuera primera bailarina del Bayerisches Staatsballet de Munich y el Gran Théâtre de Ginebra protagoniza una obra en torno a la conexión entre danza contemporánea y nuevas tecnologías. El belga Pieter Ampe y el portugués Guilherme Garrido presentan *Still Standing You*, donde dibujan sobre el escenario una idea de su caleidoscópica visión de la amistad. Y, por último, la formación del coreógrafo y director Lloyd Newson, DV8, con muchos seguidores en la ciudad, retorna con uno de sus espectáculos más controvertidos: *Can we talk about this?* En ella sus extraordinarios actores-bailarines plantean las contradicciones de la integración del Islam en Occidente.

Respecto a las producciones nacionales de teatro, se presentan: *Insomnio* (teatro de objetos a cargo de uno de los artistas relevantes del género en nuestro país, Xavier Bobé), *Tala*

DE IZDA. A DCHA: ESCENAS DE LAS OBRAS *EL MAESTRO Y MARGARITA*, *EL CASAMIENTO*, *ENTITLE* Y *THE SUIT*

(texto de Bernhard que Juan Navarro, colaborador habitual de Rodrigo García, adapta al lenguaje performativo con Gonzalo Cunill de actor), *Las criadas* (dirigida por el argentino afinado en Madrid, Pablo Messiez), y *Alemania* (de Ignacio Amestoy, en la que el autor aborda el tema de una sociedad golpeada por la crisis económica, pero también por una crisis de valores, y que ha sido dirigida por Mariano de Paco).

Hay también un breve capítulo dedicado a la música, en el que figura el excéntrico Vicinio Capossela. Este imaginativo músico presentará *Marinai, Profeti e Balene*, su multipremiado álbum inspirado en los grandes libros del mar, desde Homero hasta Conrad y Melville, en versión concierto, para el que ha ideado una hermosa puesta en escena. **LIZ PERALES**

 Más información del Festival de Otoño en Primavera en [elcultural.es](http://elcultural.es)

Hay óperas olvidadas que en determinados momentos resurgen, vuelven a la luz por el impulso de algún director artístico o de escena; y, con mayor frecuencia, por el deseo de algún cantante. Como casos recientes podemos señalar *La fiamma* de Respighi o *Cleopatra* de Massenet, resucitadas por iniciativa de Montserrat Caballé, o *Sly* de Wolf-Ferrari, que se empeñaron en recuperar tenores como José Carreras y Plácido Domingo. Es este último quien ha trabajado mucho para que en algunas de las carteleras actuales haya reaparecido *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano, ópera durante años marginada, de la misma forma que ya hicieron antes otros cantantes, como Ramón Vinay, Williams Johns, Roman Sadnik y Roberto Alagna. Domingo, que la ha cantado en Nueva York, París y Valencia, la ofrece a partir del jueves en el Teatro Real si no lo impiden las movilizaciones de sus trabajadores, a los que se les reclama un millón de euros de sus sueldos.

**De Cyrano comprendo su tristeza y amo su nobleza. Es totalmente incorruptible, un espíritu libre, que busca el peligro”, explica Domingo**

La producción que presenta en Madrid proviene del Châtelet de París y viene firmada por Petrika Ionesco, que asume también la escenografía y la iluminación. La dirección musical corre a cargo de Pedro Halffter, frecuentemente afortunado en partituras fronterizas y de reconocible eclecticismo. No sabemos si se mantendrá en todos los casos la tonalidad original teniendo en cuenta las dificultades

que, dada su edad, se le pueden plantear a Domingo, que hace una creación teatral de la figura del narizotas. “De Cyrano comprendo su tristeza y amo su nobleza”, dice el tenor. “Es totalmente incorruptible, es un espíritu libre, independiente, revoltoso, capaz de ironizar con sor Marthe cuando está a punto de morir y lo sabe. A lo largo de toda su vida ha buscado el peligro y las situaciones límite: solo contra cien, la puerta de Nesle, desafiando al ejército español dos veces al día para enviar una carta a Roxane”. A su lado, encabezando el extenso reparto, va a interpretar a la joven soñadora la lustrosa Sondra Radvanovsky, una muy competente Tosca en la pasada temporada.

#### POESÍA EPIDÉRMICA

Pero, ¿qué tiene la parte de tenor para que algunos de los divos de hoy se hayan aproximado a ella y que explica la nueva visita de Domingo al coliseo madrileño, donde curiosamente reina Mortier, el mismo que le pusiera la proa en Salzburgo hace años? Cyrano es un papel muy lucido para un lírico ancho o un lírico *spinto* por ser la espina dorsal de la narración a la que inunda de una gran poesía, a veces epidérmica pero resultona y en la que interviene desde el principio con galanura, con frases que prenden la atención, con ese *Coquin!* y otras páginas con las que el compositor da ocasión al cantante a exhibirse.

La partitura de Alfano posee instantes líricos muy meritorios y hasta inspirados dentro de un lenguaje que ya estaba un tanto periclitado para su época, heredero de la tradición romántica italiana combinado con rasgos de un fluyente impresionismo y ciertos toques que nos aproxima-



# Plácido Domingo resucita a Cyrano en el Teatro Real

Si una huelga interna no lo impide, Plácido Domingo alzará el telón del Teatro Real el próximo jueves caracterizado como el estrafalario y libertino escritor del Seiscientos francés. Acompañado por Sondra Radvanovsky y con la complicidad de Pedro Halffter en el foso, el tenor madrileño recupera el mito literario y la obra maestra de Franco Alfano. El Cultural recorre la historia de esta ópera olvidada.



MARIE-NOËLLE ROBERT/THÉÂTRE DU CHÂTELET

man a Richard Strauss o a Wagner. Había sin duda base para que la fácil vena creadora del compositor napolitano, empeñado en realizar una imposible síntesis de las distintas corrientes estéticas que cruzaban la Europa del primer cuarto del siglo pasado, tuviera salida porque el drama teatral de Edmond Rostand que le sirve de fundamento tenía bastante sustancia.

#### LA RESURRECCIÓN DE ALFANO

En 1897 el literato marsellés había estrenado su obra en el Teatro de la Porte Saint-Martin de París. Es absolutamente seguro que Alfano, que se había trasladado a la capital del Sena en 1899, asistiera a alguna de las numerosas representaciones que se siguieron dando durante muchos meses y es posible que quedara impresionado por la colosal interpretación que del mosquetero realizaba el actor Benoît Constant Coquelin. Pero la llama que alumbraría el deseo de poner música al drama no se encendería hasta mucho tiempo más tarde, pues antes el compositor puso sus ojos en la novela *Resurrección* de Tolstói, que había conocido una adaptación teatral de Georges Bataille. *Risurrezione* es obra capital del compositor, superior en muchos puntos a la que hoy tratamos.

Aparte de crear algunas interesantes piezas orquestales y de cámara, Alfano compuso más tarde dentro del género operístico obras de distinto calado como *Il principe Zilah* (1909), *L'Ombra de Don Giovanni* (1914), rehecha más tarde con el título de *Don Juan de Mañara*, *La leggenda di Sakuntala* (1921), *Madonna Imperia* (1927) o *L'ultimo Lord* (1930). Pero la idea de Cyrano no le abandonaba y, como cuenta muy bien el mu-

sicólogo Johannes Streicher, reverdecíó cuando se dio cuenta de que lo que se necesitaba para promover e impulsar una ópera era contar con un intérprete de clase, defensor en primera instancia de la nueva propuesta; como lo era a la sazón la soprano Mary Garden, primera Mélisande de Debussy, ardiente partidaria del papel femenino principal de *Risurrezione* y causante de que la obra se hubiera recuperado en los grandes teatros. El compositor empezó a pensar en el gran tenor Giacomo Lauri Volpi como posible protagonista del nonato Cyrano, pero todo se demoró por problemas con los derechos de Rostand que, finalmente, decidió adquirir.

#### Encontramos en la partitura herencias de la tradición romántica italiana, alusiones impresionistas e influencias de Richard Strauss y Wagner

Con la carta blanca en el bolsillo, se buscó la ayuda del libretista Henri Cain, viejo colaborador de Massenet, y se lanzó a componer afanosamente. La partitura estuvo terminada en julio de 1935 y se estrenó en la Ópera de Roma el 22 de mayo de 1936 bajo la dirección de Tullio Serafin y las voces protagónicas de José Luccioni y Maria Caniglia. El tenor estuvo presente también en el estreno parisino del 29 de mayo del mismo año, en el que la obra se cantó en el original francés y en el que Roxane era Lillie Grandval. En el foso de la Ópera Cómica se situó Albert Wolff. **ARTURO REVERTER**

 Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [elcultural.es](https://open.spotify.com/channel/elcultural.es)

CARLES MAGRANER Y SU  
CAPELLA DE MINISTRERS

# Magraner y las ensaladas renacentistas

## Ferran Adrià alinea el nuevo trabajo discográfico de Capella de Ministrers

No está claro si la combinación de lechuga, tomate, cebolla y atún tiene algo que ver con las polifonías renacentistas, pero resultan evidentes los paralelismos entre las ensaladas musicales y las culinarias después de leer y escuchar el último librodisco de Capella de Ministrers. Su director, el violagambista y musicólogo Carles Magraner, ha reunido cuatro ensaladas del siglo XVI de Mateo Flecha el Viejo (*La Justa y La Viuda*) y Bartolomé Cárceres (*La Negrina y La Trulla*) en una cuidada recuperación discográfica, que incluye un DVD con un concierto en directo de la formación valenciana y un videoclip de época ambientado en la Lonja de la Seda de Valencia.

A mediados del siglo XVI se editó en Lyon *Le difficile des chansons*, cancionero del que sólo se conservan dos ejemplares de tiple y tenor en las Bibliotecas de la Ciudad de Augsburgo y Nacional de París. La primera de las 23 composiciones que han sobrevivido con el manuscrito no es otra que *La Justa* de Mateo Flecha, a la que

Jacques Moderne tituló, en la primera edición del libro en 1554, *La Batailla en Spagnol*.

Como ya hicieran Mario Vargas Llosa, Àlex Rigola o Bigas Luna en sus anteriores grabaciones, Ferran Adrià se encarga en esta ocasión de prologar las páginas del proyecto, que se presenta el domingo en la Fe-

**«Hemos cuidado todos los detalles del disco, que no debe escucharse en el coche, sino saborearse lentamente con los cinco sentidos»**

**Carles Magraner**

ria del Libro de Valencia. Según el chef catalán, existen innegables similitudes entre una partitura y una receta de cocina. “A diferencia de otras artes, como la escultura o la pintura, los conciertos y las comidas obedecen a la magia de un momento irrepetible. Cuando la música deja de sonar es como cuando la comida desaparece del plato”. No es la primera vez que el nombre del famoso cocinero, que se con-

fiesta “más compositor que intérprete”, aparece en las notas al programa de un concierto. Ya en 2009 el compositor francés Bruno Mantovani puso música a El Bulli en la Sala Pleyel de París como homenaje a la gran diversidad de sabores de los 35 platos que le valieron al restaurante de la Cala Montjoi hasta tres es-

**«A diferencia de otras artes, como la pintura o la escultura, los conciertos y las comidas obedecen a la magia del momento»**

**Ferran Adrià**

trellas Michelin. “Quizá lo más característico de ambas actividades sea el sentido del ritmo. La música es una sucesión de sonidos en el tiempo, que es también un factor clave a la hora de plantear un menú degustación. Todo obedece a un orden establecido que conoce muy bien nuestro paladar”.

En esta nueva colaboración con Maricarmen Gómez Muntané, Josemi Lorenzo y otros

musicólogos y medievalistas, Carles Magraner ha recuperado una serie de composiciones vocales polifónicas, a la vez religiosas y profanas, que mezclaban todo tipo de estilos y lenguas. “La originalidad del término para este género musical provocó mi interés por conocer la opinión de un cocinero sobre el aderezo entre música y gastronomía”, cuenta el director valenciano, que comparte con Adrià la “obsesión por el ritmo y el esmero en la presentación” de sus trabajos.

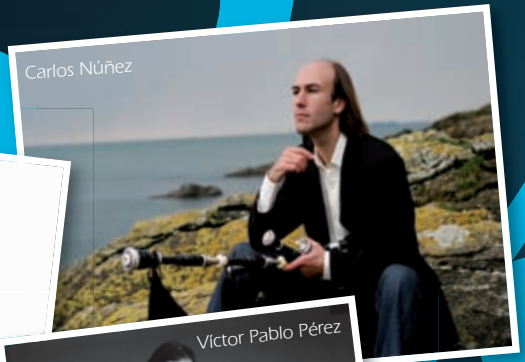
El Instituto Valenciano de la Música, la Universidad de Valencia y la Asociación Cultural Comes han hecho posible esta aventura multidisciplinar dentro de las celebraciones del 15 aniversario de Capella de Ministrers. “Ha sido una gran apuesta por parte de todo nuestro equipo, que ha trabajado a conciencia durante meses. Hemos cuidado hasta el más mínimo detalle en la certeza de que éste no un disco para escuchar en el coche, sino para saborear lentamente con los cinco sentidos”. **B. G. ROSADO**



Lorin Maazel



Cuarteto Casals



Carlos Núñez



Víctor Pablo Pérez



Michael Nyman



Maxim Vengerov



Iván Martín

15 edición  
1998-2012

Mozart  
CORUÑA  
2012

DEL 12 DE MAYO AL 5 DE JULIO 2012

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



CONSORCIO PARA LA PROMOCION DE LA MUSICA

Colabora



Año 1789, Palacio de Versalles. Los tres últimos días de la monarquía francesa. Tras *Villa Amalia* (2009), el cineasta galo Benoît Jacquot narra el desmoronamiento de la realeza a través de los ojos de una sirvienta de María Antonieta en *Adiós a la reina*. El filme, que inauguró el festival de Berlín, disecciona la condición humana desde las alturas monárquicas.



## Benoît y los reyes sin cabeza

La realeza es la forma extraña con la que los hombres juegan a construir dioses. En su cuento *Los dos reyes y los dos laberintos*, Jorge Luis Borges imagina el destino necesario de un monarca que pretende imitar al mismísimo Dios. En Babilonia, el rey construye el más prodigioso y inextricable de los laberintos. Un escándalo. Porque, como dice el autor, “la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres”.

La afrenta, pues eso es, será castigada como debe: con la muerte. Pero no una cualquiera, sino una lenta y suficientemente angustiosa como para poner en su sitio el orgullo real. El otro monarca del título arrojará en

venganza a su enemigo al desierto: un laberinto sin trampa, sin muros, sin espejismo, sin más misterio que el silencio, primero, y la muerte, después.

El cuento de Borges, y sin ánimo de extraer moraleja alguna, no hace sino enfrentar al monarca al verdadero tamaño de su grandeza. O, de otro modo, colocar al hombre que hay detrás del oropel y la corona ante la desmesura de su arrogancia. Y surge la pregunta: ¿Cuánto mide realmente un rey? Difícil pregunta. Hasta para Borges. En Francia, por ejemplo, miden siempre algo menos. La cabeza, como en el pescado azul, no cuenta.

Benoît Jacquot tiene su propia teoría sobre la dimensión

exacta de la realeza. *Adiós a la reina*, así se titula el último trabajo de su prolífica y literaria filmografía, quiere ser la más afinada reflexión sobre el asunto. De paso, y esto es lo que cuenta, se ofrece como un detallado estudio de la íntima desnudez del ser humano, sea rey o lacayo. No hay laberinto que le engañe, todo es desierto. No hay camino que conduzca a la salida. Todo es camino. De nuevo, como en la veintena de las adaptaciones que jalonan su filmografía, sus personajes respiran merced a la palabra que los habita. Esta vez, sobre la novela homónima de Chantal Thomas, y sin abandonar el gesto ‘bressoniano’ de sus primeros trabajos, sus criaturas es-

cupen el texto, digámoslo así, ajenas al extraño y poco moderno artificio de la emoción.

De la mano de un reparto encabezado por Diane Kruger, Léa Seydoux y Virgine Ledoyen, el director de *Villa Amalia* reconstruye muy a su manera los tres días que rodearon a la toma de la Bastilla en julio de 1789; un tiempo en que el mundo cambió hasta ponerse del revés. Los desheredados se creyeron reyes y los reyes lo perdieron todo. Hasta la cabeza. Y así, en Versalles y desde las habitaciones de la siempre excesiva y fotogénica María Antonieta, Jacquot hurga en las heridas y debilidades reales de la realeza que se queda sin trono. Y quizá porque un rey destro-



IMAGEN DE *ADIÓS A LA REINA* (JACQUOT), CON DIANE KRUGER COMO MARIA ANTONIETA

nado se parece demasiado a cualquiera, el espectador se ve de repente enfrentado a un espejo en el que no es difícil reconocerse. Y eso, pese a los siglos, los palacios y las pelucas empolvadas de distancia.

#### UNA CUESTIÓN DE PUNTO DE VISTA

Dice Jacquot que lo importante de su película es el “punto de vista”. “En tres días y tres noches, el espectador no ve más de lo que es capaz de presenciar el narrador de la historia”, explica. De hecho, la única que cuenta en toda la cinta es la lectora de la reina (Seydoux). Mientras París arde, a las habitaciones del servicio sólo llegan los chasquidos de la revolución, los lejanos ruidos del régimen que se desmorona. De esta forma, con un rigor inédito en la filmografía de Jacquot, la mirada del espectador es condenada a imaginarse el fulgor de lo que

sucede al otro lado del palacio. Como ocurría también, no en vano, en *María Antonieta*, la película de Sofia Coppola. Fuera de campo, allí donde no apunta el objetivo de la cámara, ocurre todo; todo lo que finalmente cambiará el signo de los tiempos. Y tanto los personajes en la película como los que miran desde el patio de butacas, todos juntos en el mismo lado, son obligados a soñar la catástrofe. Siempre, nos pongamos como nos pongamos, necesaria.

Si en *Rashomon*, por citar el ejemplo canónico, la realidad se desmoronaba y a la vez construía merced a todos los relatos posibles, ahora se trata de ir más allá. En su cinta de 1950, Akira Kurosawa quería que el espectador tomara partido merced a las múltiples versiones de un mismo acontecimiento. El espectador era juez. Ahora, la historia que el director

obliga a reconstruir permanece oculta, no se ve. El espectador sólo asiste a una milésima parte, apenas unos indicios. Sólo cuenta el retrato fraccionado y convulso de una sirvienta, la lectora, enamorada de su dueña, la reina. Fuera, don-

**Dice Jacquot que lo importante de su película es el “punto de vista”. La mirada del espectador es condenada a imaginar el fulgor de lo que sucede al otro lado del palacio. Fuera de campo, allí donde no apunta el objetivo de la cámara, ocurre todo**

de no apunta la cámara, el mundo entero se destruye para volverse a recomponer.

La película, resuelta en un triángulo amoroso lésbico y trágico, se ofrece de este modo como una invitación a pegar la nariz en el cristal y mirar la íntima mediocridad de casi todo, por muy majestuosamente real que sea. La idea, en realidad, no

es otra que dar la vuelta a lo que uno entiende por una película de época. Donde, en la imagen ritualizada del rococó, antes había ‘glamour’, polvo de arroz y elegante decadencia, apenas se acierta ahora a vislumbrar el óxido de los días, el olor agrio de las noches. Los reyes sudan.

#### ENSEÑANZAS DE RENOIR

El guión, construido mediante unos diálogos que transitan cerca del caos, no hace sino seguir el paso al discurrir de eso llamado vida. Enseñanzas del maestro Jean Renoir. Y de este modo, los caprichos de una reina también enamorada, las envidias de unos cortesanos moribundos y el simple aburrimiento de la carne terminan por ofrecer la perfecta medida de cualquiera. Incluido un rey o una reina. Con o sin cabeza.

*Adiós a la reina* se ofrece a la mirada del espectador como un laberinto infinito por el que discurren un puñado de vidas, reales o plebeyas, necesariamente perdidas; vidas arrolladas

por el devenir de la sangrienta Historia que las cobija. “La confusión y la maravilla”, que diría Borges. Pero, poco a poco, el laberinto se desmorona hasta ofrecerse desnudo en toda su real crudeza. Detrás de los muros, los palacios y la Historia, detrás de los reyes, no hay nada más que el desierto. Desierto y guillotina. **LUIS MARTÍNEZ**

Junto al documentalista Wayne Ewing, Johnny Depp ha hecho méritos para convertirse en el transmisor cinematográfico del genial y alucinógeno Hunter S. Thompson, padre del periodismo 'gonzo'. Tres años después de que éste, con 67 años de edad, se despidiera del mundo disparándose en la cabeza,

Depp en la película de culto *Miedo y asco en Las Vegas* (1998), de Terry Gilliam. La estrella norteamericana volvió a calzarse los zapatos del escritor una década después, protagonizando *Los diarios del ron* (Bruce Robinson, 2008), un proyecto personal del propio Depp que durmió el sueño de los justos en

Entre el registro gratamente cómico y los destinos predecibles de una prototípica producción de prestigio cultural, *Los diarios del ron* narra la estancia de Paul Kemp (alter ego de Thompson) en San Juan de Puerto Rico durante el año 1960, cuando el joven escritor trabajó en una publicación local.

En el frágil marco de exilio tropical y aventura hedonista, el relato se abre en dos direcciones: la crítica a la dominación colonial de Estados Unidos (mediante la "investigación" de una empresa que quiere convertir el paraíso isleño en un complejo turístico) y la historia de atracción sexual entre la fogosa Che-

## Las semillas del estilo 'gonzo'

Delirante, genial y revolucionario, el periodista Hunter S. Thompson ha sido objeto de diversas aproximaciones cinematográficas. La última, *Los diarios del ron*, es la adaptación de su primera novela, que narra su formación como periodista en San Juan de Puerto Rico.



JOHNNY DEPP EN LA PIEL DE HUNTER S. THOMPSON

Depp prestó su voz a la narración del documental *Vidas y hazañas del Dr. Hunter S. Thompson* (Alex Gibney, 2008), que basculaba entre el apunte hagiográfico y el encendido tributo de un amigo personal. A modo de epílogo, el filme ponía en práctica las instrucciones dejadas por Thompson en su testamento: que sus cenizas fueran lanzadas al aire desde un gran cañón que él mismo había diseñado. La excentricidad de su muerte perpetuaba así una vida de extremos: "No recomiendo el uso de drogas peligrosas, el consumo de alcohol o la locura, pero en mi caso han funcionado", escribió en algún momento.

Lo cierto es que la imagen icónica del doctor Thompson —gafas oscuras, gorra de pesca blanca y el eterno cigarro en los labios— la compuso el propio

los cuarteles de distribución de Hollywood y que ahora llega a salas españolas.

No importa demasiado que la novela iniciática de Thompson en que se basa el filme no se cuente entre lo más inspirado del que fuera autor estrella de publicaciones como *Esquire* o *The Rolling Stone*, pues la relevancia de su adaptación pasa por reforzar la leyenda de un incorruptible creador viajando a un amable capítulo de su formación periodística. He aquí un Thompson pre-gonzo, cuando ya estaban ahí las semillas de su incendiario estilo —collages de experiencias que reivindicaban la radical subjetividad como único camino a la fidelidad de los hechos—, pero cuando no se había producido aún en su escritura la fusión de la psicodelia con los discursos políticos de su tiempo.

En su descripción del ambiente periodístico formado por "jóvenes turcos que querían romper el mundo en dos mitades para empezar de nuevo" y que "degeneraron en perdedores sin esperanzas que apenas podían escribir una postal; en dementes, fugitivos y borrachos peligrosos", el filme apenas espolvorea gestos de excentricidad y detalles de situación, que concentra sobre todo en los compañeros de fatigas de Kemp: el fotógrafo Sala (Michael Rispoli) y el reportero alcoholizado Moberg (Giovanni Ribisi).

**Lo mejor del filme se concentra en los escasos momentos en los que se deja llevar por el exceso y las mentes desquiciadas de sus personajes**

nault (Amber Heard) y el protagonista. El director, Bruce Robinson —a quien recordamos como artífice de *Withnail and I* (1987)—, no oculta a su vez una suerte de desesperación existencial, propia de los cauces del *film noir* al que, aunque tangencialmente, se adscribe el filme. Lo mejor de la película se concentra en los escasos momentos en los que se deja llevar por el exceso y las mentes desquiciadas de sus personajes (una delirante persecución en coche por las calles de la ciudad), si bien las escenas nunca logran ser todo lo electrizantes que desearían, y las supuestas transgresiones se quedan en la tímida intención y en algún que otro descarado tributo al filme referencial de Gilliam. **CARLOS REVIRIEGO**

## 9 galardonados. Un objetivo común: mejorar la vida de millones de personas desplazando las fronteras del conocimiento.

La Fundación BBVA reconoce, en su cuarta edición, el trabajo de investigadores científicos y creadores culturales que logran traspasar y eliminar fronteras, dando respuestas a los grandes retos del siglo XXI. Sus contribuciones, basadas en la pasión por descubrir y conocer, mejoran el entorno y las oportunidades de las personas.

### Premios Fundación **BBVA** Fronteras del Conocimiento



#### **Ciencias Básicas**

**MICHEL MAYOR/DIDIER QUELOZ**

Por desarrollar los instrumentos astronómicos y las técnicas experimentales que permitieron detectar por primera vez planetas fuera del Sistema Solar.



#### **Economía, Finanzas y Gestión de Empresas**

**ANGUS DEATON**

Por su contribución fundamental a las teorías del consumo y del ahorro y a la medición del bienestar económico y de los niveles de pobreza.



#### **Biomedicina**

**ALEXANDER VARSHAVSKY**

Por descubrir los mecanismos que intervienen en la degradación de las proteínas, lo que ha ayudado a comprender los mecanismos del cáncer, enfermedades inmunológicas y neurodegenerativas.



#### **Música Contemporánea**

**SALVATORE SCIARRINO**

Por renovar las posibilidades de la música vocal e instrumental y por la singularidad de sus materiales sonoros mediante una sintaxis nueva.



#### **Ecología y Biología de la Conservación**

**DANIEL H. JANZEN**

Por sus aportaciones a la conservación de ecosistemas tropicales amenazados en todo el mundo a partir del conocimiento de cómo funcionan las interacciones entre plantas y animales.



#### **Cambio Climático**

**ISAAC HELD**

Por contribuir a la comprensión de la estructura de los sistemas de circulación atmosférica y del papel del vapor de agua -el gas de efecto invernadero más importante- en el cambio climático.



#### **Tecnologías de la Información y la Comunicación**

**CARVER MEAD**

Por su influencia en el desarrollo de la tecnología del silicio que ha permitido desarrollar los microchips que rigen los dispositivos electrónicos omnipresentes en la vida cotidiana.



#### **Cooperación al Desarrollo**

**CIRO DE QUADROS**

Por liderar la eliminación de la polio y el sarampión de América y ser uno de los científicos más importantes en la erradicación de la viruela en todo el mundo.

VISTA DE LA SIERRA DE MONTERREY  
(MÉXICO) DESDE EL TRANSBORDADOR  
ATLANTIS. DE "CIELO Y TIERRA"  
(PHAIDON)

## Terremotos: ¿Falla la ciencia?

El 11 de mayo se cumple un año del terremoto de Lorca. Japón también recuerda estos días el seísmo de Tohoku-Oki que, pese a las fuertes medidas de aviso y prevención, se vio sorprendido por su inesperada virulencia. Y la localidad italiana de L'Aquila aún pleitea con sus científicos por un fenómeno que costó la vida a más de 300 personas en abril de 2009. Francisco Anguita analiza en El Cultural hasta dónde llega la ciencia para prever la fuerza de estas catástrofes.

El 20 de febrero de 1835, Charles Darwin recorría los bosques cercanos a Valdivia, en Chile, cuando el suelo comenzó a temblar. “Fueron dos minutos, aunque el tiempo se me hizo más largo”, registró el gran naturalista. Darwin no podía saber que el fenómeno se debía al movimiento de una falla gigantesca, una discontinuidad de la corteza terrestre que recorre toda la costa pacífica de Suramérica, separando el continente del fondo del Océano Pacífico. Éste se sumerge bajo la costa siguiendo un plano inclinado, y la fricción entre las dos masas genera tensiones, alterando las rocas. Cuando la deformación es extrema, éstas se rompen según fallas, recuperando su forma original. En ese momento, la roca libera la energía acumulada durante el periodo de deformación, y lo hace vibrando, igual que una campana al ser tañida.

Las vibraciones se transmiten en ondas, y éstas son tan enérgicas que a su paso las rocas se comportan como líquidos. La energía de un seísmo depende de la superficie de falla movida y del desplazamiento. Con estos datos clasificamos el seísmo en una escala, llamada de momento sísmico,  $M_w$ , que ha sustituido a la vieja escala de Richter. El terremoto que sorprendió a Darwin tuvo  $M_w$  8,5. Y la falla que lo produjo ha seguido acumulando tensión, porque desde 1835 el fondo del Pacífico se ha sumergido otros 12 metros bajo Chile.

Saltemos ahora en el tiempo, hasta el 6 de abril de 2009. Tras meses de crecientes temblores, un terremoto no muy enérgico ( $M_w$  6,3) destruye parcialmente

la población de L'Aquila, en el centro de Italia: mueren 308 personas. Sólo seis días antes, un comité de científicos había tranquilizado a los habitantes, descartando el riesgo de un seísmo importante. Los supervivientes demandaron a los científicos y la Fiscalía les acusó de homicidio involuntario. El juicio comenzó el pasado otoño y se desarrollará a lo largo de este año. Nada

### **La mayor parte de las fallas peligrosas están bajo el mar. Vigilarlas está al límite de la tecnología y es muy caro: requiere de instrumentos submarinos, barcos científicos y satélites**

semejante sucedió en el terremoto de Lorca, hace estos días un año, que tuvo lugar casi sin avisar (sólo un seísmo previo) y que fue mucho menos intenso ( $M_w$  5,1, 60 veces menor) que el italiano: si causó daños y víctimas fue por su cercanía a la ciudad (6 km) y por su carácter excepcionalmente somero (2 km).

#### **JAPÓN, DESBORDADO**

Pero, ¿qué ha sucedido entre la historia de Darwin y la tragedia de L'Aquila? Los naturalistas del XIX no comprendían el origen de los terremotos; sus sucesores, los científicos modernos, sí entienden por qué tiembla la tierra, pero en un mundo sobrecargado (tanto de personas como de estructuras frágiles) esto ya no es suficiente. Ahora, lo que la sociedad les pide es que prevean los temblores: que digan dónde, cuándo y con qué furia golpearán. Una y otra vez, las noticias de catástrofes sísmicas muestran que ésta es una tarea que desborda la capacidad de la ciencia actual. El seísmo de Tohoku-Oki, del que se acaba de cumplir

un año también, es un ejemplo clarividente. Este país es con mucho uno de los más preparados del mundo: tiene una muy densa red de sismómetros y estaciones GPS para medir deformaciones, una barrera de rompeolas contra los tsunamis, un sistema de alerta rápida y realiza continuos simulacros de evacuación. El 11 de marzo todo funcionó (las sirenas sonaron

ocho segundos después de la primera sacudida), y todo fue inútil. En esa zona, los sismólogos habían previsto terremotos de hasta  $M_w$  7,5, pero no un  $M_w$  9 (¡160 veces mayor!). Los edificios aguantaron bien, pero el tsunami fue mucho mayor de lo previsto y desbordó los rompeolas, desatando el caos.

¿Por qué? Analicemos los dos sistemas de prevención sísmica. El clásico es llenar de instrumentos las fallas peligrosas, para saber cuándo está a punto de ceder el terreno. Es un método carísimo, sólo al alcance de unos pocos países. Y, sobre todo, no se ha demostrado efectivo: en California los seísmos recientes (1971, 1994, 1999) no los produjo la famosa y supervigilada falla de San Andrés. Por eso, sin abandonar la técnica instrumental, los sismólogos se vuelven cada vez más hacia los registros (escritos en los libros o en las rocas) de seísmos antiguos, bajo la filosofía de que lo que ha ocurrido volverá a suceder. Analizan sobre todo las llamadas lagunas sísmicas, las fallas acti-

vas que llevan demasiado tiempo dormidas y, por tanto, acumulando tensiones peligrosamente. De esta forma obtienen la probabilidad de que un seísmo se desencadene.

Por desgracia, no pueden prever cuándo, ni tampoco su magnitud: de ahí la catástrofe de Japón. Salvo un discutido y remoto precedente, los seísmos históricos en el nordeste de este país habían sido moderados. Se revela aquí la mayor insuficiencia del método histórico: como los seísmos gigantes son infrecuentes (suceden cada 1.000 ó 2.000 años), un registro más corto los ignorará, proporcionando una equivocada sensación de seguridad. Un último problema es que la mayor parte de las fallas peligrosas están bajo el mar. Vigilarlas es una tarea que está no sólo en el límite de la tecnología, sino que también es muy costoso, pues requiere instrumentos submarinos, barcos y satélites.

Sin embargo, a raíz de lo sucedido en Tohoku-Oki, los sismólogos saben que ésa es la siguiente frontera a conquistar. Porque, igual que una carretera, el planeta está lleno de puntos negros sísmicos: la zona de Tokio está ahora en situación de alto riesgo, la falla Noranatolia amenaza Estambul, las del Mar de Andamán a Bangladesh y Seattle teme la repetición del  $M_w$  9 de 1700. Hasta la falla que causó el terremoto sufrido por Darwin vuelve a ser peligrosa. Por lo pronto, en este momento un juicio a la ciencia sísmológica está teniendo lugar en Italia: ¿Pueden ser acusados los científicos por no proponer una evacuación con indicios inciertos? **FRANCISCO ANQUITA**

HENRY KAMEN

“La ruina de España fue creer que todo se podía conseguir gastando”

**PREGUNTA:** Afirma que los libros sobre enigmas históricos son “poco convincentes”. ¿Cuándo escucha la palabra misterio echa mano a la pistola?

**RESPUESTA:** La cantidad de ensayos populares de baja calidad histórica es una abdicación de la creatividad. Hay temas que merecen investigación; en lugar de ello, tenemos ficción. La pistola, si quiero sacarla, es para los escritores que traicionan la realidad de los misterios históricos.

**P:** ¿Este libro es una venganza?

**R:** Mi intención es estimular al lector por el auténtico contenido histórico del misterio con la información adecuada.

**P:** Se centra en la época imperial. ¿Por qué se suele interpretar con tan mala fe?

**R:** El problema del imperio español es que los que no sabían mucho sobre ello –a partir del siglo XIX– quisieron imponer sus propias ideas. Algunos querían explicar los fracasos del presente echando la culpa al pasado, afirmando, por ejemplo, que si no

tenemos ciencia hoy es por que tuvimos Inquisición en el XVI, y tonterías por el estilo.

**P:** Explica cómo las riquezas de América arruinaron España. ¿Fue la inflación la venganza de Moctezuma?

**R:** No, la ruina de España fue la simpleza de creer que todo se podía conseguir gastando y gastando y haciendo promesas sin cumplir; fue la ruina del siglo XVII y del Conde-Duque de Olivares como fue la ruina de la España del

*Conde Duque de Zapatero*. El

**Cansado de la “baja calidad” de los libros sobre misterios históricos, Henry Kamen presenta el suyo. En *El rey loco y otros misterios de la España Imperial* (La Esfera, 2012) el hispanista despeja las líneas de sombra de nuestra historia cargado de pruebas que trazan una sorprendente secuencia entre los desastres pasados y presentes**



GUSTI BEJER

pobre Moctezuma no quería vengarse de nadie.

**P:** Señala el mito del “hogar feliz de tres religiones” cuando los judíos siempre fueron perseguidos. ¿Nunca nos curamos del antisemitismo?

**R:** Es triste pero, según una reciente encuesta, España sigue siendo el país europeo donde más sobrevive una corriente de antisemitismo, algo muy irónico pues es el que más daño hizo a los judíos en la época pre-moderna. Sería interesante saber por qué el gobierno anterior inventó una Alianza de Civilizaciones de la cual expresamente excluía a los judíos.

**P:** ¿No fue más catastrófica la expulsión de los moriscos?

**R:** Hubo consecuencias muy graves, pero ya los moriscos no formaban una parte integral de la sociedad peninsular.

Tenemos una situación comparable hoy, con minorías musulmanas que han contribuido al bienestar del país pero que algunos ahora piensan devolver a sus países.

**P:** ¿Resultó tan fiera la Inquisición como la pintan?

**R:** Sí que lo fue, lo que pasa es que ideologías posteriores – los protestantes, los liberales – exageraron tanto sus aspectos negros que una parte de la tarea del historiador ha sido corregir el cuadro histórico. En muchos aspectos, es verdad que la Inquisición no fue ni mejor ni peor que tribunales parecidos de otros países.

**P:** “Tener herederos varones sanos fue uno de los asuntos vitales de la política europea”.

¿Era peor ser un soberano impotente que indolente?

**R:** Buena pregunta, porque la impotencia es la peor cosa que podía afligir a un soberano. Y a cualquier padre. No dejar sucesión, cuando tienes algo que legar –dinero, una casa, un negocio, un título, un reino – es la última frustración. La indolencia, en cambio, no es pecado: algunos la pasamos leyendo, otros matando elefantes.

**P:** ¿Así que hay que desconfiar de cuadros como *Las Lanzas* de Velázquez como supuestas fotografías de la época?

**R:** Todas aquellas obras de arte eran ensayos de propaganda, casi novelas de ficción. El rey sobre el caballo nunca lo pintó; la nave victoriosa en la batalla que acabó bajo las aguas; el gesto generoso del general al otro general que nunca existió. Los cuadros no eran expresiones de la realidad. Velázquez pintó una escena que ocurrió solo en su imaginación. Pero no deja de ser un cuadro magnífico.

**P:** ¿Y cuál será el mayor misterio de la España de hoy que el Henry Kamen del futuro se impondrá resolver?

**R:** ¡Muy fácil! El Henry Kamen del futuro intentará explicar que él nunca existió, que todo lo que escribió fue una ficción (¡no te rías, hay algunos que opinan así! pero hay que confesar que sólo viven en España), y que el gran misterio es por qué la gente de entonces hacía cosas para comprar los libros sobre España de un historiador que nunca existió. **DANIEL ARJONA**

Serge Lifar y Alicia Markova en La Chante (La gata), 1927. Fotografía de Sasha © Victoria and Albert Museum, Londres

# LA ERA DIAGHILEV

Los Ballets Rusos  
y la eclosión de las vanguardias artísticas

Del 9 al 29 de mayo del 2012

Miércoles 9 de mayo | 19.30 h

El legado coreográfico de los Ballets Rusos de Diaghilev: tradición, revolución y ese *je ne sais quoi*

Ana Abad Carlés, *coreógrafa e historiadora de la danza*

Miércoles 16 de mayo | 19.30 h

*Parade* y alrededores: los Ballets Rusos y el arte moderno

Juan Manuel Bonet, *escritor y crítico de arte*

Martes 22 de mayo | 19.30 h

Los Ballets Rusos o la creación de un estilo en la moda

Óscar de la Visitación, *director de arte*

Martes 29 de mayo | 19.30 h

Diaghilev y sus compositores. Música para la danza

Santiago Martín Bermúdez, *dramaturgo y crítico musical*

Coordinación del ciclo

Miquel Cuenca, *crítico musical*

Aforo limitado

Actividad gratuita

Recogida de entradas, a partir de las 19 h

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

# Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

# Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

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



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

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