

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

# EL CULTURAL

6-12 de julio de 2012

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



## Faulkner en su santuario

Hoy hace 50 años moría el Nobel que enfureció la novela. El escritor, de la A a la Z

EL  MUNDO

# Murillo & Justino de Neve

## *El arte de la amistad*

Museo del Prado,  
26 junio —  
30 septiembre  
2012

Información, reserva y venta anticipada: 902 107 077 / [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

Murillo, *El sueño del patricio Juan*, 1662-65 (detalle), Madrid, Museo Nacional del Prado.

Exposición organizada por  
el Museo Nacional del Prado,  
la Fundación Focus-Abengoa  
y la Dulwich Picture Gallery



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO



focus ABENGOA



DULWICH PICTURE GALLERY

REDISCOVERING OLD MASTERS: THE MELOSI SERIES



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

## El 16% del PIB español, generado por el idioma

Los hispanohablantes superan ya la cifra de 450 millones. Su capacidad de compra se eleva al 9% del PIB mundial. Cerca de 4.000.000 de personas viven del español en España. El idioma se ha convertido en uno de los principales generadores de empleo. En Brasil, el español es lengua de enseñanza obligatoria. En Estados Unidos, el 82% de los estudiantes de idiomas eligen la lengua de Cervantes y Borges. En Alemania, el idioma escogido, tras el inglés, es el español. Lo mismo sucede en Japón o en Suecia. El francés ha sido ampliamente derrotado por nuestra lengua. Somos ya el segundo idioma internacional en la Red.

Y lo que, desde el punto de vista económico, es más importante: el español genera el 16% del valor de nuestro Producto Interior Bruto, compitiendo con la alta significación del turismo. Artur Mas podrá burlarse del Tribunal Supremo e impedir que la lengua de García Márquez y Marsé sea vehicular en escuelas y colegios catalanes. Habrá hecho un fla-

co favor a los niños y adolescentes de su región que, sin menoscabar la bellísima lengua de Pla y Maragall, necesitarán del castellano si quieren progresar en sus futuras profesiones. Para ser alfabeto en el siglo XXI es preciso conocer estos tres idiomas: el inglés, el español y la informática.

Ciertamente, el inglés representa el 70% como lengua de entendimiento internacional entre las minorías dirigen-tes. El español, tal vez un 10%

y los demás idiomas el resto. Como el latín en la Edad Media, el idioma de Shakespeare y Walt Whitman es la lengua franca para entenderse en el mundo igual que hace cien años lo fue el francés. La espléndida realidad del español resulta innegable. Es ya el primer idioma nativo del mundo. Y no nos equivoquemos con el chino. En primer lugar porque no es una lengua internacional; en segundo lugar, porque China está zarandea-

da por un enjambre dialectal.

Telefónica ha tenido el acierto de coordinar, a través de José Luis García Delgado, un estudio científico incontrovertible sobre el idioma de Quevedo y Vargas Llosa, de Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz. Víctor García de la Concha ha comentado certeramente ese esfuerzo de investigación. Y Jaime Lamo de Espinosa ha resumido en una frase exacta la realidad de nuestro idioma: “El principal activo de España es su lengua”.

Solo una política tórpida puede negar a la expansión del español los presupuestos que precisa. Los partidos políticos, que anteponen tantas veces su interés particular al general del pueblo español, deben comprender que cometerían un error de alcance histórico si no atendieran con generosidad la realidad del idioma en que se expresan cerca de 500.000.000 de personas. Y que no solo es el gran tesoro cultural de España, sino también un importante renglón de la economía nacional y de la generación de empleo. ●

### Z I G Z A G

“ En este libro hay una mano tendida de alguien que alguna vez se sintió, y vivió, y temía como ellos. Sandra siempre dice que el amor cura”. En un epílogo emocionado, Juan Ramón Lucas instala a Sandra Ibarra, autora de *Las cuentas de la felicidad. Hay vida durante el cáncer, en el altar de su admiración. Josep Carreras, que padeció y sintió lo mismo que la autora, se rinde también ante la belleza, la sinceridad, la inteligencia, la bondad de Sandra. El relato trepidante de su enfermedad, la curación, la recaída, “Mi 11-S: lloré, lloré y lloré”, la tenacidad, la lucha renovada, la nueva curación, la vida palpitante, todo, todo se aborda sin veladuras ni tapujos en este libro singular. Su lectura estremece a ráfagas. Es un ejercicio de sinceridad y esperanza. No defrauda en ningún capítulo. “Guerrera de la luz”, llamó Paulo Coelho a Sandra Ibarra y la escritora ha convertido su libro en “una maleta útil en un viaje para el que toda com- pañía es poca porque el cáncer nos concierne a todos”. ”*

# 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)

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

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

Jefes de Sección  
Paula Achiaga, Liz Perales

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

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



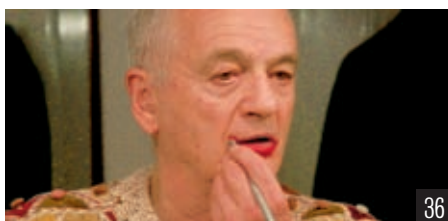
8



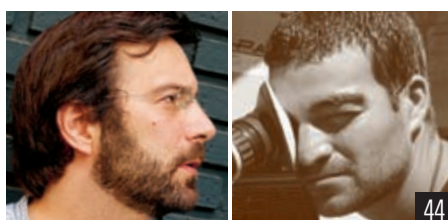
26



32



36



44



### PORTADA

William Faulkner visto  
por Raúl Arias.



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

### 3. PRIMERA PALABRA

*El 16% del PIB español, generado  
por el idioma*, POR LUIS MARÍA ANSON

### 7. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

#### LETRAS

8. Faulkner en su Santuario. Diccionario F. A. U. L. K N. E. R. POR ALEJANDRO GÁNDARA
11. Un maestro inservible. POR IGNACIO ECHEVARRÍA
12. El libro de la semana. *Cartas escogidas*, de William Faulkner, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
14. Gutiérrez Aragón. *Gloria mía*, POR S. SANZ VILLANUEVA
15. Clara Usón. *La hija del Este*, POR ÁNGEL BASANTA
16. Salva Rubio. *Zingara*, POR RICARDO SENABRE
17. A. Rahimi. *Maldito sea Dostoevski*, POR R. NARBONA
18. W. Stevens. *Las auroras del otoño*, POR A. S. DE ZAITEGUI
19. Masoliver Ródenas. *Paraísos a ciegas*, POR T. BLESA
20. E. Wharton. *Criticar ficción*. POR DARÍO VILLANUEVA
21. Áxel Kicillof. *Volver a Keynes*, POR C. RODRÍGUEZ BRAUN
22. Daniel Kahneman. *Pensar rápido, pensar despacio*, POR JIM HOLT
24. C. Stager. *El futuro profundo*, POR F. GARCÍA OLMEDO
25. Libros más vendidos

#### ARTE

26. William Blake, pozo sin fondo, POR ELENA VOZMEDIANO
28. Kajsja Dahlberg y sus postales, POR MARIANO NAVARRO
29. Svetlana Heger, al desnudo, POR ABEL H. POZUELO
30. El cubismo de Maria Blanchard, POR ROCÍO DE LAVILLA
32. ¿Debe reinventarse el comisario? Lo debatimos con ellos, POR BEA ESPEJO
35. La nueva imagen del futuro, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE

#### ESCENARIOS

36. Ferruccio Soleri en Almagro, POR RAFAEL ESTEBAN
38. Comienza el 66 Festival de Aviñón, POR L. PERALES
40. Un verano de idas y vueltas con La Accademia del Piacere y Arcángel, POR BENJAMÍN G. ROSADO
42. Golijov, Sellars y el último Lorca, POR A. REVERTER
43. Discos.

#### CINE

44. Sergio Oksman y Martín Rosete llevan sus cortos al Festival Curtas Vila do Conde, POR CARLOS REVIRIEGO
47. Spiderman o lo anormal domesticado, POR L. MARTÍNEZ

#### CIENCIA

48. Miguelón cumple 20 años, POR J. M. BERMÚDEZ DE CASTRO

#### ÚLTIMA PALABRA

50. Concha Velasco estrena en el Festival de Mérida *Hé-lade*, POR LIZ PERALES



# ESPACIO

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

el espacio sin límites



Descubre el **nuevo** Espacio Fundación Telefónica.

C/ Fuencarral, nº 3 – Madrid.

*Telefónica*



# Genes y genios

JUAN PALOMO

Si hace unas semanas les adelantaba los títulos del otoño literario norteamericano que más interés despiertan, les advierto que por aquí no vamos a ir a la zaga: Tusquets anuncia para mediados de septiembre lo último de **Murakami**, *Bailar, bailar, bailar*; Anagrama, la *Poesía de Houellebecq* y los *Genios* de **Harold Bloom**; Alfaguara, una selección de cuentos de **Javier Marías**, mientras Salamandra otoñea con *Más afuera*, de **Jonathan Franzen**, con la esperadísima **Rowling** y un nuevo **Camilleri**. Seix Barral apuesta por los cuentos de **Don Delillo**; Península, por **Patrick Modiano**; Plaza & Janés, por *El invierno de los mundos* de **Ken Follet**; Planeta por **Ángeles Caso** y su *Donde se alzan los tronos*, y Destino por **Juan Manuel de Prada** y su perdedor de la División Azul.

Todo interesado en la expansión del libro electrónico debiera seguir cada jueves en Twitter, de 11 a 12 h., el hash-tag #ebookspain. Es un animadísimo foro en el que editores digitales, técnicos y curiosos discuten cada semana un tema en relación a las posibilidades y problemas que emergen de la implantación del libro digital en español. En uno de los últimos, acerca de las opiniones que los lectores dejan en las webs de venta de *ebooks*, uno de los participantes planteaba si merece la pena “comprar” dichas opiniones. Y otro le respondía, no menos abiertamente, que sí, sin duda, pero que nadie se entere.

El mercado negro de entradas para el Festival de Bayreuth aflora en eBay, donde la gente ha llegado a pagar un 217% más por el *Holandés errante* que dirigirá **Christian Thielemann**. Cerca de allí, unos científicos alemanes han identificado la proteína del gen responsable de la escucha. Al parecer, desde el mismo momento del nacimiento perdemos oído. En concreto, los varones dejan de escuchar las frecuencias agudas, mientras que las mujeres pierden su sensibilidad a los sonidos graves. Vamos, que estamos condenados a no escucharnos.

**Juana de Aizpuru** ya tiene quien le escriba. La icónica galerista ha elegido a **Rafael Doctor** (ex director del MUSAC e impulsor de iniciativas varias en torno al arte contemporáneo español) para recomponer su biografía. Será tras horas de conversación y decenas de entrevistas cuando el comisario se arranque a escribir. Turner se hace cargo de la edición. Y la aventura la pone la propia Juana que se reinventó a sí misma para crear una galería en Sevilla y luego otra en Madrid, una feria de arte y acercarnos a muchos de los artistas internacionales que hoy vemos con normalidad gracias a su trabajo.

En los foros de diseñadores los ánimos están calentitos. El INAEM busca nuevo logo y en vez de hacer un concurso público lo ha anunciado en una web para jóvenes diseñadores. Preséntanos tu logo y te pagamos 1.000 euros, viene a decir. No fue lo mismo, pero casi, el asunto del logo de Madrid2020. Un joven gana un concurso y luego usan su diseño como quieren. Barato, sí, profesional, poquito. ●

## NI HABLAR

MARTA SANZ



HARUKI MURAKAMI



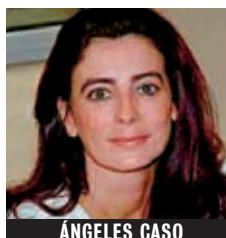
HAROLD BLOOM



CHRISTIAN THIELEMANN



JUANA DE AIZPURU



ANGELES CASO

Olvido García Valdés presentó hace algunas semanas su excelente poemario *Lo solo del animal* en La Casa Encendida de Madrid. Su anterior libro, *Y todos estábamos vivos*, apareció hace seis años. Lo que quiero resaltar no son el rigor y la intrepidez en la escritura que, en el caso de Olvido, se asocian a la necesidad de un tiempo e incluso de una difamada lentitud, sino un detalle de la presentación que me pareció muy lúcido.

Allí se sugirió que, en *Lo solo del animal*, el jardín era un símbolo. Olvido dijo: “No”. El jardín era lo que estaba delante de su casa. Un jardín puede ser un símbolo del espacio atildado o agreste, cultivado o salvaje, vivo o muerto, de la poesía, pero una rosa es una rosa y un jardín, además de un símbolo, es un jardín sin más, un lugar concreto del mundo más allá de la abstracción y la asociación libresca. Un jardín ya tiene bastante con ser un jardín. Pide ser mirado por sí mismo. Más allá de las mixtificaciones.

La poesía está tan saturada de palabras llenas de palabras que se encapsula, diluye lo real y los estratos que lo constituyen, y a menudo con el pretexto de refundarlo, lo olvida. Ojalá la poesía dejara de ser el credo de sacerdotes que nos alumbran el lenguaje –animal que se muerde la cola–. Llevamos una carga excesiva de literatura sobre los hombros. Marguerite Yourcenar apuntó “De lo que andamos faltos es de realidades”. Magritte pintó una pipa y debajo escribió “Esto no es una pipa”. No, no es una pipa: es una representación. Pero también es una pipa. Y que cada uno se lo tome como quiera.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

# Faulkner, en su Santuario

50 años después de su muerte, celebramos al Nobel más difícil, influyente y descreído

Un 6 de julio como hoy de hace cincuenta años moría en Byhalia (Oxford) el genio que dinamitó la novela contemporánea: se llamaba William Faulkner, Falkner en realidad, y había nacido en 1897. Sureño, Nobel, dipsómano y descreído, impregnó de manera decisiva a varias generaciones de creadores, desde los grandes del *boom* (García Márquez, Vargas Llosa, Onetti) a los no-vísimos narradores contemporáneos. Instalado literariamente en el territorio mágico de Yoknapatawpha, un condado “diseñado como un infierno de almas” según Alejandro Gándara, se ganó la vida como guionista de cine, trabajo que despreciaba, sin olvidar jamás que era preciso soñar y apuntar “más alto de lo que sabes que puedes lograr”. Desde su primera novela, *La paga de los soldados* (1926) a *La mansión* (1959), pasando por *Sartoris* (1929), *El ruido y la furia* (1929), *Mientras agonizo* (1930), *Santuario* (1931), *Luz de agosto* (1932), *iAbsalón, Absalón!* o *El villorrio* (1940), su obra fue referencia segura, y hoy, pese a su dificultad, sigue moviendo al asombro.

¿Su secreto? Trabajar y leer incansablemente, todo, bueno y malo, sin ocultar su desprecio por los autores más jóvenes, hasta proclamar que “El día en que los hombres dejen de tener miedo, volverán a escribir obras maestras, es decir, obras perdurables”. El Cultural brinda por él con Alejandro Gándara, que lo desnuda letra a letra; con Ignacio Echevarría, que evoca al “Maestro inservible” y con José Antonio Gurpegui, que reseña sus *Cartas escogidas*.





FAULKNER TRABAJANDO  
EN SU CASA, CERCA  
DE OXFORD

GSU ARCHIVES/EVERETT COLLECTION/CORDON PRESS

# F. A. U. L. K. N. E. R

ALEJANDRO GÁNDARA

**A**lcohol. La bebida no construye el estilo, pero lo acompaña. Hay una sinuosidad detectable, una longitud de párrafo, una bruma que espesa la sintaxis, una elaboración de imágenes que nunca definen sus contornos y que se suceden y encabalgan mediante asociación libre. El alcohol huye de la literalidad y permite la fuga a mundos alternativos que se sienten verídicos, irrefutables. No es fácil escribir mientras se bebe. Sólo en algunos casos escogidos el alcohol y la literatura funden sus propósitos.

**Amor.** “Entre la pena y la nada, me quedo con la pena”.

**B**ondad. Las hay de varias clases y todas ellas peligrosas. Confiere dignidad y dolor a un tiempo.

**C**oro. La inspiración que proporcionan las tragedias griegas tiene una larga tradición. Las sociedades disponen de un alma que rebasa y no necesariamente coincide con la de los individuos particulares. El coro antiguo es el canto común de las leyes aceptadas y de la moral compartida. No es una invención, sino una atenta observación de la realidad. Los ciudadanos que se reúnen de manera casual en los bares y en las verandas producen ese alma y en ocasiones fatales la imponen con inconsciencia. A menudo sin piedad.

**D**ios. Producto del *fatum* humano, no hay más Dios que el que los hombres hacen. La consecuencia es que se manifiesta imponderable, inescrutable y la conciencia individual no lo abarca. Los hombres no necesitan creer en Dios para saber que existe. Saben que existe porque es de su exclusiva competencia, es su obra.

**E**mpatía. La novela no es tesis, ni fotografía de un mundo, ni Historia. Es un acto voluntariamente deformante de una realidad compartida que intenta ponerse en el lugar de lo que se ha quedado mudo: personas, sociedades, culturas. No hay pretensiones de salvación, justificación o redención. Sólo cuenta el acto de empatía. No es dar cuenta, es darse cuenta.

**F**aulkner, William. Nacido en Albany en 1897 y muerto en Byhalia en 1962, con el apellido Falkner. La “u” que le añadió tiene motivos imprecisos, pero se corresponde con el sistema de investimiento que todo escri-

tor lleva a cabo para borrar su rastro. A William le parecía más aristocrático y en una sola letra creyó concentrar su sentido de la distinción. Ya se sabe que el creador empieza por crearse a sí mismo.

**Geometría moral.** “Antes había honor y sacrificio. Ahora sólo hay ángulos”.

**Guerra de Secesión.** Nadie ganó, a pesar de las crónicas y de las soflamas. Solamente impuso un horizonte de incertidumbre moral que dura hasta hoy. Las heridas de la carne no fueron más que la apariencia de las heridas irrestañables del espíritu.

**Infierno.** A diferencia de Sartre el infierno no son los otros, sino nosotros. FLEM Snopes desciende a los infiernos:

-¿Qué le habéis ofrecido?- preguntó (el Príncipe).

-Las gratificaciones.

-¿Y?

-Las tiene. Dice que para un hombre que sólo masca tabaco, cualquier escupidera sirve.

-¿Y luego?

-Las vanidades.

-¿Y...?

-Las tiene. Ha traído una gruesa en la maleta, hecha de amianto especialmente para él, con broches que no se funden.

-Entonces, ¿qué es lo que quiere?- gritó el Príncipe- ¿Qué es lo que quiere? ¿El Paraíso?

Y el anciano servidor se le quedó mirando, y el Príncipe creyó primero que era porque no había olvidado la burla anterior. Pero pronto descubrió que no era ese el motivo.

-No- dijo el anciano servidor- Quiere el Infierno.

**Látigo.** Cuando el sureño lo levanta para descargarlo es por un cierto sentido de la pedagogía y por obediencia a un mandato superior, que no está escrito, pero que él cree haber leído.

**Mal.** Es la herencia de las generaciones. Pasa de unas a otras, no se detiene. Una vez se ha puesto en pie, sigue su curso. Es lo que nos reúne con nuestros antecesores, lo que hace del tiempo un único

instante. Una forma de religare mortal, fuera de toda mística. Estructura del alma.

**Miseria.** Una forma de fanatismo de la propia impotencia. Necesaria como la fe. Su proliferación es la prueba de que existe la divinidad y de que nos escucha.

**Muerte.** La presencia constante. A veces, buscada. Alistamiento en la RAF durante la Primera Guerra Mundial. Ya había sido rechazado en Estados Unidos por su corta estatura. Amenazó con enrolarse en el ejército alemán si no le dejaban pilotar en combate. Su primera hija muere a los nueve días. La entierra en solitario, cargando hasta el cementerio con su pequeño ataúd.

**Narrador.** Hasta cuando se identifica, el narrador no es otro que la tierra, muy por encima de la precariedad y de la mortalidad humana. Hay una lengua y un relato que está por encima de nosotros. Es la voz que prefiere Faulkner, la que no es de nadie. La que afecta a todos. Pero no es omnisciente, por la sencilla razón de que no sabe. Habla porque busca, no porque conozca el desenlace ni los misterios del corazón. Una voz sabia, a fin de cuentas, porque conoce todo lo que ignora. De ahí su fondo poético, su elección del pneuma en vez del logos, su profunda paciencia.

**Naturaleza.** Naturaleza. Blancos, negros, mujeres, niños animales, tierra. Todo habla a la vez y todo lo hace con la misma voz. Y todos cumplen su misión de entonar el canto y el relato. Es la forma en que el autor escucha la música de su mundo.

**Niño.** Es el padre del hombre. Nunca dejamos de ser lo que fuimos. La idea no pertenece al campo de la psicología, sino al de nuestra forma de estar en la tierra: es el destino al que servimos. Siempre somos los de antes.

**Nobel (discurso).** "El hombre prevalecerá por su espíritu capaz de compadecerse y sacrificarse y soportar el sufrimiento".

**Novela.** Género en extinción, último gran aliento de las antiguas palabras y de los antiguos relatos. Por ello mismo, el género más adecuado para tratar con lo que se extingue: los viejos valores y sentimientos de un Sur derrotado, legítimamente derrotado. Sin nostalgia, sin retórica para la Historia.

**Paraíso.** El mito reiterado y constitutivo de la humanidad entera. Es el mito de la expulsión eterna. Siempre estamos yéndonos del Edén. Pero nadie lo ha conocido. Su fuerza práctica reside tanto en su falta de evidencia como en la contundencia con que es transmitido de generación en generación con palabras invariables. No hay versión posible. Forma parte de la realidad palpable.

**Progreso.** Es un empujón regresivo. Siempre marcha hacia atrás. La memoria del pasado histórico es más que una invención: es una herramienta de la identidad, la consagración del grupo, la tribu o la sociedad. Cumple funciones de adiestramiento e integración. De ahí que “la memoria crea antes de que el conocimiento recuerde”.

**Religión.** El jinete oculto del Apocalipsis. Propagadora del fatalismo, del pesimismo existencial, intelectualmente aberrante y espiritualmente la visión del hombre como animal caído, siempre proclive a una abyección mayor.

**Ruido (y furia).** “La vida no es más que una sombra andante, jugador deficiente, que apuntala y realza su hora en el escenario y después ya no se escucha más. Es un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y de furia, y que no significa nada.” Lo escribió Shakespeare en su *Macbeth*, pero era de Faulkner.

**Sur.** Violencia en todas direcciones, expresada como una fuerza de la naturaleza, pero construida con manos humanas. La creación divina también está implicada. Hay una destrucción intrínseca en todas las criaturas y en todo lo creado. Todo tiende a una epifanía dolorosa y Dios es el Supremo Artífice. El Sur es la obra directa de Dios.

**Yoknapatawpha.** Condado imaginario, no ficticio, diseñado como un infierno de almas. Puede situarse al noroeste de Mississippi, pero en cuanto tal imagen carece de pertenencia exclusiva y puede trasladarse donde se quiera. Lo propio de las imágenes son su permanencia y su desarraigo, en particular cuando proceden de la literatura. Tal vez la literatura sea en sí misma una forma de desarraigo de aquello que resulta demasiado cercano, concreto, aislante. ●



Decía Faulkner: “El día en que los hombres dejen de tener miedo, volverán a escribir obras maestras, es decir, obras perdurables”. Y uno, extrañado, se pregunta a qué tipo de miedo debía de referirse.

¿Miedo a la muerte? ¿Miedo al fracaso, al daño, a la miseria?

Quizá miedo a las palabras, simplemente. Y no sólo a las grandes palabras —esas que Faulkner no tenía empacho en emplear—, sino también a las palabras todavía sin pulir, ásperas, enrevesadas, oscuras; a aquellas que se adentran en zonas de sombra donde no llega la luz de la razón, a menudo ni siquiera la relativa claridad de la sintaxis, y que por eso mismo despiertan quizá confusión, y entrañan dificultad y zozobra.

“Requeriría una ardua labor y cálculos muy precisos lograr que las combinaciones verbales expresen lo que Faulkner pretende que expresen... Es cierto que su nuevo estilo le ha permitido verter impresiones con más exactitud que antes; pero los pasajes ininteligibles por culpa de una profusión de pronombres, o que hay que releer por deficiencia de la puntuación, no son resultado de un esfuerzo por expresar lo inexpresable, sino los efectos de un gusto indolente y una labor negligente.”

Así se expresaba Edmund Wilson a propósito de *Intrusos en el pokoo*. Pero ésta es sólo una de las centenares de declaraciones —muchas provenientes de lectores tanto o más excelentes aun que Wilson, entre ellos algunos de los más grandes escritores contemporáneos— que integran el abultado *dossier* relativo a la dificultad de Faulkner, a la irritante proliferación de sus “imposibles estruendos bíblicos” (Nabokov).

A la vista de ese *dossier*, y de sus displicentes o exasperados dictámenes, cuesta explicarse el enorme ascendente de Faulkner sobre la narrativa americana y europea de la segunda mitad del siglo XX. Un ascendente que cobra, en el ámbito de la lengua castellana, proporciones sencillamente asombrosas, pero cuyo rastreo cuesta muchísimo detectar en la actualidad.

Para justificar ese ascendente, hay que considerar el prestigio del que gozó durante unas pocas décadas lo que alguna vez se ha llamado “estética de la dificultad”; un prestigio asociado a los resplandores de la alta cultura en un momento histórico marcado por el acceso masivo a la cultura letrada de nuevas capas

de población que hasta hacía bien poco habían permanecido al margen de ella.

El descrédito galopante de esa “estética de la dificultad” convierte a Faulkner en un viejo maestro cuyo poder de irradiación parece quedar fuera de esta época. De hecho, ya lo parecía cuando Wilson lo señalaba como una especie de “primitivo”, extraño a “las técnicas de la novela moderna, con su ideal de eficiencia tecnológica y su especialización de los medios para alcanzar el fin”.

Puede que el magisterio de Faulkner sólo pueda ser asumido cabalmente por parte de quienes están dispuestos a adentrarse con armas y bagajes en el mismo territorio selvático y ruinoso que él exploró. Puede que la marca de quienes se deciden a ello sea la de ejercer, como el propio Faulkner, un magisterio intimidante y dislocado, absorto. Baste pensar en Juan Carlos Onetti y en Juan Benet, en la posición tan indiscutible y a la vez tan obviada que ocupan en sus tradiciones respectivas.

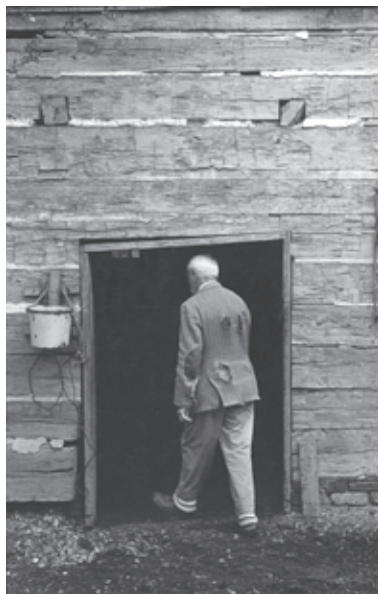
Por los tiempos en que Faulkner emergía como narrador, Adorno alertaba sobre la rebaja del pensamiento que conlleva el sacrificio de la complejidad sintáctica; la claudicación implícita que él reconocía en las pretensiones de lucidez, de dureza objetiva, de claridad que profesan tantos escritores modernos.

Faulkner atribuía a esta rebaja del pensamiento una profunda dimensión ética. Su estilo es el campo de batalla en el que, exponiéndose valientemente a la derrota, la palabra pugna por abrirse camino hacia esas “grandes verdades fundamentales” a las que él mismo se orienta. El miedo al que él se refiere, ese miedo

que a su juicio impide a los nuevos narradores escribir obras maestras, es —por decirlo con palabras de Adorno— el “miedo suscitado por el mercado, el miedo al cliente que no quiere esforzarse y al que fueron adaptándose primero los redactores y luego los escritores”. Un miedo que entretanto ha sido a tal punto interiorizado por la mayoría de éstos, que ya ni siquiera lo experimentan como tal, y les mueve —a ellos y a sus lectores— a ver a Faulkner y a sus seguidores, cada vez más escasos, como excéntricos representantes de una especie en extinción, digna de ser protegida y contemplada quizá con veneración, pero con curiosidad arqueológica, apenas concerniente. ●

## Un maestro inservible

IGNACIO ECHEVARRÍA



FAULKNER'S WORLD/ M. J. DAIN

**Puede que el magisterio de Faulkner sólo pueda ser asumido cabalmente por parte de quienes están dispuestos a adentrarse con armas y bagajes en el mismo territorio selvático y ruinoso que él exploró. Baste pensar en Onetti y en Juan Benet**

# Faulkner.

## Cartas escogidas

**WILLIAM FAULKNER**

Edición: Joseph Blotner

Traducción de Alfred Sargatal  
y Alicia Ramos. Alfaguara, 2012.

642 pp., 22'50 e. e-book: 9'49 e.

“He causado bastante sensación.[...] he aprendido asombrado que actualmente soy la figura más importante de las letras americanas. Es decir, me espera el mejor de los futuros. Incluso Sinclair Lewis y Dreiser acuerdan citas para verme...” (p. 82). En estos términos se dirigía William Faulkner (New Albany, 25 de septiembre de 1897-Byhalia, 6 de julio de 1962) a su esposa, Estelle, el 13 de noviembre de 1931 desde Nueva York, donde había sido invitado tras el éxito alcanzado por *Santuario*. El autor sureño tenía plena conciencia, por primera vez, no solo de su éxito literario, sino de la influencia que tendría en la historia de las letras norteamericanas. No son muchas, por desgracia, las cartas que tienen tan jugoso contenido como la referida. Bien es cierto que la vida de Faulkner no fue tan intensa, trágica, ni venturosa como la de un Edgar Allan Poe o Ernest Hemingway, cuyas colecciones de cartas en ediciones de Ostrom el primero y Carlos Baker el segundo—en una edición comparable si acaso a la de *Letters to Felice* de Kafka

en edición de Heller y Born, y tal vez la dedicada a James Joyce por Stuart Gilbert—me atrevería a decir que son fundamentales para comprender y aprehender la complejidad narrativa de estos autores.

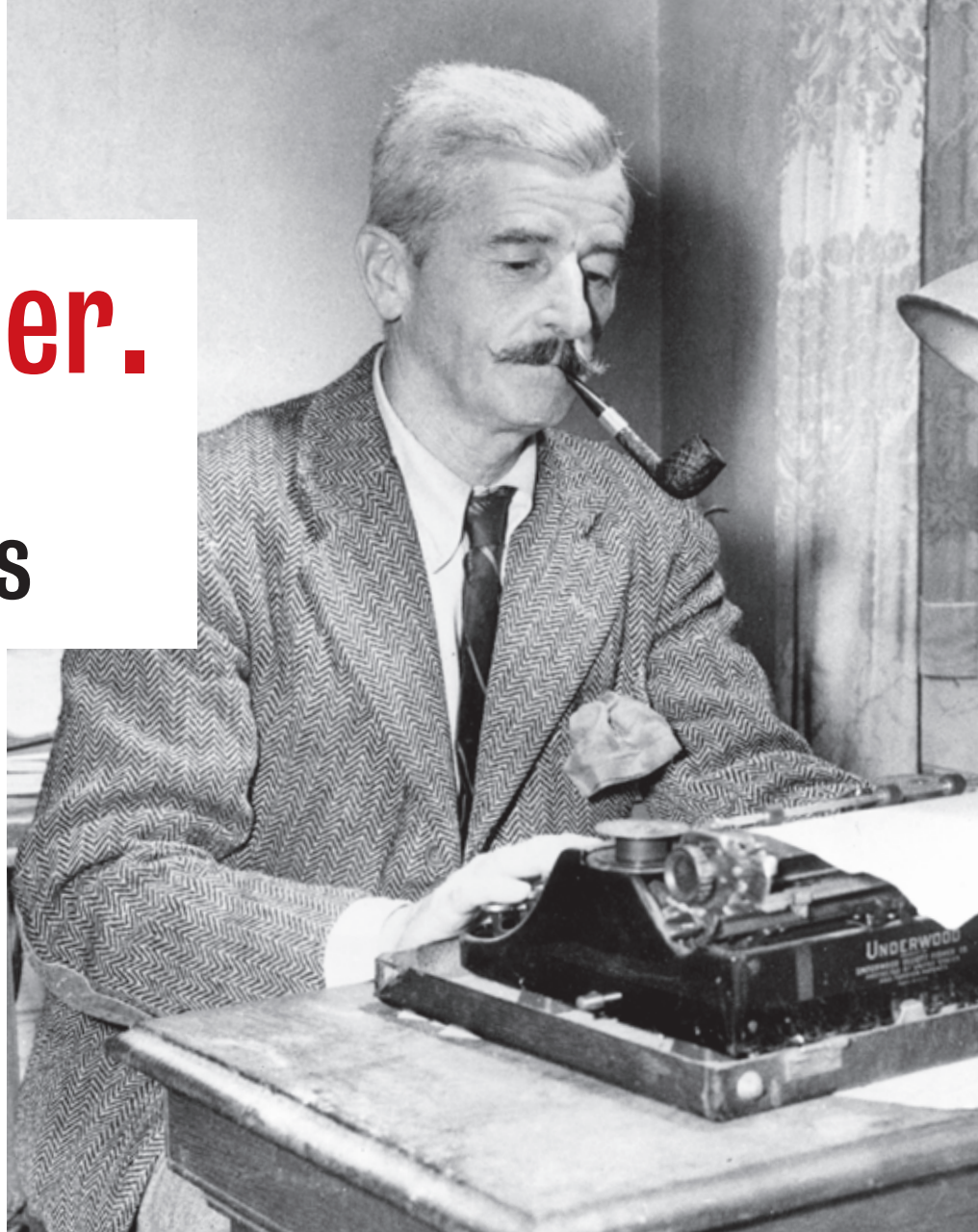
La vida de Faulkner, por el contrario, fue comparativamente bastante tranquila. Si acaso algún que otro escarceo amoroso, al que tendremos que referirnos más tarde, su “tangencial” participación en la Gran Guerra, contados viajes a Europa, y poco más. Y eso es fundamentalmente lo que reflejan las más de 600 páginas de cartas. Tampoco encontramos correspondencia con au-

tores contemporáneos—una carta a Hemingway es la excepción a la regla—, aunque sí algunas en las que expresa ciertas consideraciones sobre la literatura y escritura en general como la dirigida a Bennett Cerf en julio de 1940: “¿Qué ha pasado con la escritura? Hemingway y Dos Pasos y yo ya somos veteranos; debemos luchar con uñas y dientes para mantener nuestros puestos

**“Hemingway, Dos Passos y yo ya somos veteranos. Pero no hay escritores [jóvenes] que valgan un pito, que yo conozca”, escribe en 1940**

frente a los jóvenes escritores. Pero no hay escritores que valgan un pito, que yo conozca.” (p. 187). En cuanto al Premio Nobel escribía en 1950 que “preferiría estar en el mismo saco que Dreiser y Sherwood Anderson [nunca lo recibieron] que con Sinclair Lewis y la señora Chinahand Buck [sí lo recibieron. Se refiere a Pearl S. Buck cuyas novelas se ambientan en China].

El asunto más común en las misivas tiene que ver fundamentalmente con asuntos económicos; en román paladino, la continua necesidad que tenía de dinero—primero de un centenar de dólares y más delante de miles— ya fuera para pagar sus im-





## Resulta interesante su obsesión por preservar su privacidad: “Mi ambición, como individuo privado, es ser abolido y anulado de la historia...”

puestos tributarios o disquisiciones sobre lo que iba a recibir por sus escritos. De relativo interés a no ser por pequeños detalles, como que no leía sus primeros contratos con las consecuencias posteriores: “Creí que solo firmaba para el presente en cada caso, pues no había leído el contrato.” (p. 91). Sí resulta más llamativa e interesante su insistencia, verdadera obsesión, en preservar su privacidad: “Mi ambición, como individuo privado, es ser abolido y anulado de la historia...” (p. 388) escribía a Malcolm Cowley en 1949, y en similares términos escribía también a Bog Haas: “Sigo manteniendo que mis obras impresas son del dominio público y cualquiera puede discutir sobre ellas. Pero mi vida privada y mi cara fotografiada son de mi propiedad y las defenderé como tales hasta el final.” (p. 432, 1951).

Es éste un volumen de cartas que irá supurando información poco a poco, de forma que seremos nosotros mismos quienes vayamos haciéndonos la propia composición sobre el remitente. El William Faulkner que refleja su correspondencia es un hombre aficionado a la caza, a montar a caballo y a la vida en el campo, que repite continuamente que escribir le produce “agonía y sudor” (p. 418), “angustia y sudor” (p. 426)... etc, poco pasional, que únicamente en su juventud uti-

liza expresiones del tipo “acabo de escribir algo tan bonito que estoy a punto de estallar. [...] He trabajado en ello durante dos días y cada palabra es perfecta” (p. 37) para referirse a lo que está escribiendo en el momento, *Santuario*. Es en esta temprana correspondencia que mantiene con su madre —tan solo en una misiva se dirige a ella como “mamá”—, en la primera visita a Europa, cuando vemos la cara más “normal” de Faulkner. Habla de lo que hace habitualmente, qué piensa de aquellos a quienes conoce—“Los franceses viven para ganar el dinero y hacer el amor, los ingleses para comer.” (p. 53)— del tiempo meteorológico, del trabajo que dedica a su producción literaria con el lógico entusiasmo de un joven que se refiere a lo que está escribiendo con adjetivos como “grandiosa” (p. 32) o “terriblemente buena” (p. 33).

También está bien desarrollada y documentada la sección correspondiente al tiempo que pasó trabajando para Hollywood, algo que nunca llegó a compensarle como ocurrió con Hemingway o Steinbeck: “Cuando recurrí por primera vez al cine, creí ver en él una especie de pequeña mina de oro... Muy pronto me di cuenta de que yo no era un escritor para el cine... Ahora creo que el cine se acabó por lo que a mí concierne.” (p. 155) escribía a Bob Haas en 1939.

Entre las omisiones me ha llamado la atención la escasez de referencias—casi nulas— a la Segunda Guerra Mundial y la ausencia de calidez con que trata la muerte de Mammy Callie, la sirvienta negra que estuvo toda su vida con la familia Falkner (sic.), y referida por muchos como una influencia fundamental en las historias de Faulk-

ner, pues era el nexo de unión con el mundo de los negros. Tan solo en un par de misivas se refiere al luctuoso acontecimiento... junto a temas de índole comercial: “No pudo tener mejor muerte, ni más feliz. Vendí el relato por mil dólares y me encuentro en buenas condiciones.” (p. 165).

Dos de las cartas más interesantes tienen que ver, precisamente, con el asunto de los negros en Estados Unidos en unos años especialmente complejos. La actitud de William Faulkner resulta, en el siglo XXI, un tanto paternalista e in-

interesantes son las remitidas a Malcolm Cowley, a quien se dirige como “hermano”; la extensa carta que le dirige en enero de 1946 (pp. 293-96) es un verdadero compendio de sus principios narrativos en lo referente al Sur. También son tremendamente interesantes las dirigidas a quien fuera su amante, la jovencísima Joan Williams, pero por desgracia en muchas de ellas, si no en todas, se ha omitido parte del contenido. Tal vez lo censurado—entiendo que así fue en el original de 1977— fuera motivo sólo de chismorreo. Para esta edición en español hu-

## ESCRIBIR Y COBRAR

**Todavía abundan los escritores para quienes constituye un desdoro consagrarse a la literatura en forma profesional. Algunos no ven bien mezclar el dinero con los resplandores del crepúsculo. Libre de tales escrúpulos, William Faulkner percibió honorarios desde su primer trabajo, una colección de poemas. Ganarse la vida y la bebida escribiendo novelas, guiones cinematográficos, lo que se terciara, no le impidió dejar huella perdurable en la memoria literaria de la humanidad. Su vida fue pobre en peripecias, si se descartan como hechos relevantes los libros valiosos que escribió. Trabajaba por la mañana y por la tarde, y terminaba el día soplando durante tres o cuatro horas bourbon. Se cerró a ultranza a toda difusión de su intimidad. En consecuencia, se abstuvo de redactar diarios o memorias. Queda su correspondencia, de la que apenas es posible extraer provecho biográfico. Asunto habitual de sus cartas es la preocupación económica. FERNANDO ARAMBURU**

cluso denota una cierta superioridad. En carta a Paul Pollard rehúsa enviarle una aportación económica. Los motivos son lo de menos, lo interesante son sus reflexiones: “Tal como yo lo veo, la gente de su raza debe ganarse la libertad y la igualdad que quiere [...] si la gente de su raza quiere disfrutar de igualdad y justicia como seres humanos en nuestra cultura, la mayoría de ellos tendrá que cambiar completamente su forma de actuación actual.” (p. 593). Desde el punto de vista literario las más

biera sido buena idea, dada su importancia, incluir los textos completos, máxime cuando ya se conocen la gran mayoría de ellos tras la publicación del volumen de Lisa Hickman en el 2006 de *William Faulkner and Joan Williams*.

Eso sí, nos revela por qué alguien se sienta frente a una cuartilla en blanco para escribir: “... al fin y al cabo, un hombre escribe simplemente porque le gusta hacerlo; es su pan de cada día.” (p. 403). **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

# Siberia

**JUAN SOTO IVARS**

El Olivo Azul. Córdoba, 2012

125 páginas, 16 euros

Un escritor bicéfalo o dos escritores en uno. Eso parece ser Juan Soto Ivars (Águilas, 1985) si analizamos los dos títulos que ha publicado. El primero en ver la luz, *La conjetura de Perelmán* (Ediciones B), es un *thriller* con todos los ingredientes del género. Este *Siberia*, cronológicamente anterior —y por ello, su verdadera *opera prima*— es una historia donde el argumento cede protagonismo a favor de la reflexión, lo metaliterario e incluso la poesía. Y deslumbra desde la primera hasta la última línea por su enorme madurez y su gran fuerza simbólica.

Según palabras del propio autor: “La cárcel puede ser un lugar sin muros, una extensión demasiado amplia como para pensar en escapar”. Ésa es la metáfora que se esconde bajo el título de la historia de Jonás, un escritor de 30 años que lucha por escribir su segunda novela. Hay algo de metafísico en su combate, ya que acaba de sobrevivir a una terrible enfermedad. Y también, según descubrimos, hay una huida. Un acto abominable arrojó a Jonás a una huida, en la que todo —novias, amigos, bares— se hace prescindible.

Es necesario estar atentos a lo que Soto Ivars haga en un futuro. Mientras, no desaprovechen la oportunidad de conocerle. Un debut esperanzador. **CARE SANTOS**

# Gloria mía

**MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN**

Anagrama. Barcelona, 2012

448 pp, 19'90 e. e-book: 14'24 e.

Tras una extensa labor de cineasta, Manuel Gutiérrez Aragón (Torrelavega, 1942) dio un tardío salto a la novela en 2009 y ahora publica un nuevo título, *Gloria mía*, cuyo rasgo más notable es la habilidad formal con que se cuenta la deriva de un joven revolucionario. El autor refiere la historia de un tal José Centella mediante una especie de flash back dividido en un buen número de secuencias. La anécdota arranca en el presente. Un peregrino accidente doméstico da



ANTONIO MORENO

con el cuerpo de Centella en el hospital y durante la recuperación le explica su vida a un amigo. El pasado del protagonista aflora desde su dolorido presente través de una rememoración fragmentada y guadianesca.

La historia de Centella es una convencional novela de personaje con ecos de la picaresca, pues no otra cosa hace el hombre que dar un sentido a su exis-

tencia y justificarla con su prolijo relato. Centella encarna una biografía representativa: el joven con inquietudes que se entrega a la revolución y termina convertido en un turbio negociante. El suceso más llamativo de la trama anecdótica son las andanzas guerrilleras por la selva colombiana. En realidad, se trata de una novela autónoma metida un tanto con calzador dentro de *Gloria mía*. Su ideación responde a un modelo híbrido de relato aventurero y de folletín popular. En ella se entremezclan acción, peligros, intriga, exotismo, amoríos, traiciones y melodrama. Se da buena mano Gutiérrez Aragón para las descripciones del imponente paisaje del entorno del río Magdalena y tensa los conflictos sentimentales con verosimilitud aunque también con efectismos populistas. Las banderías en-

dependiente que no alcanzan a la actividad empresarial de Centella a su vuelta a España, resuelta con apuntes tópicos. La relativa densidad psicológica del protagonista en sus andanzas colombianas se desvanece hasta dar un tipo humano inmoral nada profundo, construido con trazos esquemáticos. El cinismo requiere un tratamiento literario de mayor hondura que la sola desverguenza apicarada.

La historia de Centella tiene dimensión individual por su afirmación del sentimiento amoroso limpio, encarnado en el emotivo personaje de una chica, la Gloria del título. A la vez, posee un alcance colectivo por su denuncia de actitudes en las que la seducción del dinero arrasa con la ética y otros valores positivos. En este sentido, la novela apunta también la lección histórica del fracaso generacional implícito en la derrota de antiguos ideales de la promoción surgida en las postrimerías de la dictadura. Todo ello está en *Gloria mía*, pero sin suficiente densidad. Tengo la impresión de que Gutiérrez Aragón se ha contentado con presentar una peripecia montada con destreza. Cualquiera que haya sido su ambición, no ha ido mucho más allá de una historia amena tejida alrededor de un personaje curioso y de unos sucesos interesantes.

De todos modos, este novela pegadiza tiene una gracia y mérito vista como historia in-

dependiente que no alcanzan a la actividad empresarial de Centella a su vuelta a España, resuelta con apuntes tópicos. La relativa densidad psicológica del protagonista en sus andanzas colombianas se desvanece hasta dar un tipo humano inmoral nada profundo, construido con trazos esquemáticos. El cinismo requiere un tratamiento literario de mayor hondura que la sola desverguenza apicarada.

La historia de Centella tiene dimensión individual por su afir-

**Gutiérrez Aragón se ha contentado con presentar una peripecia contada con destreza, sin ir mucho más allá de una historia amena alrededor de un personaje curioso y unos sucesos interesantes**

mación del sentimiento amoroso limpio, encarnado en el emotivo personaje de una chica, la Gloria del título. A la vez, posee un alcance colectivo por su denuncia de actitudes en las que la seducción del dinero arrasa con la ética y otros valores positivos. En este sentido, la novela apunta también la lección histórica del fracaso generacional implícito en la derrota de antiguos ideales de la promoción surgida en las postrimerías de la dictadura. Todo ello está en *Gloria mía*, pero sin suficiente densidad. Tengo la impresión de que Gutiérrez Aragón se ha contentado con presentar una peripecia montada con destreza. Cualquiera que haya sido su ambición, no ha ido mucho más allá de una historia amena tejida alrededor de un personaje curioso y de unos sucesos interesantes.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**



TONI BARRIGA

# La hija del Este

**CLARA USÓN**

Seix Barral. Barcelona, 2012

448 pp., 13'99 euros

Con seis novelas publicadas, ganadora del Premio Biblioteca Breve con la quinta, *Corazón de napalm* (2009), Clara Usón (Barcelona, 1961) consolida su prestigiosa trayectoria narrativa con *La hija del Este*, ambiciosa novela en la cual se armonizan la épica del relato de la locura bélica desatada en los Balcanes a finales del siglo XX, el intenso dramatismo en las trágicas consecuencias sufridas por los pueblos enfrentados y la desesperación personal de quien no puede soportar el peso de saber que su padre es un criminal de guerra. Hay, pues, en esta novela dos planos bien diferenciados en su desarrollo, progresivamente conectados en su convergencia final.

En su dimensión colectiva se imponen las personalidades históricas que han promovido los conflictos bélicos entre serbios, croatas y bosnios en las re-

públicas independientes que sucedieron a la desmembración de Yugoslavia tras la muerte de Tito. Los personajes históricos que dominan el plano colectivo son tres: Slobodan Milosevic, presidente de la República de Serbia, Radovan Karadzic, presidente de la República Srpska, y Ratko Mladic, coronel destacado en la guerra de Serbia con Croacia y ascendido a general del ejército serbio en la guerra contra Bosnia, donde su fanatismo y locura lo convirtieron en el sanguinario carnicero de Srebrenica, lugar de horror y muerte de miles de soldados y civiles indefensos, entre los cuales había hombres, mujeres, ancianos y niños bosnios, musulmanes y también serbios. En el plano individual sobresale la figura de Ana Mladic, amada hija del citado criminal de guerra, en su cuidada evolución psicológica desde el amor y admiración hacia un padre cariñoso hasta el gradual descubrimiento del psicópata que llevó hasta el paroxismo su fanatismo destructor

en Bosnia. Acorde con el desarrollo de estos dos planos, la construcción de la novela sigue la alternancia de capítulos en los que se va distribuyendo la información en ambas vertientes, con una convergencia final muy lograda. En los capítulos impares, tras un comienzo que anuncia la tragedia final, se desarrolla la evolución de Ana desde su ingenuidad juvenil hasta su gradual descubrimiento de las atrocidades de su padre, sobre todo a partir de un viaje con otros amigos a Moscú.

En rigurosa alternancia los capítulos pares ofrecen la narración biográfica de las fulgurantes carreras políticas de los nuevos dirigentes en las repúblicas balcánicas. Todos llevan títulos que comienzan siempre con "Galería de héroes" y después el nombre del protagonista del capítulo. Es un acierto que la serie comience con el Príncipe Lazar porque con la presencia relevante de aquel rey medieval que libró y perdió la batalla de Kosovo contra los turcos la novela se inflama con un aliento épico (y bárbaro) que

luego descubre sus tonos más sombríos en sus herederos de finales del siglo XX, que son los tres criminales de guerra citados. Y a partir del capítulo 12, pasada la mitad de la novela, se inicia la convergencia de ambos planos, con progresivos hallazgos de Ana sobre los horrores de su padre y la revelación, igualmente bien graduada, de Danilo Papo, hijo de judío muerto en Sarajevo y exiliado en Londres, como narrador de la novela en su plano colectivo e incluso de los capítulos centrados en Ana y su entorno, contados por un narra-

dor omnisciente en tercera persona, pero que bien puede ser el mismo Danilo, pues, como dice al final, "quien esto escribe un día se tropezó con la noticia de la trágica muerte de Ana Mladic. Sintió curiosidad, indagó, investigó, buscó respuestas, aquilató rumores, compulsó datos y con todo ello fabuló una explicación, de la que yo formo parte" (pág. 442).

Esa explicación relaciona las atrocidades perpetradas por el general con el suicidio de Ana, y también su trágica muerte con la furia de Mladic en la destrucción de Srebrenica. Lo cual inspira el arranque homérico del capítulo 16: "¡Canta, oh musa, la cólera de Ratko!", invocación que se une a otras referencias y alusiones a Shakespeare, sobre todo en la duda reflexiva de Hamlet, y Tolstoi, tanto en el aliento épico de sus novelas mayores como en la na-

**Una excelente novela en la que se aprende mucho sobre la historia convulsa de los Balcanes y su conflictiva mezcla de religiones y etnias iluminadas por fanatismos nacionalistas**

rración corta Después del baile, con cuya protagonista terminará por identificarse Ana en sus reflexiones morales.

Con ello Usón ha completado una excelente novela en la que se aprende mucho sobre la historia convulsa de los Balcanes y su conflictiva mezcla de religiones y etnias iluminadas por fanatismos nacionalistas, con esmerada integración de historia y ficción hasta rematar en crónica resumidora de unos destinos crucificados en la perenne pugna del bien y el mal.

**ÁNGEL BASANTA**

# Zíngara: buscando a Jim Morrison

**SALVA RUBIO**

Suma. Madrid, 2012

371 páginas, 18'50 euros

Un escritor joven como Salva Rubio (Madrid, 1978), curtido sobre todo en guiones cinematográficos y de cómic, aborda su primera novela, y hay que decir que lo hace con notable fortuna. La síntesis de la historia es fácil: Jaime, un adolescente de casi quince años, se escapa de casa, camino de un difuso objetivo, padece dificultades sin cuento y, forzado a desplazarse en difíciles etapas, va conociendo a diversos personajes, casi todos un tanto estafalarios, que entorpecen o dificultan su propósito. Se trata del modelo de relato itinerante que se instauró con el género picaresco y que tiene múltiples derivaciones contemporáneas, entre las que hay que contar las aportaciones de Ciro Bayo y Cela. Esta esquemática descripción se complica un tanto si se añade que Jaime padece una enfermedad degenerativa que afecta a su movilidad y le obliga a utilizar una muleta; además, nunca ha salido del gigantesco pazo en que habita, entregado a la lec-

tura, a la que debe todos sus conocimientos y su experiencia del mundo, y cuidado en todo momento por Julia, una muchacha de su edad, hija de la cocinera de la familia: “Es lo más parecido a una amiga que tengo. También es la única persona de mi edad que conozco” (p. 19).

El relato de Jaime, dirigido mediante diversas marcas gramaticales a una segunda persona (“quizá os expliquéis mejor lo que acabo de contar si os digo

**En conjunto, *Zíngara: buscando a Jim Morrison* constituye un grato descubrimiento y una lectura placentera. Rubio proporcionará a los lectores mucho más de lo que la aparente superficialidad de la historia parece anunciar**

que estoy enfermo”, p. 31), se convierte también a menudo en objeto de reflexión o comentario. Así, tras el corte de una escena marcado por asteriscos: “Quizá, a estas alturas, ya os habréis dado cuenta [...] de que esas tres estrellitas o asteriscos significan que ha pasado una cierta cantidad de tiempo, en el que han pasado cosas aburridas que no merece la pena contar” (p. 79). O bien, al concluir un

apartado: “Os veo después de los asteriscos” (p. 83). Y otro modo de cierre: “Marchando una de asteriscos” (p. 105). El desenfado con que se contempla el propio texto, la equiparación de escritura y oralidad –paralela a la ecuación entre literatura y vida que preside la existencia de Jaime–, permite escribir, por ejemplo: “Los tres vuelven a subirse a sus vehículos y arrancan ruidosamente, tanto que necesito escribir que ARRANCAN ruidosamente” (p. 169). O, con un criterio semejante: “Perdonadme si no me entendéis muy bien, pero es que tengo la boca completamente llena” (p. 201).

Esta libertad expresiva de la narración proporciona a veces símiles jocosos y originales (“el olor que despido haría sangrar por la nariz a un enólogo”, p. 191; “esa cicatriz entre el secano llamada carretera”, p. 247), y coloca la forma del discurso de Jaime

–léanse las caricaturas de algunos personajes, o bien las primeras impresiones del Madrid nocturno en compañía de Elsa– por encima de las sustancias de contenido: es evidente que los motivos de la escapada de Jaime son inverosímiles, lo mismo que sus interminables caminatas o su fugaz encuentro con Jim Morrison. El hecho de que la búsqueda del cantante acabe por ser el símbolo de un proceso de maduración que desemboca en la emotiva escena final entre Julia y Jaime –el cual aprenderá desde ahora a distinguir entre la literatura y la vida–, era una idea excelente, que acaso hubiera necesitado un desarrollo más sutil. Pero, en conjunto, *Zíngara: buscando a Jim Morrison* constituye un grato descubrimiento y una lectura placentera. Los deslices de la prosa son escasos e irrelevantes (“salgo en unos minutos”, p. 83; “tu tren sale en dos minutos”, p. 96; “morir de la risa”, p. 105) y no empañan los indudables méritos de un autor que proporcionará a los lectores mucho más de lo que la aparente superficialidad de la historia parece anunciar. **RICARDO SENABRE**

## Los días felices

**ÁNGEL FERNÁNDEZ FERMOSELLE**

Kailas. Madrid, 2012. 187 páginas, 12 euros

A los que “no transigen con una subsistencia apacible y escudriñan, feroz e incansablemente, como los grandes exploradores, ángulos escondidos en los universos posibles en busca de sus fragmentos de felicidad”, les dedica este libro el editor y periodista valenciano (1964) Ángel Fernán-

dez Fermoselle, autor de otros títulos narrativos (*Amor Kamikaze*, *Últimos segundos*, *Los amores urgentes*) donde abordó asuntos relacionados con el amor y la muerte.

Quizá con idea de poner cerco a aquello que más condiciona la existencia humana se propone, en esta ocasión, encarar la felicidad, ¡casi nada! El autor conduce el tema por doce relatos escogidos para ofrecerse como muestra de las diferentes versiones de una búsqueda atávica. Versiones animadas por la disparidad de esce-

narios y personajes, con historias como la de Sinagua, la niña india que vende collares en “su trozo de milla”, o la de Luz, que persigue el rastro de una noche tras la banda sonora de los temas de Bruce Springsteen. Todos buscan su “pedacito de utopía” (diría Benedetti) al tiempo que buscan su “lugar en el mundo”: un lugar “sin fisuras ni grietas, en el que poder encontrarse sin volver a perderse”. Puede ser Madrid, Nueva Delhi, Nueva York, Túnez o Afganistán. **PILAR CASTRO**

# Maldito sea Dostoievski

**ATIQ RAHIMI**

Traducción de Elena García Aranda

Siruela. Madrid, 2012

216 pp., 16'95 e. e-book: 8'54 e.

Hijo de un gobernador de la monarquía afgana, Atiq Rahimi (Kabul, 1962) huyó de Afganistán en 1984. Después de refugiarse en Pakistán, solicitó asilo político a Francia, que se lo concedió, permitiéndole escapar de la espiral de violencia que devastaba una de las zonas más problemáticas del mundo. Establecido en París, se doctoró en La Sorbona e inició una trayectoria artística que contempla la escritura y la realización audiovisual.

En 2000, regresó a Afganistán para dirigir la versión cinematográfica de *Tierra y cenizas*, su primera novela, que narra el viaje de un anciano y su nieto hacia su pueblo natal, arrasado por el ejército soviético. El reencuentro con su país le reveló que las heridas, lejos de cicatrizar, aún permanecían abiertas. Al contemplar a los señores de la guerra paseando por Kabul, se preguntó si experimentaban sentimientos de culpabilidad por el dolor que habían causado y recordó la famosa frase de Dostoievski en *Los hermanos Karamazov*: "Si Dios no existiera, todo estaría permitido". El fanatismo de los talibanes le convenció de que Dios se había convertido en el pretexto para justificar las peores infamias. En 2008, Rahimi obtuvo el Premio Goncourt por *La piedra de la paciencia*, que relata las penalidades de la mujer bajo la sharia y, algo más tarde, llegó *Maldito sea Dostoievski*, un pastiche que jue-

ga con la trama de *Crimen y castigo* para recrear los conflictos morales y políticos de una nación maltratada por la guerra y la intolerancia religiosa. Rasul acaba con la vida de una alcahueta para librar a su novia de la prostitución. Escoge el mismo método que Raskolnikov: un hachazo en la cabeza, pero su conducta posterior no está marcada por la necesidad de expiación, sino por un sentimiento de vacío que evoca la desorientación de Meursault, incapaz de hallar un sentido racional al mundo.

Rasul evoca una vieja historia de su infancia para explicar su perplejidad. Durante una salida al campo con su padre, un funcionario comunista que le enviará a la Unión Soviética para completar sus estudios y aprender ruso, dos lobos les acosan,



ÓSCAR MONZÓN

obligándoles a escapar a lomos de un asno, pero el asno actúa de una forma incomprensible. Se niega a caminar, avanza a trompicones y, finalmente, describe un círculo que les devuelve al punto de partida. Su confusión se parece a la de Rasul, que no se entrega a la justicia para ser castigado, sino para huir "del dolor de vivir". El juicio ante una estrafalaria corte islámica sólo pone de manifiesto la degradación moral de una sociedad cercada por el odio y la desesperanza. Rasul acepta la condena a muerte con satisfacción. Después de matar a la usurera, perdió la voz durante unos días, pero al recuperarla descubrió que el silencio reflejaba con más exactitud su cansancio vital. No le inquieta ser ahorcado, sino continuar en un mundo que no comprende. Está más cerca de Beckett o Kafka que de Dostoievski.

Atiq Rahimi escribe con una prosa limpia y fluida, evitando la retórica y el lirismo gratuito. Es un narrador de la estirpe de Coetzee: minimalista, preciso, incisivo. *Maldito sea Dostoievski*

está ambientada en Kabul, pero no es una novela limitada por su marco geográfico y cultural. Rasul encarna los problemas de identidad de una generación que ya no cree en los grandes relatos. Sin convicciones políticas y religiosas, su escepticismo

**Atiq Rahimi escribe con una prosa limpia y fluida, evitando la retórica y el lirismo gratuito. Es un narrador de la estirpe de Coetzee: minimalista, preciso, incisivo**

mo sólo se aplaca con la literatura o el arte. Rahimi afirma que una novela no puede cambiar el mundo, pero sí al lector que se interna en sus páginas. Desde ese punto de vista, *Maldito sea Dostoievski* se revela como una lección perdurable de tolerancia, dignidad y compasión. Dostoievski tal vez no nos hace más felices, pero sí más libres. Ningún libro sagrado nos ofrece algo semejante. **RAFAEL NARBONA**



**DESCUBRE**  
la 2ª edición  
de la última novela  
de Alfredo Cernuda



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

# Las auroras de Otoño y otros poemas

**WALLACE STEVENS**

Traducción de Jenaro Talens

Visor. Madrid, 2012

140 páginas, 10 euros

A nadie le importa nadie, y menos aún su infancia. En cierto momento de la evolución (o lo que sea esto), apareció el *homo poeticus*, inventó una nueva rueda llamada poema y se puso a contar cosas. Pero los temas eran pocos y poco interesantes: él mismo, fundamentalmente. Pronto se dio cuenta de que sólo había un asunto digno de ser materia poética: la poesía misma. A esto se le llama Wallace Stevens.

“Siempre puede haber un tiempo de inocencia./ Nunca existe un lugar”. *Las Auroras de Otoño y otros poemas* quema como la nieve. Nadie ha comprendido nunca la misión del poeta con tanta pasión y claridad como Stevens. No se trata de recordar el pasado: se trata de crear el pasado. No consiste en expresar lo humano: consiste en crearlo. Sólo Shakespeare vio esto. La vida no es más que el soporte físico de la ficción. Para que exista poesía debe existir poeta, mal necesario que Stevens transforma en bien endémico: si la poesía es la forma más alta de existencia, seamos poesía. Es imposible encontrar mujeres y hombres en estas Auroras. Llegan a nosotros como conceptos, sistemas de pensamiento, jerarquías del espíritu: “Adiós a una idea... El rostro de la madre./ El objetivo del poema, llena el cuarto”. No es madre evocada, añorada, volcada en versos. Esta mujer no existió antes de 1950. Nace con el

poema, genera memoria. “Adiós a una idea... Las cancelaciones, las negaciones/Nunca son definitivas. El padre está sentado en el espacio/ Dondequiera que sea, con aspecto no amable./ Como alguien que es fuerte en los arbustos de sus ojos”. Si lo que buscamos es realidad, salgamos ahí fuera: si algo sobra en este mundo es realidad. Pero si lo que perseguimos es la verdad, quedémonos en el poema. Es probable que Wallace Stevens (Pensilvania, 1879-Connecticut, 1955) no pensara en sí mismo más que un par de minutos al día. ¿Por qué pensarte, cuando puedes crearte? Stevens nunca pretendió narrar lo que ocurrió, ser fiel a los hechos. Si Dios empezó desde el principio, él también.

Desmontar la máquina humana requiere valentía. Debajo de la razón que ilumina y la ética que adiestra, sólo encontramos un caos de sueños sin articulación en perpetuo desacuerdo con el orden circundante: “¿Existe una imaginación que entronizada reúna/ Tan inexorable como benevolente, lo justo/ Y lo injusto, que en medio del verano se detenga/ Para imaginar el invierno?” Estamos hechos de código binario: *yo* y *no-yo*. Lo humano vs. lo

poético. Todo en las *Auroras* es *no-yo*: Sófocles, T. S. Eliot, Whitman, el señor que escribió *Hamlet*. Usar la ficción para imitar el mundo (la historia personal o colectiva) debe de estar prohibido en algún país civilizado. A nadie le importa el yo. En

carnación del Poeta Fuerte de Bloom, Stevens es como *Los Vengadores*: muchos héroes juntos. Arrastra consigo a los mejores guerreros para la mejor de las causas: el diseño de la imaginación humana. Para construir su imperio emplea materiales

tomados de la épica, como el credo de que la poesía es un método de demolición o la certeza de que la guerra es el origen de todo, y nunca acaba. No existe creación sin destrucción previa. Para crearlo todo, hay que destruirlo todo. (Contradecir a Picasso puede ser complicado.)

La mala poesía es siempre sincera. Y dándole la vuelta al veredicto de Wilde, digamos que la poesía sincera es siempre mala. Autócrata y digno de sí mismo, Stevens no escribió jamás un verso sincero. ¿Sinceridad respecto a qué? ¿A crónicas que los vencedores urdieron? ¿A leyes que los vencedores dictaron? Cuando somos niños, estamos convencidos de que la vida nació con nosotros y, como nosotros, no morirá nunca. Eso son sus *Auroras*: la infinita sabiduría de quien detenta todo el poder sobre todas las cosas. Eso es Wallace Stevens: la absoluta inocencia de Dios. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**



ARCHIVO

**Ésta es la mitología de la muerte moderna  
Y éstas, en sus apagamientos, monstruos de elegía,  
Hechas de su mismo prodigio, de piedad,**

**Mezcladas y vueltas a mezclar, vida con vida,  
Éstas son las más supremas imágenes propias de  
la muerte,  
Las puras perfecciones del espacio paterno,**

**Los hijos de un deseo que es voluntad,  
Incluso de muerte, los seres de la mente  
En el espacio de la mente que tiende hacia la luz,  
la llamada florida...**

**Es un niño que se arrulla a sí mismo,  
La mente, entre las criaturas que construye,  
La gente, aquellos junto a quienes vive y muere.**



SANTI GOGOLLUDO

# Paraíso a ciegas

**J. A. MASOLIVER RÓDENAS**

Acantilado, Barcelona, 2012

96 páginas, 16 euros

Refiriéndose a los días pasados, escribió William Wordsworth en ellos/ parezco dos conciencias -conciencia de mí mismo/ y de algún otro ser". Es el don que concede la memoria, estar recordando y ser recordado y es esto lo que sucede en los poemas de ese *Paraíso a ciegas*.

Juan Antonio Masoliver Ródenas (Barcelona, 1939), profesor de literatura, autor de novelas donde la ficción y lo autobiográfico se trenzan en el discurso, como en *Beatriz Miami*, crítico literario y poeta, articula este nuevo libro desde una posición cercana al final de la vida –“empieza el dulce ascenso/ hacia la nada”– y desde allí da suelta a la memoria que es, dice, “tan sólo un espejismo”. Sin embargo, tiene la fuerza, si no

más, de lo real, tanto que produce ese efecto del que habla Wordsworth y que por ese desdoblamiento es un camino para el conocimiento, que es una de las razones que dan sentido y valor a estos poemas y que no deja de estar presente en ellos: “permítmeme que en la locura/ advine quién soy”.

Atraer los recuerdos, lo vivido, no es nuevo en la obra de Masoliver: en *Sònia* (2008) se leía: “tan sólo me queda la memoria”, pero ¿es que es poco?, ¿acaso somos algo distinto de la memoria, que nos hace y nos deshace? El personaje peregrina por lo vivido: se sienta en el poyo en que se sentaban sus abuelos, visita las sucesivas casas habitadas, se alude a escenas y anécdotas infantiles, el padre, la madre, los amigos muertos, todo lo perdido sale del silencio como los jardines recordados y que son ahora “jardín del olvido”, aunque antes de que lo sea para siempre regresan a los po-

**A vueltas con la memoria, el erotismo y el amor, no faltan en este libro las reflexiones sobre el significado de escribir, que da la palabra a lo vivido y vida al sujeto**

emas superponiéndose a otras escenas y otros jardines, y el discurso se enriquece y se hace goce para el lector.

Otros componentes de este *Paraíso a ciegas* son el amor y el erotismo: el sentido de la vida, el primero al fin tema último del libro; y el otro, una de las caras de una sensualidad mucho más general que colabora a la fruición de la lectura. No faltan las reflexiones sobre la escritura, el significado de escribir, que da la palabra a lo vivido y vida al sujeto: “soy/ las palabras inútiles que escribo”. No son tales: el placer que dan estos poemas lo desmiente. **TÚA BLESA**

**SONY**  
make.believe

## Sony Reader, ultradelgado con pantalla táctil



El Sony Reader ofrece una experiencia de lectura tan natural como una hoja de papel, gracias a su pantalla táctil de 6" sin reflejos. Incorpora conexión Wi-Fi para que puedas buscar información sobre tus lecturas y es compatible con los formatos estándar ePub y PDF.

**Reader.**



Descúbrelo en Sony Store, Sony Centers y [sony.es/reader](http://sony.es/reader)

# Edith Wharton. Escribir ficción. Criticar ficción

## EDITH WHARTON

Edición de Amelia Pérez de Villar

Páginas de Espuma. 2012

172 y 232 páginas. 16 y 17 euros

El primero de estos tomos contiene una serie de cinco artículos, publicados primero en Scribner's y como libro en 1924 con el título de *The writing of fiction*, a los que se añade una sexta pieza, veinte años anterior, sobre "El vicio de leer". Edith Wharton (Nueva York, 1862 - Saint-Brice-sous-Forêt, Francia, 1937) ve, efectivamente, como inseparables la creación y la lectura, hasta el extremo de que un autor solo se confirma cuando comienza a escribir "no para sí mismo, sino para ese otro yo con el que el artista creativo está siempre en misteriosa correspondencia y que, felizmente, tiene una existencia objetiva en algún sitio y recibirá algún día ese mensaje que se le envía, aunque tal vez el emisor no llegue nunca a saberlo". Y como derivación de la actividad lectora, el segundo volumen trata de la crítica literaria, tanto aplicada a la novela como al teatro, así como de la semblanza de tres escritores especialmente significativos para la novelista neoyorquina: George Eliot, Henry James y Marcel Proust. Este último, no exactamente para bien, pues lo considera un fiasco por no haberse convertido en "el nuevo Balzac".

Por el contrario, James fue su maestro. Le reconocía el de-

finitivo logro de la focalización narrativa a partir de la conciencia de un personaje "reflector" que presta su visión a la voz del narrador en tercera persona y, sobre todo, admiraba su conciencia de "la arquitectura de la novela", que antes del autor de *The Embassadors* no le parecía que hubiese tenido en el mundo anglosajón un cultivo equiparable al de los grandes nombres de la protonarratología francesa. Wharton intenta paliar esta carencia secundándolo,



como también lo hará otro de sus discípulos, Percy Lubbock, el autor de *The Craft of Fiction*. Su empeño no va mucho más allá de las buenas intenciones, no solo porque su terminología se diluya en el impresionismo y la carencia de rigor conceptual sino porque su conocimiento de la historia del género literario que cultivó con cierto éxito nos resulta más que li-

mitado. Acierta Wharton al considerar la novela "la más novedosa, la más fluida y la menos formulada de las artes", pero, deslumbrada casi en exclusiva por la literatura francesa, desenfoca por completo la referencia a su refundación moderna.

A través de Schopenhauer parece saber de la existencia de *El Quijote*, pero probablemente sin haber leído la obra la despacha como "una parodia ligera de la novela picaresca de la época", de la que tampoco acredita

tracción –la envidia intelectual de la "novela de ideas"– y, en definitiva, su deseo de novedad. Simultáneamente, en "Valores permanentes en la ficción" reitera su desapego hacia "el señor Joyce y la señora Wolf", pues "una novela es una obra de ficción que contiene una buena historia construida en torno a unos personajes bien dibujados". Y contrapone, como si fuesen dos técnicas equivalentes y totalizadoras, el "retazo de vida" naturalista y el

**Edith Wharton veía como inseparables la creación y la lectura, hasta el extremo de afirmar que un autor solo se confirma cuando comienza a escribir "no para sí mismo"**

saber nada en concreto. Más sorprendente resulta, incluso, que no descubra el auténtico valor de estas narraciones españolas del XVI y XVII a través de la poderosa impronta que dejaron en los novelistas ingleses del XVIII que Wharton sí leyó. Y así, le parecen "libros asombrosamente modernos" *Adolphe* o *Manon Lescaut*. Para ella, la modernidad novelística nació, antes que con Stendhal, Flaubert o los rusos, con ¡Madame de La Fayette y La princesa de Clèves!

Con no mayor perspicacia se aproxima Edith Wharton a la literatura de su momento, más allá de la estirpe jamesiana. Su ensayo de 1934 "Tendencias de la ficción actual" consiste en un descarnado alegato contra el *Modernism* al que critica su abs-

"flujo de conciencia" modernista. Está convencida de que la verdadera originalidad no busca nuevas formas, sino una nueva visión, que es lo que Henry James había aportado a la gran tradición casi exclusivamente francesa de la novela moderna.

De entre todos estos escritos de Edith Wharton, fechados entre 1902 y 1937, destaca por su interés el último de ellos, publicado póstumamente, unas páginas sobre "Mi viejo Nueva York". Merece la pena leerlas para identificar autobiográficamente los motivos principales de *The Age of Innocence*, su premio Pulitzer de 1921 que dio pie a una gran adaptación cinematográfica de Martin Scorsese, la tercera si tenemos en cuenta la que en fecha tan temprana como 1924 realizó Wesley Ruggles y la que, ya sobre la versión teatral de la novela, la RKO filmó en 1934.

**DARÍO VILLANUEVA**

# Volver a Keynes

## Fundamentos de la *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*

ÁXEL KICILLOF

Edición de Daniel Vila García

Eudeba. Madrid, 2012

493 páginas, 29'50 euros

A España habían llegado noticias o comentarios sobre Axel Kicillof por su labor política, por haber sido subgerente de Aerolíneas Argentinas, la compañía aérea más deficitaria de América Latina, por integrar el importante y privilegiado grupo de poder denominado La Cámpora, ligado al hijo de los señores Kirchner, por haber apoyado la usurpación de los fondos de pensiones privados de la Argentina, por haber sido uno de los padres intelectuales de la confiscación de las acciones españolas de YPF y autor de esta frase, pronunciada nada menos que en el Congreso: “el concepto de seguridad jurídica es horrible”; y en general por su complicidad y protagonismo en la intervencionista, sectaria, y onerosa gestión con la que la dinastía Kirchner ha dañado al pueblo argentino.

Ahora sabemos también que es autor de este libro, que defiende a Keynes explícitamente y reivindica a Marx implícitamente. Las consignas más típicas del marxismo aparecen desde el principio, pero no se le atribuyen. Es Keynes el que se dedica a “desentrañar el carácter histórico de las doctrinas

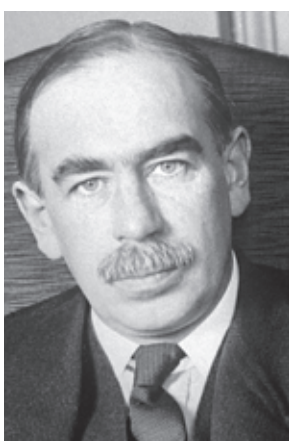
económicas... existe una relación directa entre cada periodo histórico y la teoría económica dominante... La teoría económica debe siempre reflejar con fidelidad los procesos sociales de su tiempo” (pp. 43, 55, 56). Su torpe historicismo encaja con distorsiones habituales, como que el lema del liberalismo es el “egoísmo individual”, tiene “escaso contenido científico”, y no es apoyado porque la gente aprecie la libertad sino por favorecer “los intereses de la fuerza social dominante” (p. 69).

Finalmente, quien acaba con el liberalismo no es el Estado sino “la historia” (p. 100), mientras que el Estado adquiere protagonismo “de manera espontánea” (p. 95), y el patrón oro, que fue liquidado por los estados, murió “de muerte natural” (p. 105). Eso sí, el mercado es ciego (pp. 96, 255, 273, 405, 409). Sobran otros errores y confu-

siones en ámbitos técnicos de teoría económica, y también el relativismo y la arrogante demonización de las ideas no intervencionistas, que no son solo

erradas sino reaccionarias, inconfesables, etc. Pero es increíble que un historiador del pensamiento económico sugiera que no hubo teorías del paro, ni de los sindicatos, ni de los efectos expansivos del gasto, anteriores a Keynes, o que prevaleció el liberalismo a ultranza en el siglo XIX, o que antes de Keynes todo el mundo daba por sentado el pleno empleo como axioma, o que J.S.Mill se adhirió abiertamente a la ley de Say. Nada de esto puede sostenerse con el aval de los textos originales y la historiografía.

Finalmente, en la página 424, Kicillof llega a esta con-



ÁXEL KICILLOF (ARRIBA)  
INTENTA DESMONTAR A KEYNES

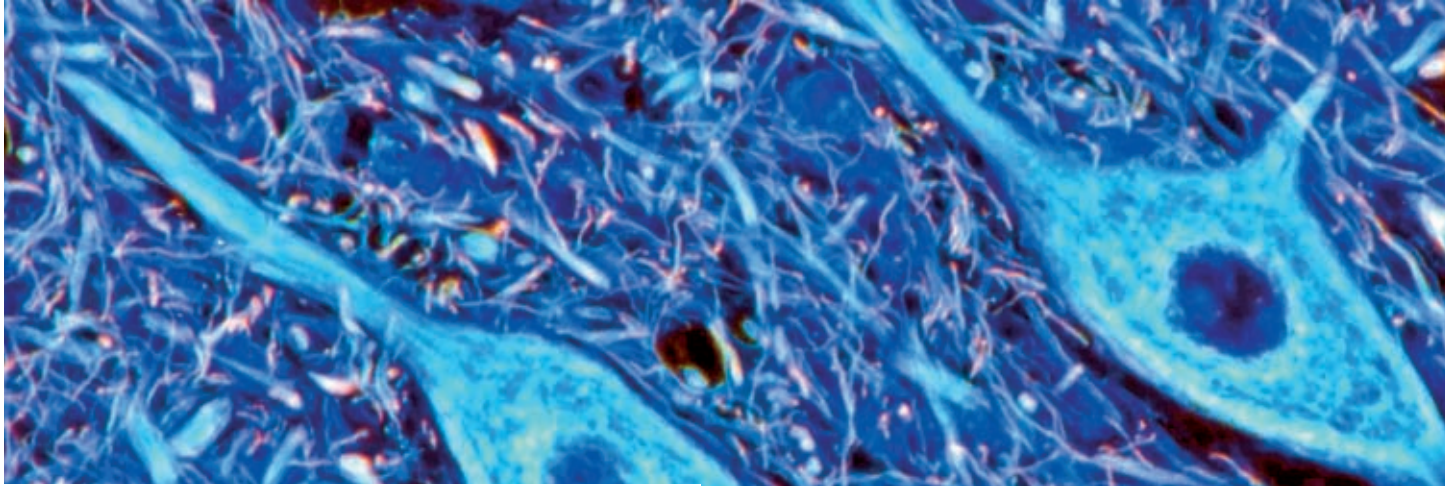
clusión: “Para Keynes, el trabajo, ayudado por el estado de la técnica y operando en cierto ambiente natural, es la única fuente de nuevo valor”. Esto, independientemente de que es un clamoroso disparate, es en un punto indudable: se trata del eje de la teoría de Marx, es la base de su noción de la explotación del obrero por el

Si lo que quería demostrar Kicillof es que Keynes era un enemigo de la libertad, no era necesario escribir medio millar de páginas petulantes para ello.

capitalista, teoría que sus seguidores intentaron defender a capa y espada ante sus flagrantes deficiencias y contradicciones. Asombrosamente, es algo que Keynes no reconoció ¡y tampoco reconoce el propio Kicillof! ¿Cómo dejar de mencionar algo tan trascendental? Kicillof lo suelta, y habla de Ricardo, que precisamente no tenía, al revés de Marx, una teoría del valor-trabajo al 100 % (parafraseando a Stigler). Caben tres hipótesis, a cual más inquietante: o el autor no sabía que esa es la teoría de Marx, o no le pareció importante señalar la identificación, o bien prefirió no aclararla.

Ahora bien, si lo que quería demostrar Kicillof es que Keynes era un enemigo de la libertad, no era necesario escribir medio millar de páginas petulantes para ello. Eso es sabido, no solo por los análisis de los economistas e historiadores sino porque el propio Keynes se ocupó de subrayarlo una y otra vez, aunque quizá nunca como en el prólogo a la edición alemana de la *Teoría General* de 1937, del que Kicillof evita citar estas líneas: “La teoría del producto como un todo, que es lo que el presente libro procura plantear, se adapta con mucha más facilidad a las condiciones de un estado totalitario que... a las condiciones de libre competencia y un amplio grado de *laissez-faire*”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



# Pensar rápido, pensar despacio

**DANIEL KAHNEMAN**

Traducción: Joaquín Chamorro  
Debate. Barcelona, 2012  
667 páginas, 24'90 euros

La irracionalidad humana es el gran tema de Daniel Kahneman (Tel Aviv, 1934), premio Nobel de Economía en 2002. Hay tres etapas en su carrera. En la primera, Amos Tversky (Haifa, 1937) y él realizaron una serie de experimentos que revelaron más o menos 20 “prejuicios cognitivos”: unos errores de razonamiento inconscientes que distorsionan nuestra opinión del mundo. En la segunda etapa, mostraron que las personas que toman decisiones en unas condiciones inestables no se comportan de la manera en que los modelos económicos han supuesto tradicionalmente, no “maximizan la utilidad”. Más tarde, desarrollaron una explicación alternativa de la toma de decisiones más fiel a la psicología humana, a la que llamaron

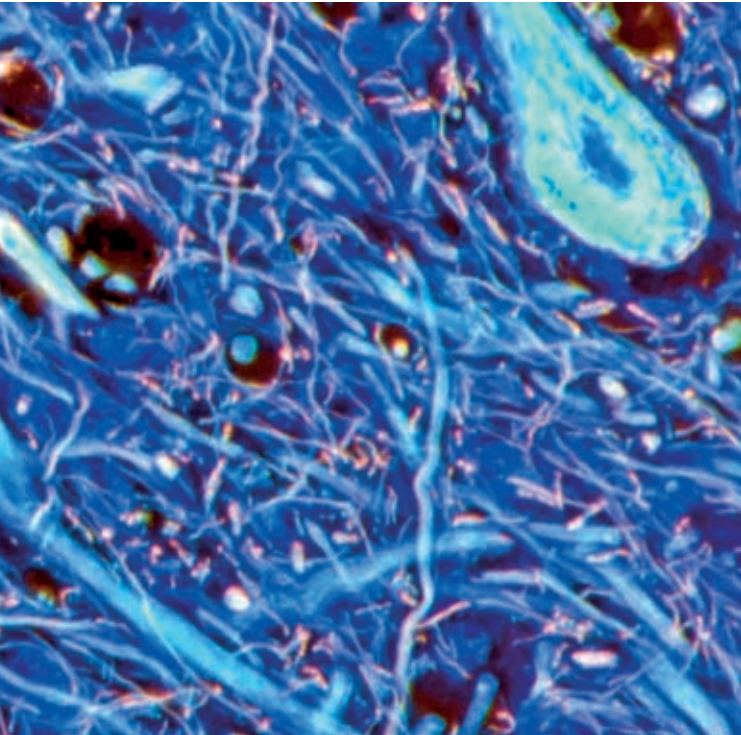
“teoría de las perspectivas”. (Kahneman recibió el Nobel por este logro.) En la tercera etapa, tras la muerte de Tversky, Kahneman ha profundizado en la “psicología hedónica”: la ciencia de la felicidad, su naturaleza y sus causas. Sus conclusiones en este campo han resultado inquietantes, y no solo porque uno de los experimentos clave incluía una colonoscopia deliberadamente prolongada.

*Pensar rápido, pensar despacio* abarca estas tres etapas. Es un libro asombrosamente rico: lúcido, profundo, repleto de sorpresas intelectuales y de valor para la autoayuda. Resulta entretenido en general y conmovedor en numerosas ocasiones, especialmente cuando Kahneman cuenta con Tversky. Su visión de la imperfecta razón humana es tan impresionante que el columnista del New York Times David Brooks declaró recientemente que su obra “será recordada durante siglos”.

Para empezar, uno de los temas principales de este libro es el exceso de confianza. Todos tendemos a tener una sensación exagerada de lo bien que conocemos el mundo, como nos recuerda Kahneman. A pesar de todos los prejuicios cognitivos, falacias e ilusiones que Tversky y él pretenden haber descubierto, evita la atrevida afirmación de que los seres humanos son básicamente irracionales. ¿Pero lo hace? “La mayoría de nosotros estamos sanos la mayor parte del tiempo, y la mayoría de nuestros juicios y acciones son apropiados la mayor parte del tiempo”, escribe Kahneman en su introducción (p. 14). Sin embargo, al cabo de pocas páginas, señala que el trabajo que realizó con Tversky desafiaba la idea ortodoxa entre los científicos sociales de los 70 de que las personas son por lo general racionales. Los dos psicólogos descubrieron errores sistemáticos en el pensamiento de personas nor-

males. Aunque Kahneman solo extrae unas modestas conclusiones políticas, otros van mucho más lejos y hablan de cómo resolvemos las crisis económicas, por ejemplo. Estas conclusiones radicales, aunque el autor no las respalde, me hacen fruncir el ceño. Y al fruncir el ceño —como uno descubre en este libro— se activa el escéptico que llevamos dentro: lo que Kahneman llama “Sistema 2”. Solo el fruncir el ceño, como muestran los experimentos, sirve para reducir el exceso de confianza, hace que seamos más analíti-

***Pensar rápido, pensar despacio* es un libro asombrosamente rico: lúcido, profundo, repleto de sorpresas intelectuales. Resulta entretenido en general y conmovedor en numerosas ocasiones**



CÉLULAS DEL CEREBRO HUMANO

cos y estemos alerta. Y esa es la razón por la que leí este libro extraordinariamente interesante frunciendo el ceño con escepticismo.

El Sistema 2, según el esquema de Kahneman, es nuestra forma lenta, deliberada, analítica y conscientemente diligente de razonar sobre el mundo. El Sistema 1, por el contrario, es nuestra forma de razonar rápida, automática, intuitiva y en gran parte inconsciente. Es el Sistema 1 el que detecta la hostilidad en una voz. El Sistema 2 es el que entra en acción cuando tenemos que rellenar la declaración de la renta. El Sistema 1 propone, el Sistema 2 dispone. De modo que parece que el Sistema 2 es el jefe, ¿no? En principio, sí. Pero el Sistema 2, además de ser más reflexivo y racional, también es vago. Y se cansa con facilidad. “Aunque el Sistema 2 cree que está donde está la acción”, escribe Kahneman, “el Sistema 1 es el héroe

de este libro”. Llegados a este punto, el lector escéptico podría preguntarse si debe tomarse en serio todo lo que se dice del Sistema 1 y del Sistema 2. ¿Son una pareja de pequeños agentes en nuestra cabeza? La verdad es que no, afirma Kahneman. Son más bien “ficciones útiles” que nos ayudan a explicar las singularidades de la mente.

Kahneman describe una gran cantidad de fallos en la racionalidad, demostrados con experimentos como “la omisión del índice de base”, “la cascada de disponibilidad”, “la ilusión de la validez”, etc. El efecto acumulado es hacer que el lector pierda la esperanza en la razón humana. Naturalmente, algunos prejuicios cognitivos se ponen de manifiesto en las situaciones más naturales. Tomemos, por ejemplo, lo que Kahneman llama la “falacia de la planificación”: nuestra tendencia a so-

breestimar los beneficios y a subestimar los costes, y de ahí la aceptación estúpida de proyectos arriesgados. En 2002, los estadounidenses que reformaban sus cocinas, por ejemplo, esperaban que el trabajo costara una media de 18.658 dólares, pero acababan pagando 38.769.

La falacia de la planificación es “solo una de las manifestaciones de un prejuicio optimista generalizado”, escribe Kahneman. Ahora bien, si una inclinación hacia el optimismo puede ser malo, ya que genera falsas ideas, como la “ilusión de que lo controlamos todo”, sin ella, ¿seríamos incluso capaces de levantarnos por la mañana? Los optimistas son psicológicamente más resistentes, tienen sistemas inmunológicos más fuertes y viven más años que los pesimistas. Es más, según Kahneman el optimismo exagerado sirve para proteger tanto a las personas como a las organizaciones de los efectos paralizantes de otro prejuicio, “la aversión a las pérdidas”: nuestra tendencia a temer las pérdidas más de lo que valoramos las ganancias.

Incluso si pudiésemos deshacernos de los prejuicios y de las ilusiones identificados en este libro, no queda claro que esto mejoraría nuestras vidas. Y esto plantea una pregunta fundamental: ¿qué propósito tiene la racionalidad? Al fin y al cabo, somos supervivientes darwinianos. Nuestras capacidades de razonamiento cotidianas han evolucionado para hacer frente de manera eficaz a un entorno complejo y dinámico.

Kahneman nunca se enfrenta filosóficamente a la naturaleza de la racionalidad, pero proporciona una explicación fascinante de lo que podría pensarse que es su objetivo: la feli-

cidad. ¿Qué significa ser feliz? La primera vez que Kahneman se ocupó de esta pregunta, a mediados de la década de los 90, la mayoría de los estudios sobre la felicidad consistían en preguntarle a la gente lo satisfecha que estaba con su vida. Pero esas valoraciones retrospectivas dependen de la memoria, que es poco fiable. Sin embargo, ¿qué pasaría si se pudiesen tomar muestras de la experiencia real de placer o de dolor de una persona a cada momento, y si luego se pudiese resumir a lo largo del tiempo? Kahneman llama a esto bienestar “experimentado”, en contraposición al bienestar “recordado” en el que los investigadores se habían basado. Y descubrió que estas dos medidas de la felicidad difieren de forma sorprendente. Lo que hace feliz al “yo experimentador” no es lo mismo que lo que hace feliz al “yo recordador”. Concretamente, al yo recordador no le preocupa lo mucho que dura una experiencia. En cambio, valora retrospectivamente una experiencia según el nivel máximo de dolor o de placer que experimentó, y según la forma en que acaba la experiencia.

Para cuando llegué al final de *Pensar rápido, pensar despacio*, mi ceño fruncido escéptico había dado paso hacia mucho tiempo a una sonrisa de satisfacción intelectual. Al evaluar el libro, intento a todo el mundo, con plena confianza, a comprarlo y a leerlo. Pero esto es para aquellos que estén sólo interesados en las conclusiones de Kahneman sobre la pregunta de Malcolm Gladwell: si han recibido más de 10.000 horas de formación en un entorno predecible y de reacción rápida, entonces parpaden. En todos los demás casos, piensen. **JIM HOLT**

**CURT STAGER**

Traducción de Joan Lluís Riera  
Crítica. 358 páginas, 24 euros

# El futuro profundo

El horizonte temporal del debate político sobre el cambio climático y otros cambios que están ocurriendo en nuestro planeta no suele superar el de una legislatura y el de la mayoría de los numerosos libros que se escriben sobre el calentamiento global no va más allá del medio siglo. Lo singular del texto de Curt Stager (Lancaster, 1956) es que se ha propuesto abarcar en su especulación los próximos 100 milenios.

Stager es un científico curtidor en la divulgación, pero como paleo-ecólogo y paleoclimatólogo su especialidad ha sido mirar al pasado, por lo que escribir este libro le ha supuesto un giro de 180 grados. “Cuanto más atrás miremos más lejos veremos hacia el futuro”, es una cita de Winston Churchill que encabeza uno de los capítulos y, en efecto, mirar al pasado es muy conveniente a la hora de enjuiciar los cambios actuales, ya que es bueno recordar que el florecimiento de todas las culturas humanas que conocemos ha ocurrido en una burbuja de bonanza, un periodo de benigna estabilidad climática que se produjo a partir de la última glaciación. La salida de esta glaciación no fue suave sino turbu-

lenta, con bruscos saltos atrás que provocaron fríos y sequías devastadores, con cambios que se producían a veces en menos de un siglo e incluso en menos de una década. El invento de la agricultura, que fue casi sincrónico en distintas partes del mundo, ocurrió según parece en respuesta a uno de estos acontecimientos catastróficos. En la escala de tiempos que nos propone Stager, las preocupantes y graves alteraciones de nuestro hábitat que están ocurriendo en la actualidad no dejarán de ser una mera anécdota. El frío, y la sequía que conlleva, puede ser mucho más terrible que el calor y sus consecuencias, por lo que si queremos ser frívolamente optimistas podemos decir que los males derivados del calentamiento antropogénico de la superficie del planeta serán compensados si este calentamiento retrasa significativamente la próxima gran glaciación, pero hay que apresurarse a decir que no nos conviene ser optimistas en esa medida.

Stager empieza dándonos la bienvenida “al fin del mundo natural entendido como un do-

minio que, de algún modo significativo, se mantenía distinto y separado de la humanidad”. El autor despliega ante nosotros lo que podría ser el mundo más allá de nuestro siglo, más allá del calentamiento global: el último gran deshielo, la vida en un superinvernadero, los fósiles del futuro, los océanos acidificados, la marea que viene, el ártico sin



CRÍTICA

hielo, Groenlandia reverdecida y los trópicos subvertidos. El autor nos enfrenta a un panorama en el que la especie humana habrá sobrevivido, no sabemos con qué dimensión ni en qué estado, pero habrá perdido la compañía de innumerables especies actuales. Los supervivientes estarán más solos que nosotros.

Si en relación con el futuro climático inmediato existen las controversias que existen, dada

la incertidumbre que todo futuro comporta, cabe suponer que la mayor parte de lo expuesto en este libro debería ser aún más controvertido y si no hay esencialmente debate alguno, debemos pensar que se debe a la incapacidad de los humanos para imaginar algo tan lejano sobre lo que es tan difícil elaborar cálculos fiables. Todo el debate del clima gravita sobre el futuro que se deriva de unos modelos computacionales cuyas limitaciones a la hora de encapsular la realidad son considerables. Al abordar el complejo futuro de los trópicos, Stager parece querer curarse en salud citando al estadístico G. Box cuando escribe que “esencialmente todos los modelos son erróneos, pero algunos son útiles.” Los modelos son tanto más útiles cuanto más depurados, de modo que

hoy podemos fiarnos de las predicciones meteorológicas para el día siguiente con mucha más confianza que de los modelos climáticos, a pesar de que a estos últimos se han dedicado los mejores especialistas del ramo.

Lo que nos presenta Curt Stager es una visión bastante elaborada del futuro profundo, bien escrita, tal vez algo prolíja, seguramente errada, pero útil. **FRANCISCO GARCÍA OLMEDO**

## REVISTAS

### CLARÍN

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 99. 7 E.

Clarín hace inventario este mes de la nueva poesía china. En selección y versión de He Ying y Catalina Valdés podemos acercarnos a los versos de poetas como Sun Lei, Xu Yue, Hu Xudong y Zhu Zhu. Y siguiendo con la lírica, Juan Peña ensaya con Leopardi, Keats, Baudelaire y Kipling un nuevo método de traducción heterodoxo que suma, no sin riesgo, su voz a la del poeta original.

### NUEVA REVISTA

DIRECCIÓN: MIGUEL ÁNGEL GARRIDO. Nº 138. 10 E.

“Corren buenos tiempos para el teatro”. Lo dice José Luis García Barrientos, coordinador del dossier que se aplica a analizar la situación actual de las artes escénicas españolas de la mano de Rubén Gutiérrez del Castillo. Y también de las mexicanas –Jaime Chabaud Magnus–, argentinas –Roger Mirza–, cubanas –Osvaldo Cano– y costarricenses –Jorge Arroyo Pérez.

## LOS EDITORES

Begoña Callejón  
y Ana Tapia

Fin de Viaje nació en 2011 de la mano de Begoña Callejón (Almería, 1976) y Ana Tapia (1974), a raíz de un viaje a Monk's House, la casa que Virginia Woolf tenía en la campiña inglesa. Cuando llegaron, la casa estaba cerrada a las visitas, así que no pudieron entrar, pero “frente a sus muros acordamos –recuerdan hoy– que la editorial tomaría su inspiración de la vida y obra de Virginia (*Fin de Viaje* fue su primer libro)”. Las colecciones nacen del mundo de los Woolf y del mismo concepto de viaje. “Editar un libro es como hacer un viaje largo. Hay riesgos y lo sabes, pero te puede

la ilusión”, explican. La colección Air Mail está dedicada a

poesía. Monk es para los libritos ilustrados. Eufrosine aglutina obras híbridas. Huéspedes, dedicada a la narrativa contemporánea, se estrenó con *El libro de Monelle*, de Schwob.

Arrancaron en Granada, con 6.000 euros y a principios de 2012 recibieron una subvención de la Junta de Andalucía que otorgó un respaldo de 10.000 euros más. Hasta la fecha han editado cinco libros. El proyecto estrella de 2011 fue *En el penal*, de Kafka, ilustrado con iPad, y este mes presentan una antología poética, *Hijas del pájaro de fuego*, que reúne a poetas jóvenes en torno al tema de los pájaros, y un cómic de humor negro, *El esqueleto labrador*. El curso que viene tienen clara su apuesta: darán preferencia al género del cuento. **N. AZANCOT**

## FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** ..... 1/3  
E.L. James. GRIJALBO
- 2. Danza de dragones. Canción de Hielo y fuego 5** ..... -/1  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. La conjura de Cortés. Martín Ojodeplata 3** ..... -/1  
Matilde Asensi. PLANETA
- 4. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** ..... 2/18  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 5. Deja en paz al diablo** ..... -/1  
John Verdon. ROGA
- 6. El enredo de la bolsa y la vida** ..... 3/12  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 7. La sombra de la sirena** ..... 4/9  
Camilla Läckberg. MAEVA
- 8. Palmeras en la nieve** ..... 5/12  
Luz Gabás. TEMAS DE HOY
- 9. La edad de la duda** ..... -/1  
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 10. Sangre fría** ..... 6/2  
Lincold Child, Douglas Preston. PLAZA & JANES

## BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SIMIOCRACIA** ..... 1/11  
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 2. El tiempo entre costuras** ..... -/1  
María Dueñas. BOOKET
- 3. No abras los ojos** ..... -/1  
John Verdon. ROGA BOLSILLO
- 4. Los ojos amarillos de los cocodrilos** ..... 3/10  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Dime quién soy** ..... 4/5  
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 6. Sé lo que estás pensando** ..... 9/6  
John Verdon. ROGA BOLSILLO
- 7. Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** ..... 5/21  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** ..... 7/20  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Los buenos suicidas** ..... -/1  
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 10. Las huellas imborrables** ..... 6/7  
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO

## NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** ..... 1/6  
Elsa Punset. DESTINO
- 2. El arte de no amargarse la vida** ..... 2/16  
Rafael Santandreu. ONIRO
- 3. Indecentes** ..... 8/3  
Ernesto Ekaizer. ESPASA
- 4. Pensar rápido, pensar despacio** ..... 10/2  
Daniel Kahneman. DEBATE
- 5. Suprema injusticia** ..... 4/2  
María Garzón. PLANETA
- 6. ¡Acabad ya con esta crisis** ..... 3/8  
Paul Krugman. CRITIGA
- 7. La civilización del espectáculo** ..... 5/11  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 8. Nadie es más que nadie** ..... 7/9  
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 9. Mi hijo era de ETA** ..... -/1  
José Ramón Goñi. ESPASA
- 10. La soledad de la Reina** ..... 9/23  
Pilar Eyre. LA ESFERA DE LOS LIBROS

## POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL VIENTO COMENZÓ A MECER LA HIERBA** ..... 1/4  
Emily Dickinson. NORDIGA
- 2. Casi invisible** ..... 6/2  
Mark Strand. VISOR
- 3. Dos puntos** ..... -/1  
Wisława Szymborska. IGITUR
- 4. El archipiélago** ..... -/7  
Friedrich Hölderlin. LA OFICINA
- 5. Un balón envenenado. Poesía y fútbol** ..... 3/4  
Luis García Montero/Jesús García Sánchez VISOR
- 6. Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus** ..... 2/3  
Agustín Fernández Mallo. ALFAGUARA
- 7. Renta antigua** ..... 5/7  
Jon Juaristi. VISOR
- 8. Entreguerras** ..... 4/8  
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 9. Mano invisible** ..... 8/8  
Adam Zagajewski. ACANTILADO
- 10. Visión de la memoria** ..... 7/3  
Tomas Tranströmer. NORDIGA

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

Ajuste  
de Cuentos

es un abanico, formado por 301 microrrelatos, que, al abrirse, nos muestra nuevos paisajes por descubrir y, al cerrarse, nos invita a entrar en los jardines secretos del yo.

*Ajuste de Cuentos* huye de géneros y estilos literarios, para permanecer como un pequeño tesoro en el corazón de la memoria y aliviar la *calima* de los días presentes.

ARRAÉZ EDITORES

Tel.: 950 479 428

E-mail: editorial@arraezeditores.com

KOS

Tel.: 649 769 571  
E-mail: pgn@kos.es

## William Blake, pozo sin fondo

**WILLIAM BLAKE (1757-1827).  
VISIONES EN EL ARTE BRITÁNICO.**  
CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36.  
MADRID. Hasta el 21 de octubre.

En 1996 la Fundación "la Caixa" ya organizó una exposición completísima de William Blake (Londres, 1757-1827) gracias a la cual pudimos conocer en profundidad a un artista único, autor de una obra asombrosa. Todo encuentro posterior con él no puede más que afirmar nuestra admiración y esta muestra que la misma entidad nos ofrece dieciséis años después es una ocasión que no podemos dejar pasar pues, aunque todas las obras proceden de la Tate Britain, no están siempre expuestas allí, dado que su fragilidad obliga a hacerlas rotar. Viene del Museo Pushkin de Moscú, donde se sumaron obras de otras colecciones: de las 110 obras de Blake que se vieron allí nos llegan 73, pero podemos decir que, con tres o cuatro excepciones—como *Newton* y *Nabucodonoso-*

*ror*—, incluye todas las obras importantes de la Tate.

Comisariada desde el museo británico por Alison Smith, tiene dos partes: un recorrido por la trayectoria del artista, excluyendo sus libros ilustrados, y un esbozo de su huella sobre los "visionarios" que asimilaron algunos aspectos de su trabajo, bien en las composiciones, bien en las figuras o los temas. Muy interesante, pero mientras que la Tate ha sido muy generosa en el préstamo de los Blake, ha escatimado las obras de Los Ancianos—que eran jovencísimos, con Samuel Palmer a la cabeza—, y sobre todo, de los Prerrafaelitas, y ha estropeado el brillante broche que podría haber puesto George Frederic Watts—¡qué bueno su *Mammon!*— con los flojísimos neo-románticos.

A caballo entre los siglos XVIII y XIX, en la Europa de la Revolución francesa y del imperio napoleónico, Blake, Goya y Fuseli encarnan la cara oscura del Siglo de las Luces y el esta-

lido inicial de la modernidad artística. Puede resultar sorprendente que se diga esto del primero, que leía la Biblia vernácula, se identificaba con los profetas Ezequiel y Job y renegaba de la naciente industrialización. Pero en estos tres colosos culmina lo que Jean Starobinski llamó "la invención de la libertad" que, en arte, supone la posibilidad de despedazar las convenciones académicas y el afloramiento de las más arriesgadas creaciones de la imaginación. Blake, de origen humilde y formación más artesanal—como grabador— que artística, fue un solitario. Gran poeta, y prolífico, sólo el primero de sus libros pasó por la imprenta, y la única vez que expuso su obra, en la tienda de su hermano, fracasó de pleno. Pero también era un hombre de su tiempo: no puede entenderse su predilección por el dibujo lineal fuera del contexto neoclásico, y se detectan en su obra puntos de contacto con John Flaxman, con quien coincidió en las clases de la Royal Academy. Tuvo inquietudes políticas pero su particular e indescifrable mitología religiosa le impedía asociarse a otros; no hay más que ver cómo representa a Lord Nelson y a William Pitt, grandes héroes del momento, domando a las terribles bestias malignas Behemoth y Leviatán... en pinturas que pretendía trasladar, a escala monumental, al Parlamento.

Los grabados, acuarelas y témperas de Blake, de dimensiones modestas, son pozos sin

fondo. Sobre composiciones que tienen casi siempre una marcada base geométrica construye escenas de una enorme originalidad en las que los personajes, bíblicos, literarios—Dante, Shakespeare— o pertenecientes a su propia mitología—en la que destacan las personificaciones de los cuatro poderes del hombre, Urizen (razón), Luvah (amor), Tharmas (vida sensual) y Los (intuición visionaria)— aparecen electrizados por las fuerzas del espíritu. Sus características anatómicas beben directamente de Miguel Ángel, y toman algo de El Greco en los alargamientos expresivos, pero aún más tensadas o más contorsionadas. En las obras más complejas toda la superficie está recorrida por una circulación rítmica de líneas en la que se integran cabellos, pliegues de los vestidos, llamas, corrientes de aire, olas... Hay rasgos ornamentales que no pretenden ser decorativos y una experimentación técnica—combinación de distintas formas de grabado con espesas pastas cromáticas, extraños jaspeados, uso del oro— que sólo busca inyectar vida en las imágenes.

Encontramos en la exposición series con características diferenciadas, en la técnica y en la temática, como las correspondientes a los libros proféticos, las oscuras témperas, las ilustraciones de la *Divina Comedia* y la increíble narración en palabras y aguafuertes de los padecimientos de Job, donde, en cada estampa, hay algún detalle deslumbrante. **ELENA VOZMEDIANO**



ELOHIM CREA A ADÁN, 1795. EN LA PÁGINA SIGUIENTE,  
DAVID SAGADO DE LAS MUCHAS AGUAS, H. 1805



Nacida en 1973 en Suecia, Kajsa Dahlberg estudió arte en los EE.UU., en su país natal y actualmente combina residencia entre Malmö y Berlín. Dahlberg consituye un magnífico ejemplo de artista cosmopolita, políticamente comprometida, cuya obra interesa en países distintos con situaciones sociales y culturales diferentes. En estos últimos años ha participado en convocatorias internacionales, así la Turku Bienial en 2011 o Manifesta 8, en 2010, y ha expuesto en una decena de países, entre ellos España, en 2006 en una exposición comisariada por Xavier Araquistain, en Montehermoso (Vitoria), *Para todos los públicos*, y donde este año, de la mano de su galería lo ha hecho primero en la colectiva *Shiver in the Shift*, comisariada por Eva González-Sancho, con la pieza *Una habitación propia*, que analizó Elena Vozmediano en estas páginas, y que ahora forma parte de la colectiva *Contarlo todo sin saber cómo*, en el CA2M de Móstoles. Una buena política de difusión, que se cierra con su primera muestra individual en España.

Dahlberg trabaja con varios formatos, de entre los que destacan el vídeo, la representación escénica y, por la que es más conocida entre nosotros, el arte de archivo o la acumulación de elementos diversos, entre ellos postales. Son materiales generalmente de autoría anónima o de identidades impersonales, que el trabajo de clasificación y de presentación instaurado por el artista le llevan a obte-



WE NOTICE NO DISTURBANCES, ALL ARE HAPPY AND FRIENDLY, (POSTCARDS FROM JERUSALEM 22/4 1911-24/1 1999), 2012

## El arte de archivo de Kajsa Dahlberg

NO UNEASE CAN BE NOTICED. GALERÍA PARRA & ROMERO.

Claudio Coello, 14. MADRID. Hasta el 31 de julio. De 1.500 a 35.000 E.

ner nuevos sentidos y significados, ignorados o inexistentes antes de esta nueva reinterpretación personal. Una forma artística que depende sustancialmente del ingenio del artista, de su capacidad para dilucidar argumentos allí donde pesa el amontonamiento y de escrutar en lo existente para hallar derivas desconocidas.

Las dos obras —en proceso una y ya finalizada otra— que

componen la exposición comparten esa voluntad descubridora. Para la pieza *No se percibe ningún malestar, todos estamos felices y amigables*, la artista ha coleccionado más de medio millar de postales remitidas desde 1910 a 1999 por ciudadanos suecos a familiares y amigos desde lo que actualmente es Israel. Las postales se exponen cronológicamente en vitrinas con base de espejo, con el dorso boca arriba, de manera que lo que el espectador puede ver son las misivas redactadas por los remitentes, y que la galería ha traducido del sueco al español, mien-

tras que las imágenes quedan invisibles o sólo pueden verse parcialmente e invertidas. Sorprende apercibirse, leyéndolas, de la persistencia de los tópicos sobre los Santos Lugares y la absoluta indiferencia de los corresponsales hacia las variables situaciones políticas por las que atravesó el territorio.

*Archivo sonoro*, cuya finalización está prevista para el próximo año, recopila los sonidos de fondo, esos aparentemente sin autoría ni datos específicos, utilizados por la radiodifusión sueca y procede a su fichado y ordenación para darles identidad y sustancia.

En uno y otro caso, Dahlberg ensancha el campo de nuestra conciencia y, sin perjuicio de su cualificación artística, o precisamente por eso, nos proporciona la posibilidad de construir nuevos discursos sobre lo que creíamos banal o ya sabido.

MARIANO NAVARRO

**En estos dos proyectos, Dahlberg ensancha el campo de nuestra conciencia y nos proporciona la posibilidad de construir nuevos discursos sobre lo que creíamos banal o ya sabido**

# Swetlana Heger y la luz del cuerpo

**LOST & FOUND  
(AND LOST AGAIN).**  
GALERÍA CASADO SANTAPAU.  
Conde de Xiquena 5. MADRID. Hasta  
el 23 de julio. Precio único: 2.500 E.

Exposición a exposición, las piezas del puzzle de Swetlana Heger(1968) van encajando y de él parece surgir un desvelamiento de los cimientos que erigen los valores y la legitimidad de la sociedad postmoderna y capitalista. En *Animal Farm*, anterior individual madrileña, la artista checa residente en Berlín, fabricaba un relato metafórico y alusivo al modo en que la Historia se instituye mediante la construcción y destrucción de las imágenes. Aquí reconstruye un código de género anclado en la Historia reciente a la par que descompone y honra el de un género artístico: el clásico

de la pintura de desnudo. Lo que encontramos son fotografías sin cámara, pintura sin pigmento y en ocasiones también *collages* sin papel ni pegamento, en una lectura que se adivina sarcástica de los nuevos medios y su habitual continuación de los viejos modos.

Heger se apropia de imágenes de los 70, desnudos femeninos que bien trata cromáticamente pixel a pixel como si fuera en una pintura, o bien repite y solapa en sucesivas impresiones sobre el mismo papel de algodón junto a edificios de la



LOST & FOUND (AND LOST AGAIN), 2011

misma época, como un patrón gráfico o un *collage*. Las imágenes pretéritas recuperan cierta belleza femenina anterior al Big Bang porno y a los retoques qui-

rúrgicos y digitales en masa. Una belleza que cuatro décadas atrás fuera canonizada por la mirada del varón y que una vez pasada de moda para éste puede ser reasumida de nuevo como reivindicación de género. Los cuerpos naturalmente curvilíneos se contraponen irónicamente con los cuerpos arquitectónicos rectilíneos cerebrales y de reminiscencias fálicas, lugares de poder de un pasado que se pensó futuro y ahora estéticamente olvidados o denostados.

En un remolino de connotaciones y contradicciones, estas hermosas y sensuales obras deconstruyen la visión de género y su imagen resultante y dan cuenta de la voracidad de nuestra época y su patología nostálgica para convertir en nuevos héroes a los viejos villanos. **ABEL H. POZUELO**



 San Antonio Abad  
 13.07.2012 - 04.11.2012  
  
**CARNAZA PARA LOS DIOS**  
 imaginario y trascendencia en la colección CAAM  
 CAAM - San Antonio Abad  
 Plaza de San Antonio Abad, 1 - 35001 Las Palmas de Gran Canaria - España  
 Tlf.: (34) 928 311 824 / www.coom.net


 SAN MARTÍN  
 CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA  
 14.06.2012 - 29.07.2012  
  
 Jane Millares Sall  
 diario de una pintora  
 San Martín - Centro de Cultura Contemporánea  
 C/ Ramón y Cajal, 1 - 35001 Las Palmas de Gran Canaria - España  
 Tlf.: (94) 928 322 575 / www.sanmartincontemporaneo.com



# El cubismo según Blanchard

**MARÍA BLANCHARD. CUBISTA.**

FUNDACIÓN BOTÍN. Pedrueca, 1. SANTANDER. Hasta el 16 de septiembre.

Como antesala de la que será la gran retrospectiva que el Museo Reina Sofía dedicará a María Blanchard el próximo otoño, la exposición dedicada al periodo cubista de Blanchard merece una visita a Santander porque, para empezar, es precisamente esta producción de la pintora

cántabra la menos conocida en España, aunque en su momento fuera la que le proporcionara su integración como pintora profesional en el París vanguardista y con la que se diera a conocer en individuales y colectivas junto a sus correligionarios en Centroeuropa y en Latinoamérica.

Pero sobre todo, por el descubrimiento de un periodo de apenas cinco años (1915-1919) prolífico e intenso, en el que pueden detectarse al menos dos o tres momentos de inflexión, y a lo largo del que Blanchard va desplegando toda su maestría, con un muy alto nivel de calidad en el medio centenar de pinturas y algunos dibujos que han sido seleccionados por María José Salazar, comisaria de la última retrospectiva de Blanchard, que se celebró en el Museo Español de Arte Contemporáneo, y autora del catálogo razonado de su obra en 2004.

María Blanchard (1881-1932) no fue la primera artista española afincada en París como pin-

tora profesional. Antes de ella, a finales de la década de los años 80 del siglo XIX se había establecido María Luisa de la Riva (1859-1926), especialista en bodegones, que formó parte de la Unión de Mujeres Pintoras y Escultoras de Francia. Ni tampoco la primera en formarse en París: en 1901 la noucentista Lluïsa Vidal (1876-1918) ingresa en la mítica Academia Julian y entra en contacto con el grupo fe-

**La exposición dedicada al periodo cubista de Blanchard merece una visita a Santander, por ser esta producción la menos conocida en España**



DE IZQUIERDA A DERECHA,  
NATURALEZA MUERTA, H. 1917;  
COMPOSICION CUBISTA -  
NATURALEZA MUERTA VERDE  
CON LAMPARA, 1916-1917, Y  
BODEGÓN CUBISTA, 1917

ministra que editaba el diario *La Fronde*. Pero sí fue la primera mujer y española que se apropió y sobresalió en el estilo vanguardista más radical del momento: el cubismo. En cuanto a su relación con las mujeres, sin que haya llegado a probarse su vinculación feminista, como es sabido, las mujeres no solo protagonizaron como tema su pintura, también fueron sus compañeras de formación, estudio y residencia, como la pintora rusa Marie Vassileff, en cuya academia entró en contacto con el cubismo; y al final de su vida, fueron sus hermanas y sobrinas “las bocas que tenía que alimentar”. Un entorno femenino que a menudo se ha explicado por la deformidad congénita de la pintora, mistificación biográfica que hasta hace poco ha empañado la comprensión y la valoración de la obra también de otras artistas muy destacadas, como Frida Kahlo, siempre *víctimas*.

En 1915, María Blanchard vuelve por tercera vez a París, iniciando su residencia definitiva. Deja atrás su renuncia a una

cátedra en Salamanca que acababa de ganar, y comienza su incursión cubofuturista con las dos versiones en gran formato de *La dama del abanico*, que todavía firma como “M Gutiérrez”. A partir de entonces, rompe con su orientación expresionista, den-

sa y oscura, y se convierte en una pintora parisina, su paleta se aligera y se hace más clara, conoce a Juan Gris, con quien mantendrá una firme amistad, e inicia una larga serie de bodegones, adscritos según los historiadores al *cubismo sintético*, y que

van desde la pura abstracción al *collage*, con llamativos detalles decorativos, incluso en relieve, algunos francamente femeninos como papeles pintados o simulados de flores, o bien incluyendo texturas minerales, a la manera de las utilizadas entonces por Moholy-Nagy.

Una producción por la que en 1916 es seleccionada por André Salmon para la exposición *L'Art Moderne en France*, que se presenta en el Salon d'Antin de París y en la que Picasso muestra por primera vez *Las Señoritas de Avignon*, junto a Severini, Metzinger, Lipchitz y Rivera, con quien compartió vivienda y estudio y junto al que había estado unas semanas en el verano de 1914 en Londres. Entonces, firma un contrato con Léonce Rosenberg, el marchante que mantiene al grupo cubista en la Primera Guerra Mundial y cambia su firma por Blanchard. Esta vertiente profesional es la que explica algunos bodegones azules y ocres en pequeño formato, perfectos pero prácticamente seriados y en los que, durante los años cuarenta, según Kahnweiler, algunos desaprensivos cambian su firma por la de Gris, para sacar mayor rentabilidad.

Hay cuadros muy originales, como el nocturno *Composición cubista. Naturaleza verde con lámpara*, bodegones con figura, generalmente femenina, destellos de humor y diversas paletas de color, una pastel, que influye en André Lhote, y otra más cálida, por su proximidad con Rivera. Una exposición para disfrutar. **ROCÍO DE LA VILLA**

www.aliciareygallery.com

Cuco Suárez  
Lisa Cheung  
Leticia Felgueroso  
Abaixo, Izquierdo  
Tom Squance  
Silvia Berín  
Victoria Calero  
Manuel Olías

Especialistas en venta On-line de Arte Contemporáneo

La del comisario siempre ha sido una profesión ambigua, y siempre ha estado en el centro de un eterno debate alimentado por la evolución de su función, el estatus de su poder, la tarea de definir su campo de acción y su responsabilidad con el artista y con el público. En cuatro décadas, ha vivido ciclos de todo tipo: de nacimiento en los 70, de gloria en los 80, de *boom* en los 90, de sobresaturación en los 2000 y, ahora mismo, de replanteamiento. Han sido muchos años de discusiones y preguntas, y así seguimos, dándole vueltas, con muchas más dudas que certezas. ¿Qué define el comisariado hoy? ¿Es posible vivir como comisario independiente? ¿Se esfumó su poder? Y el formato clásico de la exposición, ¿se estancó? ¿Qué significa comisariar?

Muchas de estas preguntas sobrevuelan en *Salir de la exposición (si alguna vez habíamos entrado)*, la primera publicación con la que la productora artística Consonni emprende un nuevo proyecto editorial llamado *Paper*, nacido con la voluntad de contribuir a la producción actual de crítica de arte publicada en papel y en España. El libro lo firma Martí Manen, uno de los críticos y comisarios españoles que lleva años reflexionando sobre sistemas para escaparse del tedio expositivo: “Podríamos decir que ha existido cierto estancamiento en las formas expositivas. La exposición ha dejado de ser un discurso cerrado para ser una plataforma desde la que generar múltiples posibilidades. Falta ver si estamos preparados para tal velocidad. Técnica y mentalmente”, explica. El propio libro está organizado como una exposición, aunque no es la primera “publicación comisariada” de Martí Manen.

Hace sólo unos días inauguraba en el Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid *Contarlo todo sin saber cómo*, una exposición que se expande más allá de las salas del centro en Móstoles con “una novela que es una exposición que es una novela”. La publicación va más allá de la convencional idea de catálogo y ensaya nuevos sistemas de trabajo, nuevas formas de comisariado: “Comisariar significa redefinir, repensar, reposicionar. Implica dar una vuelta más para generar otros tejidos, para buscar tonos específicos, ideas y modos de presentar y comunicar el arte. Montar una exposición es fácil. Comisariarla es otra historia”, añade.

#### DESTINO BORROSO

Si partimos de la base de que el arte contemporáneo es cambio constante, es lógico que la exposición deba reformularse permanentemente y que el comisario no deje de reinventarse. “La cadena económica está rota, así que toca inventar otras vías. Vamos hacia propuestas más pequeñas, donde la palabra clave es tiempo y no dinero, a prácticas más colaborativas y voluntades más directas. Todo va a ser algo más impreciso: proyectos donde se mezcle más la educación con la producción, la distribución con la presentación. Adaptarse a la realidad es básico para poder trabajar desde un pensamiento ligado a la imaginación”, dice Manen.

También el comisario Manuel Segade, responsable de la exposición de Lara Almarcegui en el CA2M y la sección *Opening* en ARCO, cree que “el límite está en la imaginación: se trata de una profesión todavía abierta, sin definir. La tesis construida sobre esta profesión en los 90

# ¿Por dónde pasa el futuro del comisario?



no es que ya no responda a la realidad, es que nunca respondió más que a una pequeña minoría que trabajaba desde los principios del neoliberalismo radical, algo que es lo contrario de los materiales con los que tenemos que trabajar. Cada vez es más importante la mediación, el diálogo, la comunidad. La construcción colectiva y no autónoma. Ése es el lugar en el que el

comisario o la comisaria ocupan un lugar fundamental, como profesionales que son atravesados por prácticas distintas, cuyo trabajo es ejecutar lazos y construir nodos que hagan más productivo ese sistema”, explica.

Precisamente establecer vínculos, generar redes y construir comunidad es lo que define uno de sus proyectos recientes, *La cuestión del paradigma. Genealogía*

**El comisario independiente sabe que se acaba un ciclo. A la reducción de encargos y honorarios por parte de centros de arte y museos, se suma la necesidad de reinventar una profesión de por sí en constante discusión. Coincidiendo con la inauguración de la 11ª edición de *Inéditos* en La Casa Encendida, la convocatoria para jóvenes comisarios, analizamos con algunos de ellos la situación actual de esta profesión y su futuro.**



ANN VERONICA  
JANSSENS:  
MIST ROOM, 1999  
(IMAGEN DEL  
PROYECTO DÉJÀ VU)

as de la emergencia del arte contemporáneo en Cataluña, presentado en 2011 en La Panera de Lérida y, más tarde, en La Capella, Barcelona. Exposición y catálogo se articulan como un escenario de archivo a partir de obras, ediciones, textos, citas... La tesis del proyecto ha puesto nombre a uno de los debates latentes en el mundo del arte: ¿Es necesario un cambio de

paradigma también en el comisariado? “Estamos obligados a ello. Deberíamos, de la mano de los artistas, estar encabezando una revolución copernicana. No se trata de un problema económico, sino del deseo de una sociedad de ser otra, de una aspiración o posibilidad de cambio. Me refiero a que necesitamos defender que las instituciones existan y mantengan su nivel de

exigencia económica y de calidad. Si los comisarios nos dedicamos a inventar independencia, las instituciones, que ya están en crisis, se perderán. Y, con ellas, una infraestructura por la que dos generaciones de agentes de la escena cultural española han luchado durante décadas. Y lo digo desde el optimismo de la ganas de pelear por ello. Desde la misma arena laboral”, dice Segade.

#### PARADIGMÁTICO CAMBIO

El mensaje es subversivo y compartido por una generación de comisarios jóvenes con ganas de hacer preguntas y con necesidad de obtener respuestas. Una generación que reclama un cambio en el arte, efectivo y afectivo. “Hay que dejarse de prejuicios y cambiar de mentalidad. Debemos ampliar la mirada y trabajar aplicando el sentido común y las cadenas de afecto. Son tiempos de trabajo en red, de crear colectivos alternativos, de buscar financiaciones privadas, de ensayar procesos y resultados, de establecer relaciones, de apoyarnos”, explica Tania Pardo. Conoce bien la institución tras seis años de trabajo en el MUSAC de León, como comisaria y responsable del Laboratorio 987, su paso por el CA2M con *Sin heroísmos, por favor*, o su actual ciclo de intervenciones en La Casa Encendida. También circula por la escena alternativa. Uno de sus últimos proyectos es un fanzine, *Leo Pardo*, y la sección *Arte Infiltrado* en el festival de tendencias urbanas Mulafest, que se inaugura la próxima semana. Desde el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) actualmente debate en una de las mesas de trabajo las nuevas salidas profesionales del comisario. “Deben plantearse de manera

mucho más abierta y aprovechar las fisuras que están provocando estos tiempos. Es momento de pensar que el arte está en muchos más sitios de los que creíamos y reflexionar sobre la responsabilidad que, como comisarios, tenemos en la formación de nuevos públicos. Creo que está todo por hacer. Ésta es una profesión que ha emergido recientemente en España, –los primeros comisarios como tales en nuestro país se remontan a los 80– y es ahora cuando el comisario independiente puede generar proyectos que cubran muchas de las grietas que están surgiendo a partir del declive de la institución”, añade.

Uno de los proyectos más interesantes, que justo acaban de cumplir un año, es *nowwww*, una plataforma online de proyectos artísticos dirigida por Javier R. Casado y Beatriz Alonso. Él no se define como comisario. Ella sí. De hecho, fue una de las ganadoras de la 8ª edición de *Inédi-*

**La cadena económica está rota, así que toca inventar otras vías. Vamos hacia propuestas donde la palabra clave es tiempo y no dinero”**

**Martí Manen**

tos junto a Victoria Gil-Delgado, en 2009. En *nowwww* están lejos de una plataforma curatorial aunque muchos proyectos estén comisariados. Su territorio es otro: el de la experimentación. “El futuro pasa, inevitablemente, por la adaptación. Lo más urgente es dar con modelos más sostenibles y respetuosos con todas las partes implicadas en el sistema profesional del arte”, explica Javier R. Casado. Y añade

Beatriz: “Hoy es posible generar desde el comisariado otro tipo de proyectos además de los expositivos: editoriales, digitales, de relación y encuentro, etc. Comisariar se asienta principalmente sobre tres aspectos: la realidad y el contexto, la investigación teórica y lo afectivo. Es muy importante lo que se puede propiciar desde el análisis crítico y el conocimiento, pero también, y cada vez más, lo que surge de los encuentros con los demás”.

### HOMBRE ORQUESTA

El encuentro que tuvieron con la comisaria Dixelia Lazo, ganadora también de uno de los proyectos de *Inéditos* en 2009, les llevó a *déjà vu*: un catálogo de obras de artistas llenos de puntos de contacto y parecidos razonables, con los que esta comisaria aborda la originalidad como criterio anticuado para valorar el arte contemporáneo. Analizando en qué momento está la profesión del comisario lanza una pregunta al debate que está en mente de muchos: “¿Nos llamamos comisarios sólo cuando organizamos una exposición? Aquí es donde veo necesario el replanteamiento: en qué nivel contribuimos como comisarios al discurso artístico más allá de funcionar como mediadores. Es peligrosa la confusión que hay sobre el rol del comisario, que se asuma que cualquiera puede comisariar una exposición. La falta de recursos ha incidido en esa idea del comisario como hombre orquesta, que lo hace todo en poco tiempo. Entonces comisariar se resume a organizar y esto es peligroso. Creo que las instituciones se están beneficiando de esta presunción y los comisarios estamos convocados a elevar la calidad de los proyectos y mar-

## CUERNOS, ABISMOS Y FRACASOS ALGO INÉDITOS

**Ayer se inauguró en La Casa Encendida de Madrid la 11ª edición de *Inéditos*, una de las convocatorias públicas para jóvenes comisarios que todavía sobreviven en nuestro país y que más sorpresas han dado en los últimos años. Un jurado compuesto por Alessio Antonioli, director de Gasworks, Katya García-Antón, comisaria del pabellón de España en la Bienal de Venecia y la comisaria Carolina Grau, seleccionó los proyectos *Hacer el fracaso*, de Daniel Cerrejón, *No me pongas los cuernos*, de Sarah Alcalay y Marta Peleteiro y *Paratáxis; cómo levantar un abismo*, de Carlos Fernández-Pello. Poco representado con la etiqueta de comisario dice sentirse éste último. “Desde hace años vengo desarrollando la idea de una vía múltiple, borrosa e indefinida que quizás no necesite nombre”. También él lanza una pregunta al debate: ¿Qué pasaría si la solución no estuviera en la redefinición del comisariado sino en sujetos críticos transversales, insignificantes y multifacéticos?**



car esa diferencia a pesar de la insuficiente retribución económica que recibimos en la mayoría de los casos”, explica.

Que una parte del comisariado independiente está en crisis parece estar clara. El porqué también: “Seguramente por saturación, por el ritmo ver-

**“Hoy más que nunca ‘el comisario internacional’ es importante que no desaparezca. Crear vínculos y redes son más necesarios que nunca”**

**Chus Martínez**

tiginoso al que han debido desarrollarse los proyectos curatoriales —cada vez con menos tiempo, menos presupuesto, pero con la exigencia de innovar, sorprender y generar rentabilidad política— y porque en su evolución se ha basado en unas estrategias de funcionamiento centradas no tanto en la inves-

tigación real sino en la autorreferencialidad y su autopromoción”, explica Montse Badia. La comisaria y co-directora de A\*Desk, una de las plataformas de crítica de arte que más ha reflexionado sobre este asunto, tiene claro el futuro: “El comisario debe reinventarse pero a partir del contenido y el rigor. Hay que olvidar la pose y centrarse más en los gestos. Durante un tiempo ha tendido a acercarse peligrosamente a las industrias culturales, a buscar estándares, cuando una de las contribuciones más importantes que el arte puede hacer a la sociedad se basan, precisamente, en su idiosincrasia, en la convicción de que el arte es una práctica que radica en la individualidad, en las obsesiones personales y en la posibilidad de generar conflictos o relaciones críticas con sus formas. De esta manera es capaz de generar un conocimiento que va más allá de parámetros standards e insiste en la diversidad y la di-

ferencia. La redefinición pasa por intentar abrir formas de experimentación e interrogantes que hagan cuestionar los límites (del pensamiento, de las premisas y de las instituciones)”, añade.

### ¿ESTRELLA FUGAZ?

Si en España es difícil ganarse la vida como comisario independiente, con cada vez menos encargos y menos honorarios por parte de museos y centros de arte, ¿cómo hacerlo fuera? ¿Desaparecerá el comisario internacional más allá del que se encarga de los grandes eventos? ¿Se acabó el poder del “comisario estrella”? Chus Martínez, una de las responsables de dOCUMENTA (13) y una de las comisarias españolas que más proyección internacional ha alcanzado en los últimos años, responde: “El término ‘comisario estrella’ es, de por sí, un poco confuso. La evolución de las instituciones y el volumen y la escala de los grandes eventos alrededor del arte en la última década, situaron a ciertas figuras en una posición de visibilidad sin precedentes. Hoy más que nunca el ‘comisariado internacional’ es importante que no desaparezca. La necesidad de crear conexiones y vínculos, redes y estrategias, más allá de los círculos cercanos, parece más necesario que nunca para paliar las pragmáticas que genera una crisis que fomenta un pensamiento reaccionario, cómodo y nacionalista como una forma de corregir los ‘excesos’. Alejarse del trabajo distinto a lo propio no es la solución a la crisis, sino la expresión de la misma”. **BEA ESPEJO**

# Desde los ojos de la máquina

Según un viejo lema de la Red, si miras la realidad muy de cerca podrás ver los píxeles. Hoy no hace falta ser un *hacker* para saber hasta qué punto el tejido de nuestra cotidianidad está determinado por procesos de computación cuyos efectos no entendemos completamente. Quizás nos parece ya normal que no sea un librero quien nos recomienda novedades literarias, sino un algoritmo de Amazon, en función de los enlaces en que hacemos clic; que las calles estén llenas de QRcodes, símbolos incomprensibles para el ojo humano porque han sido diseñados para ser leídos por un ordenador. Que más de 37.000 personas sigan en Twitter a @primaderiesgobot, un robot que cada diez minutos comunica automáticamente la fatídica cifra del diferencial de la deuda. Que la más detallada representación de la realidad es Google Street View, un mapa tridimensional en que consta cada número de cada calle de cada ciudad, pero todos los rostros aparecen borrados.

Esta es la textura de un mundo que, sin coches voladores ni conquista del espacio, no corresponde con las visiones del futuro que heredamos del siglo XX. Necesitamos construir un nuevo imaginario que nos ayude a ser conscientes del verdadero aspecto que tiene este

tiempo en que lo virtual ha irrumpido en lo físico. En los últimos meses a este imaginario anhelado se le ha dado un nombre: *Nueva Estética*.

Es difícil dar una definición de a qué nos referimos cuando hablamos de la *New Aesthetic*, pero en 2012 la cultura digital ha abrazado el término con tal entusiasmo que está claro que lo considera imprescindible. Se han vertido ya miles de palabras discutiendo qué es o qué podría ser la *Nueva Estética*, pero el origen del término no está en un ensayo sino en un *Tumblr*; un

**QRcodes en la calle, la prima de riesgo en Twitter, Google Street View... Es la textura de un mundo que, sin coches voladores ni conquista del espacio, no corresponde con las visiones del futuro que heredamos**

sistema de publicación de blogs que se utiliza para capturar imágenes, citas y vídeos.

El autor del *Tumblr The New Aesthetic* (<http://new-aesthetic.tumblr.com>) es James Bridle, un diseñador de interacción que trabaja en el distrito tecnológico de Londres, una zona del barrio de Shoreditch bautizada con sorna como *Sili-*

**Tecnólogos, artistas y pensadores están demandando un nuevo imaginario que explique la cultura visual de nuestro tiempo a partir de los efectos de la computación en la configuración de la realidad. La *Nueva Estética* es una respuesta pero, también, una provocación.**

*con Roundabout* (la Rotonda de Sicilia). El objetivo de Bridle es catalogar “material que apunta a nuevas maneras de ver el mundo, ecos de la sociedad, tecnología, políticas y personas que las coproducen”. Así, la *Nueva Estética* no sería un movimien-

nostalgia por los 8-bits se une a la obsesión por el *Glitch*, el artefacto visual que muestra en una fotografía o vídeo la naturaleza digital de una imagen.

Más interesante resulta la fascinación de la *Nueva Estética* por el reconocimiento digital de ros-



DOUGLAS COUPLAND:  
DIGITAL ORCA, 2010

to artístico, por mucho que algunos quieran ver en ella una nueva vanguardia. Es sobre todo un intento de resaltar que estamos produciendo una cultura visual que existe en algún punto intermedio entre nuestra mirada y la de nuestras tecnologías.

Así, un icono de la *Nueva Estética* es la *Orca Digital* de Douglas Coupland, una escultura pública en Vancouver que muestra una versión pixelada de baja resolución del gran cetáceo. La

tros y la visión por ordenador: la interpretación visual que un sistema informático hace de un entorno real para entender qué está ocurriendo en él. *The Robot Readable World* (2012), un vídeo fascinante de Timo Arnall, muestra escenas cotidianas percibidas a través de la mirada silenciosa de nuestras máquinas. La visión robótica se encarna en la *Nueva Estética* en la figura del *Drone*, el vehículo aéreo no tripulado que se ha convertido hoy en el símbolo de la guerra en la era de las máquinas inteligentes. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**



## Ferruccio Soleri: “Strehler no era fácil, del Piccolo me fui tres veces”

El actor que durante más de 50 años ha representado el espectáculo emblemático del Piccolo Teatro de Milán, *Arlecchino, servitore di due padroni*, actúa en el Festival de Almagro, en el Corral de Comedias, hoy y mañana con *Retratos de la commedia dell'Arte*, un montaje en el que recorre el catálogo de personajes de este género cómico.

Casi un cuarto de siglo después de que Ferruccio Soleri conociera Almagro, cuando el Festival era un modesto empeño que se celebraba en el mes de septiembre, el gran actor italiano regresa a la ciudad de La

Mancha. Pero en esta ocasión no lo hace con su compañía de toda la vida, el Piccolo Teatro di Milano, sino a cuerpo gentil, prácticamente él sólo, sin compañía, para pisar de nuevo las tablas del legendario Corral de

Comedias. Lo hace, eso sí, como entonces, con su viejo camarada Arlecchino, aunque ahora el protagonismo absoluto no se lo lleve la célebre obra de Goldoni, pues el actor va a representar *Retratos de la commedia*

*dell'Arte*, un montaje del que es autor junto a Luigi Lunari y que reúne en una sucesión de monólogos a algunos de los personajes que le sirven para presentar la trayectoria de este histórico teatro italiano.

Hablar de y con Ferruccio Soleri supone centrarse en *Arlecchino, servitore di due padroni*, un espectáculo y un personaje que, como dice el actor, le ha dado “éxito, fama y el aplauso del público”; a cambio, él ha ensañado a su personaje “a amar la vida”.

# ESCENARIOS

Nacido en Florencia en noviembre de 1929, Soleri empezó estudiando Matemáticas y Física, pero en seguida cambió de rumbo y se matriculó en la romana Accademia Nazionale di Arte Drammatica, donde un profesor le vaticinó que sería “un grande Arlecchino”, dice desde Milan en conversación telefónica. Aunque antes de que la premonición se cumpliera debió pasar por un duro aprendizaje que le llevó, en 1957, a entrar en el Piccolo Teatro donde debutó con la obra de Pirandello *La favola del figlio cambiato*. Cinco años después llegó el papel de su vida.

## SUSTITUIR AL PROTAGONISTA

El idilio comenzó sin romanticismos. Cuando en 1962 el Piccolo llegó a Nueva York la dirección del City Center Theatre de Manhattan les informó que, de acuerdo con la legislación sindical de Estados Unidos, el actor titular no podía representar todas las funciones por lo que debían contar con un sustituto para una representación por semana. Así que Soleri se enfundó por primera vez el traje de rombos y la máscara, salió al escenario y se dispuso a desempeñar el papel que desde 1947 venía haciendo Marcello Moretti.

“Estaba muy nervioso, porque, entre otros motivos, había unas partes del texto en el dialecto de Venecia que yo no dominaba”, rememora muchos años después. “Pero, bueno, poco a poco fui haciéndome con el papel en medio de un silencio impresionante que duró hasta que acabó el primer acto. Entonces el público empezó a

aplaudir, y ya se me pasaron todos los nervios”, continúa Soleri, que desde entonces ha encarnado el papel de Arlequín en más de 1.400 ocasiones. La última en el mes de febrero pasado y la próxima lo hará tras el verano. No todas han sido iguales. Y no porque cada función sea única, que también, sino porque el Piccolo ha hecho más de una decena de versiones de la obra cumbre de Goldoni.

“Al principio eran más teatrales, todo dependía de la técnica que tuvieras”. Pero con el tiempo la mirada cambió mucho. “En las últimas ocasiones hacía un Arlecchino más circense, más acrobata, que no paraba de moverse todo el rato”, continúa el veterano actor, que también ha evolucionado desde que se subió aquel día al escenario de Nueva York.

“Uno de los principales retos fue la máscara, que obliga a un trabajo difícil y duro”, continúa Soleri. “Recuerdo que, al principio, Strehler me recordaba: ‘Ferruccio, Arlecchino está contento y tú no, lo está tu voz, pero no tu cuerpo’. La expresión del rostro queda escondida por la máscara pero, con mucho trabajo, he aprendido a transferir la expresión de mi cara a todo mi cuerpo”.

El actor, también, tuvo que aprender a trabajar otras técnicas, como la improvisación, una de las madres de la *commedia dell'Arte*. Es un género totalmente popular, lo iniciaron actores que iban de pueblo en pueblo representando una serie de sucesos y personajes arquetípicos a los que les hacían decir

unos diálogos creados sobre la marcha y que variaban de un lugar a otro en función del público. Así se convirtió, de nuevo con Strehler detrás, en un maestro de la improvisación, técnica que sigue empleando cada vez que se sube a un escenario y que le sirve, además, para “no aburrirse”, confiesa entre risas, y para “provocar al público”, que le sigue con una gran devoción en todas partes.

La clave está en que Arlecchino es “un personaje naif, un

**Arlequín me ha dado éxito, pero yo a cambio le enseñé a amar la vida. Al principio mi personaje era más teatral, pero en las últimas ocasiones resultaba más circense”**

adulto de cuerpo, pero con la cabeza de un niño que cree poder servir a dos patronos cuando eso no puede ser”, explica Soleri mezclando el italiano con el español. “Y por eso gusta tanto precisamente, porque cada hombre tiene ganas de ser auténtico, pero no puede porque la vida se lo impide. Sin embargo, Arlequino, con toda su ingenuidad, lo consigue”. Y alcanza su objetivo aunque para ello tenga que pasarlas de todos los colores.

En Almagro Soleri interpretará a su personaje de siempre. Pero no sólo al Arlequín, pues el actor ha confeccionado un programa que recorre el catálogo de los personajes de la *commedia dell'Arte*. Por el escenario del Corral de Comedias pasarán compañeros de aventuras, como Zianni y Brighella, además de otros de más alcurnia, caso del no muy ejemplar mi-

litar español Capitán Matamoros (como ha sido presentado durante años en castellano), el Doctor y Pantaleón, “el viejo avaro y un poco libidinoso” al que se le van los ojos y las manos detrás de las jóvenes sirvientas.

## SIN COMPROMISOS

Gran parte de ese recorrido lo vivió Soleri de la mano de Giorgio Strehler, personaje fundamental en la historia del teatro italiano y mundial que fundó el

Piccolo en 1947. Su relación con *il piu grande* fue larga y complicada. El legendario director de la compañía milanesa era una persona de genio con el que el actor chocó en varias ocasiones. “Tres veces me fui porque no era fácil de carácter”, explica, aunque siempre volvió, hasta alcanzar los 35 años juntos en una relación que sólo finalizó con la muerte del primero.

Desde entonces han pasado ya otros quince años en los que el teatro milanés, y la cultura en general, ha cambiado mucho. A Soleri la situación no le gusta. “Vivimos en una época sin compromisos y así no se puede vivir”, explica. “Para hacer algo hoy en día debes contar con el apoyo de las personas con dinero o de los partidos políticos”, se lamenta una de las personas con más autoridad para subir al escenario del Corral de Comedias de Almagro y empezar a desglosar los monólogos centenarios del teatro de hace varios siglos. **RAFAEL ESTEBAN**

 Más información sobre el Festival de Almagro en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

PORTULANOS

## Final

IGNACIO GARCÍA MAY

La muerte de un veterano como **Gustavo Pérez Puig** arrastra consigo un cierto espíritu de final de época; una melancolía que casa perfectamente con ese clima crepuscular que estamos viviendo, con razón o sin ella, en casi todo. Vaya por delante que no puedo presumir de haberle tratado; sí he hablado en un par de ocasiones con su compañera de vida y de trabajo, **Mara Recatero**, a quien me une una anécdota muy española: cuando Mara ganó el premio Mayte se organizó una agarrada ridícula entre dos actores muy maleducados en desacuerdo con el fallo. La pelea tuvo lugar literalmente encima de un servidor. Para mi generación, Pérez Puig era el tipo de director al que no convenía imitar: alguien que mueve a los actores en el escenario sin profundizar demasiado en motivaciones de personaje, complejidades argumentales, y cosas similares. Y sin embargo daba una enorme importancia a los actores y tenía un olfato excelente para elegir textos. Defendió a **Jardiel** cuando el gran don Enrique estaba poco menos

**“Tenemos dos raseros para los artistas, dependiendo de su ideología. Gustara o no, Pérez Puig fue fundamental”**

que excomulgado por la intelectualidad española y puso en escena algunos de los bueros más difíciles. Por lo demás, estoy convencido de que aquel *Doce hombres sin piedad* que dirigió para Estudio 1 con un reparto fabuloso despertó más vocaciones actorales que ningún otro programa. Cuando gestionaba el Teatro Español le llovieron los reproches por su personalismo y sus cachés extravagantes; viendo las cosas que hemos visto después en ese mismo teatro y en otros, la cosa sólo indica que seguimos teniendo dos raseros para los artistas, dependiendo de su opción ideológica. Gustara o no, fue fundamental en nuestro teatro. No son tantos los que pueden decir eso.



PAUL RHYS Y SINEAD  
MATTHEW EN *EL  
MAESTRO Y MARGARITA*

# Complicité abre el Festival de Aviñón

Buen año para la compañía británica que dirige Simon McBurney, protagonista de la 66 edición del Festival de Aviñón, que arranca mañana con una ambiciosa y sugerente versión de *El maestro y Margarita* de Bulgakov.

Aviñón comienza mañana con la representación en la Cour d'Honneur del Palacio de los Papas de *El maestro y Margarita* por la compañía británica Complicité. Su director, Simon McBurney, es el invitado al que se consagra esta 66 edición, continuando así con la fórmula artística que aplican desde hace años sus actuales directores, Vincent Baudriller y Horstense Archambault.

Esta obra, adaptación teatral de la novela de Bulgakov, ya se vio en el Festival de Otoño en Primavera de Madrid que dirige Ariel Goldenberg. Fue su

primera parada tras su estreno en el Barbican de Londres. Llega pues a la cita gala bastante rodada, desde donde partirá para el Festival Grec de Barcelona, del 25 al 28 de julio.

En Madrid tuvo una calurosa acogida, y eso que duraba casi cuatro horas, con intermedio. Pero hacía tiempo que no se veía un espectáculo tan complejo y bello, también tan exigente con el espectador, al que le pide un grado de atención total. McBurney capitanea a una quincena de actores excepcionales, con Paul Rhys a la cabeza en el papel del maestro y *al-*

*ter ego* de Bulgakov. Contrasta por su alta estatura con Sinéad Matthews, una actriz de voz grave que da vida a Margarita. La hermosa escenografía está inspirada en la pintura constructivista soviética, y son muy eficaces los recursos videográficos al estilo Google Earth que se proyectan en el foro para ambientar las escenas que se van sucediendo en distintos barrios moscovitas.

Complejísima novela, con varias tramas y subtramas, en la que Bulgakov retrata el Moscú de los años 30. Él, que había sido escritor protegido del estalinismo hasta que cayó en desgracia. En la novela presenta a un hombre que escribe para intentar desmontar la idea de que “Jesús no existe” partiendo de la historia de Pilatos. Al mismo tiempo cuenta los altercados que una pandilla comandada por un tal Woland (el diablo) está provocando en la capital soviética y que desafía el *establishment* literario de Berlioz. Es un *puzzle* de muchas escenas, pero que se van desarrollando hasta lograr la conjunción de ellas

con la libertad de expresión como núcleo temático. Bulgakov escribe una obra sobre el hecho de contar historias y de manipularlas, y MacBurney la adapta magistralmente a la escena. El director también participará en Aviñón en *De la A a la X*, una lectura que comparte con el escritor John Berger y la actriz Juliette Binoche, y que el escritor inglés ya hizo en La Casa Encendida de Madrid con Isabel Coixet.

Además, Aviñón tributará un homenaje a Jean Vilar (fundador de la muestra) en el centenario de su nacimiento, con un espectáculo de calle de Komplexkapharnaüm. Casi un centenar de montajes, exposiciones, conciertos, talleres y conferencias se celebran bajo el paraguas del Festival, sin tener en cuenta el

poderoso *Off* que tiene lugar en sus calles. Entre los invitados figuran artistas a los que la muestra ha consagrado en ediciones anteriores (Romeo Castellucci, Josef Nadj, Thomas Ostermeir, Marthaler...), además de compañías tan célebres como Forced Entertainment, Sidi Larbi Cherkoui, la colombiana Mapa (única presencia escénica en nuestro idioma), el director, performer y escultor William Kentridge, y otros nombres de la escena europea a los que habrá que estar muy atentos: Stéphane Braunschweig (*Seis personajes en busca de autor*), Arthur Nauzycie (*La gaviota*), Katie Mitchell y Stephen Emmott (*El anillo de Saturno y Ten Billion*), o el húngaro Kornél Mundruczó (adaptación de *Desgracia* de Coetzee). **LIZ PERALES**

## Un Festival de Almada contra todo pronóstico

Se llegó a temer por que la crisis finiquitara el Festival de Almada, el certamen internacional de teatro más importante de Portugal. Pero, contra todo pronóstico, este año su programación exhibe fuerza y atractivo. La ciudad, frente a Lisboa y situada en la orilla izquierda del Tajo, acoge la muestra hasta el 18 de julio. Israel Galván la inaugura con *La edad de oro*, mientras el director alemán Peter Stein, que ofrece una lectura musicada del *Fausto* de Goethe, es uno de los platos fuertes.

Entre las compañías lusas destacan la de Luis Miguel Cintra (*Sueño de la razón*, inspirado en textos de Voltaire, Diderot y Sade) y la del Teatro Nacional Sao Joao de Ricardo Pais (*El mercader de Venecia*). De los montajes extranjeros merecen mención especial el gallo *Que faire ? (le retour)*, la mejor pieza exhibida el pasado año según el público, +-O de Marthaler, *The day before the last day*, a cargo del Teatro Nacional de Israel y la Comedie de Reims, *Nora* por el colectivo belga TgStan, *Abito* (versión del *Libro del desasosiego*) y *Murmures*, lo último de Victoire Thierrée-Chaplin.

DEL 5 DE JULIO AL 26 DE AGOSTO

# 58 FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2012

DIRECTOR: JESÚS CIMARRO



5 al 8 de julio

**HÉLADE**  
(GRECIA)

ESPECTÁCULO  
INAUGURAL

Dirección de Joan Ollé

11 al 15 de julio

**ANFITRIÓN**  
DE PLAUTO

Dirección de  
Juan Carlos Pérez  
de la Fuente

20 al 22 y 24 al 29 de julio

**ELECTRA**  
DE EURÍPIDES

Dirección de  
José Carlos Plaza

1 al 5 y 8 al 12 de agosto

**LA ODISEA**  
DE HOMERO

Dirección de  
Rafael Álvarez

16 al 19 de agosto

**BACANTES**  
DE EURÍPIDES

Dirección de  
Carlos Álvarez Ossorio

22 al 26 de agosto

**AYAX**  
DE SÓFOCLES

Dirección de  
Denis Rafter

CONSEJO PATRONATO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2012

PATROCINADORES

COLABORADORES

VENTA DE ENTRADAS

GRUPOS

DIRECCIÓN Y GESTIÓN





ORTIZ-TRIBALDOS

ARGÁNCEL CON LOS MÚSICOS DE LA ACCADEMIA DEL PIACERE

lejos. El flamenco nace en Andalucía, en el seno de la música del siglo XVI, a la que hoy llamamos clásica”. Así lo demuestran varios estudios de diferentes investigadores, que consideran que buena parte de la polifonía europea de los siglos XVI y XVII está inspirada en los exóticos ritmos, melodías y cadencias de las “músicas del sur”.

Sin embargo, los hermanos Alqhai y Arcángel no se conforman con una “lectura doctoral” y proponen un “viaje de los sentidos” a través del tiempo y del espacio. “Un buen día, el potaje cultural de influencias árabes, cristianas y judías cruza el charco y entra en contacto con el Nuevo Mundo, que se convierte en un encuentro de civilizaciones europeas, americanas y africanas”, explica Fahmi. “La colonización española de América sirvió para introducir en España la patata, el tabaco y, por supuesto, nuevas recetas y fórmulas musicales”.

Entre los grupos españoles dedicados al repertorio antiguo que han surgido en los últimos años a rebufo de la revolución historicista de Jordi Savall, la Accademia del Piacere es una singularidad. Lo es por su carácter más experimental y también porque los hermanos Alqhai se iniciaron en la música como miembros fundadores de una banda de *heavy metal*. Ignoraban por entonces que su ingreso en el conservatorio —“para entender la sintaxis de la música”— les abriría las puertas a una nueva sonoridad. “Pregunté al jefe de estudios si podía matricularme en guitarra eléctrica —recuerda Rahmi— y me contestó que en su centro no se estudia nada que tuviera que enchufarse”. A falta

## Música barroca a mayor gloria del flamenco

**La Accademia del Piacere de Fahmi Alqhai y el cantaor Arcángel buscan las raíces comunes de la música barroca y del flamenco en los ritmos y melodías de la colonización española de América. Para celebrar el éxito del disco *Las idas y las vueltas* visitarán el Festival de Segovia.**

Sputnik se llama el estudio donde la Accademia del Piacere de Fahmi Alqhai y el cantaor Arcángel han grabado *Las idas y las vueltas*. *Músicas mestizas*, quizá para subrayar el carácter experimental de un proyecto que pone en órbita dos estilos tan aparentemente alejados como la música barroca y el flamenco. Llevan desde 2004 los músicos de la Accademia indagando en la arqueología musical española. Con una conjugación de rigor musicológico y renovación estilística los hermanos y violagambistas Fahmi y Ramhi Alqhai han rescatado un amplio catálogo de música barroca y renacentista, que incluye algunas obras perdidas de la Italia del siglo XVII y una serie de partituras de autores franceses

que trabajaron a la sombra del Rey Sol. “Añadir a la ecuación historicista la música flamenca es lo más arriesgado que hemos hecho hasta el momento”, comenta Fahmi en calidad de director. *Las idas y las vueltas* es un trabajo revelador y revolucionario, que se suma a los esfuerzos

de otros grupos especialistas (L’Arpeggiata, Orphénica Lyra, Hespèrion XXI, Al Ayre Español, More Hispano, Mudéjar, La Hispanoflamenco...) por esclarecer los orígenes del flamenco. “¿La India?, ¿Grecia?”, propone Rahmi. “Nosotros pensamos que no hay que irse tan

de sintetizadores en los planes de estudio, optaron por la viola de gamba, “un instrumento mucho más cercano a la guitarra clásica que al violín”, lo que les permitió seguir recreándose con los himnos de Iron Maiden y de Scorpions y trabajando como una auténtica *garage band*. “Al final aprendes que música sólo hay una”, sostiene Rahmi, “y es la que se hace desde las entrañas, la que tiene espíritu”. A lo que Fahmi añade: “Por eso nos hace tanta gracia cuando la gente habla de la fusión como fenómeno. ¡La música siempre ha sido fusión! La única y verdadera novedad son las etiquetas. El flamenco, el jazz o la música clásica son un invento moderno. ¿Acaso cuando Bach compuso su *Passacaglia* para violín era consciente de los límites de su estilo?”.

Algunos de los temas del disco tienen autor reconocido (el compositor flamenco Heinrich Isaac, el vihuelista granadino del

siglo XVI Luis de Narváez o el mexicano Juan García de Zéspedes) aunque el 80% del material que suena es cosecha del propio Fahmi, que se ha esmerado como compositor y arreglista. “Hemos encontrado más cosas en común de lo que pensábamos. La idea no era invocar un sonido, por otra parte irrecuperable, sino tratar de imaginar el intercambio musical que se produjo entre el golfo de Guinea, el Caribe y Triana”.

El resultado es un disco-DVD (sello Alqhai & Alqhai) pero también un espectáculo poderoso que llevan girando varios meses. Tras su paso por el Festival Via Stellae, visitarán mañana Roquetas de Mar (Almería) y el 29 de julio el Festival de Segovia. Cada una de sus actuaciones cuenta con la presencia de músicos de la categoría de la soprano Mariví Blasco, el flautista Vicente Parrilla, los guitarristas Enrique Solinis y Miguel Ángel Cortés, el percusionista

“La música siempre ha sido fusión. Son las etiquetas las que no existían antes. El flamenco o la música clásica son un invento moderno”

Fahmi Alqhai

“No se trataba de estafar a la gente con un *crossover*. Queríamos descubrir el hilo conductor que une la música barroca y el flamenco”

Arcángel

Pedro Estevan y, por supuesto, Arcángel. “Es sin duda el proyecto más peligroso en el que he participado”, asegura el cantaor. “Lo que más nos preocupaba al principio era encontrar nexos de unión reales. Un equilibrio y un entendimiento coherentes y creíbles. No se trataba de estafar a la gente con un in-

tento de *crossover* para luego volver cada uno a nuestro palo, sino de ser capaces de descubrir el hilo conductor que une el folclore de ambos estilos”. Para Fahmi, la voz de Arcángel es “un privilegio sin el que nada habría tenido sentido. No nos valía una voz *rasgá* ni un cante jondo de garganta. Lo que esta música requiere es un tenor flamenco que pueda apoyarse en un colchón armónico de cuatro violas”.

Antes de presentar el proyecto en la última edición del Festival de Granada, la Accademia del Piacere tuvo un primer contacto con el público en el Festival Lenzburg de Suiza. “Era la primera vez que la gente interrumpía para aplaudir durante uno de nuestros espectáculos”, cuenta Rahmi. “Lo que significaba que habíamos conseguido nuestro objetivo: emocionar”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Escuche la música de este artículo en el canal Spotify de [alevosialibros.com](https://www.alevosialibros.com)



Una cautivadora saga familiar ambientada en la India.



Una magnífica novela sobre el amor, el sexo y la soledad.



Best-seller ganador del National Book Critics Circle Award en EE. UU.



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



alevosía

# Golijov, Sellars y los últimos días de Lorca



KEN HOWARD

**El Teatro Real se despide hasta septiembre con *Ainadamar*, ópera del compositor argentino Osvaldo Golijov que narra la relación de Lorca con Margarita Xirgu, a la que pone voz Nuria Espert. Peter Sellars firma la puesta en escena.**

El Teatro Real cierra su temporada con la ópera *Ainadamar* del argentino Osvaldo Golijov (La Plata, 1960), estrenada en 2003 y presentada en España en el pasado Festival de Granada en una producción dirigida escénicamente por el mexicano Luis de Tavira. La que exhibirá el teatro madrileño, del 8 al 22 de julio, viene firmada por Peter Sellars, un *regista* más afamado e imaginativo que aquél. El tema de las relaciones entre Margarita Xirgu y Lorca con el fondo de Mariana Pineda y el desenlace de la muerte del poeta puede dar juego muy distinto. “Se trata de un homenaje a la memoria colectiva y universal de Lorca”, explica el director norteamericano. La producción, procedente de la Ópera de Santa Fe, cuenta con la escenografía del artista californiano Gronk, a base de ilustraciones abstractas de colores y formas.

El papel de Margarita Xirgu, destinado en principio a una soprano, se divide en dos partes: una cantada, en este caso por la estadounidense Jessica Rivera, y otra hablada, a cargo de la actriz Nuria Espert. El personaje del poeta será encarnado también por una *mezzo*, la también norteamericana Kelley O’Connor, que ya lo ha interpretado y grabado. El papel de Nuria, la alumna de Xirgu, lo viste aquí Nuria Rial. El torvo Ruíz Alonso, quien arrestara a Lorca, es el cantaor Jesús Montoya. En el foso estará el solvente Alejo Pérez, reciente defensor de *Rienzi*.

La hábil música del compositor judío, no hace mucho implicado en una polémica por plagio, aparece usualmente envuelta en ropajes muy atractivos, que nacen de una adecuada y vistosa utilización de los timbres y de una precisa aplicación del ritmo. En ella se es-

cuchan rasgos temáticos provenientes de la tradición *yiddish*, que permean las texturas, y fragancias biensonantes un tanto sacarinosas, melodías pegadizas y complacientes muy afines a las creaciones más o menos descriptivas destinadas al celuloide. Con frecuencia mezcla en sus pentagramas el flamenco, el jazz y otras fuentes con abundancia de melismas y *ostinati* rítmicos.

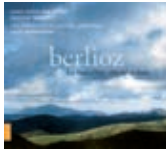
*Ainadamar* significa “fuente de las lágrimas,” la situada

**Alejo Pérez se encargará de guiar a la Sinfónica de Madrid por la amalgamada y hábil música de Golijov, que acaba por hacerse algo cargante**

cerca del paraje donde el poeta fue asesinado el 18 de agosto de 1936. Golijov se enfrenta al tema lorquiano sin timideces, aunque con munición desfugada, pasada de rosca y de tiempo, en una suerte de *collage* que trata de situar los múltiples cuadros esbozados con escasa habilidad por el libretista David Henry Hwang, que plantea una acción

KEN O’CONNOR, DAWN UPSHAW Y JESSICA RIVERA EN *AINADAMAR*

algo dislocada y no exenta de tópicos, lugares comunes y obviedades que no pudieron ser defendidos en las representaciones granadinas. La música, muy de oficio, siguiendo la acción puntillosamente, acaba por hacerse un tanto cargante por su epidérmico manejo de los palos y de un rosario de temas árabes, judíos, gitanos o de procedencia cristiana: poca o ninguna estilización y bastante mezcrolanza enhebrada a través de un amplio instrumental con episdicas y líricas cantilenas, habaneras y otros aires de ese tipo. Lo que a la postre, y en contra de lo que se postula, evidencia escasa originalidad y efectos muy previsibles. Prueba de ello son las guitarras flamencas que se escuchan cuando aparece Federico, que, como se ha podido deducir, es un papel travestido, lo que no me parece precisamente una idea brillante. Todo lo cual aleja, creo, a la obra de la almendra dramática que evoca tan acertadamente el especialista lorquiano Andrés Soria. **ARTURO REVERTER**



**BERLIOZ: LES NUITS D'ÉTÉ, HAROLD EN ITALIE**  
 LES MUSIENS DU LOUVRE, MARC MINKOWSKI NAÏVE V 5266

Con este álbum Marc Minkowski declara su amor a la música de Berlioz. El comienzo de *Harold en Italie* es desconcertante por su falta de grandilocuencia, pero muy pronto la viola de Antoine Tamestit nos cautiva por su calidez y expresividad, su sentido cantable y la capacidad para fusionarse con Les Musiciens du Louvre. En las *Nuits d'été*, Anne Sofie von Otter va desgranando la poesía contenida en los fragantes versos de Théophile Gautier, volviéndose soñadora o desesperada según el contenido de cada canción. Como regalo, una elocuente *Balada del rey de Thulé* de *La condenación de Fausto*, donde ambos solistas se unen maravillosamente, culminando así uno de los más hermosos programas consagrados al compositor francés en los últimos tiempos. **R. BANÚS**

La partitura es muy abierta y deja libertad a los intérpretes para, sobre una construcción armónica muy sólida, propia del típico *concerto grosso*, dar rienda suelta a la imaginación, algo que derrochan a manos llenas los componentes de una ampliada Forma Antiqua. Los 16 instrumentistas conectan estas obras con el melodrama, lo que les da esa dimensión *rappresentativa*, esa apariencia teatral. La versión rezuma humanidad y sensualidad. Se respira cada frase en un acercamiento envuelto en sorprendentes sonoridades, en acentos perentorios, fulgurantes, en prodigiosos *sforzandi* que levantan del asiento, en furibun-

dos ataques. Los lentos son escalofriantes por su sabor metálico, por su delgadez etérea. Los inclementes golpes de arco, las arridas de semicorcheas nos atrapan, lo mismo que el demoledor aire de danza. Los ritmos son implacables, *martellati*, electrizantes. El concierto, Aitor Hevia, realiza una labor excelente, fundida con el *tutti* hasta extremos impensables, pero sin descuidar su línea, tan poblada de trinos, adornos, escalas y demás florituras vocales. El disco se completa con unas improvisaciones sobre los sonetos que impulsaron la música a cargo de la voz de Theo Bleckmann y el piano de Uri Caine. **A. R.**



**VIVALDI:**  
**LAS CUATRO ESTACIONES**  
 FORMA ANTIQUA WINTER & WINTER



**SUMÉRGETE**  
**EN LOS MEJORES CONCIERTOS**  
**DE ESTE VERANO**



**EARTH WIND & FIRE EXPERIENCE**  
 7 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**JOHN HIATT**  
 10 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**JETHRO TULL'S IAN ANDERSON THICK WITH BRICK**  
 12 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



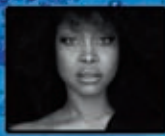
**JULIETA VENEGAS**  
 13 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE  
 Colaboran **BERIAL** **ETIT**



**JILL SCOTT**  
 15 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**JIMMY CLIFF**  
 16 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**ERYKAH BADU**  
 17 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**MELODY GARDOT**  
 19 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**TOQUINHO**  
 23 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



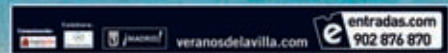
**HUGH LAURIE WITH THE COPPER BOTTOM BAND**  
 27 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**BUENA VISTA SOCIAL CLUB**  
 con OMARA PORTUONDO  
 28 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



**OMAR FARUK Y TOMATITO**  
 29 de Julio  
 TEATRO CIRCO PRICE



# Breves y trascendentes

Sergio Oksman y Martin Rosete presentan sus cortos en la 20 edición del prestigioso Curtas Vila do Conde

El mundo del cortometraje en España, ahora que ha desaparecido la línea de ayudas públicas, se enfrenta a una situación precaria. Esta circunstancia no ha impedido que dos cortometrajes españoles –*Una historia para los Modlin*, de Sergio Oksman, y *Voice Over*, de Martin Rosete– compitan esta semana en el festival internacional Curtas Vila do Conde (Oporto), uno de los más importantes del mundo en el formato corto. Hablamos con ambos directores sobre sus piezas y desafíos.

Sabemos que el cortometraje apenas tiene visibilidad. Pero eso no impide que muchos directores encuentren en el formato breve la salida a sus proyectos. Si no ocurre con los relatos de John Cheever, no debería ser aplicable tampoco a las películas de corta duración, estos, valorar una pieza creativa por su extensión. Esto lo sabe muy bien el festival Curtas Vila do Conde (Oporto), probablemente la cita más importante del mundo en el panorama del cortometraje internacional. En este año que celebra orgulloso su vigésima edición (a partir de mañana) reivindicando el potencial artístico del cortometraje, ha seleccionado para su sección oficial a concurso dos piezas españolas –*Una historia de los Modlin*, de Sergio Oksman, y *Voice Over*, de Martin Rosete–, que se medirán con las últimas creaciones de grandes cineastas como Nicolas Provost, Danis Tanovic o Lisandro Alonso. Lo interesante de ambos cortos, apar-

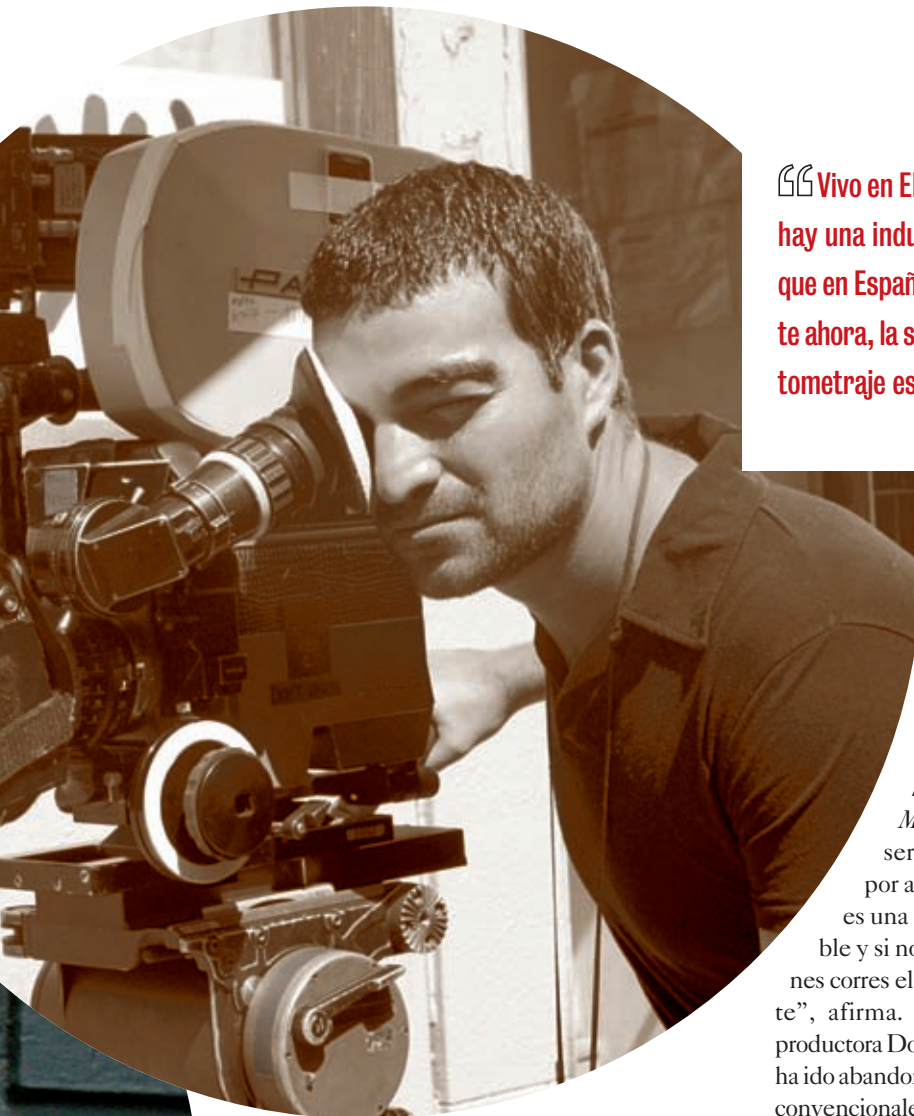
te de su calidad, es que vienen a simbolizar dos formas bien distintas, pero sintomáticas, de entender el cine.

Si Sergio Oksman (Sao Paulo, 1970) abandonó su país de origen para instalarse en Madrid, donde lleva viviendo quince años, y apostar por la autofinanciación y la expresión radicalmente libre de su oficio, Martin

«La mayoría de cortos son chistes algo adolescentes muy bien realizados, pero sin alma. Con suerte, la pobreza nos hará hablar de la vida»

Sergio Oksman





«Vivo en EEUU porque aquí hay una industria, mientras que en España, especialmente ahora, la situación del cortometraje está muy difícil»

**Martin Rosete**

rica (2006), y ha ido alternando trabajos en largo y en corto para la gran pantalla según las exigencias del proyecto. “Una historia para los Modlin tenía que ser un cortometraje por algo muy sencillo: es una historia inabarcable y si no pones limitaciones corres el riesgo de perder”, afirma. Al frente de la productora Dok Films, Oksman ha ido abandonando las técnicas convencionales del documental “para dedicarme a lo que realmente me gusta”, esto es, a fabular con las huellas de lo real y construir delicados artefactos que navegan entre el documental, la ficción y el cine-ensayo.

#### UNA FAMILIA MALDITA

Si con el extraordinario cortometraje *Notes on the Other* (2009) –ganador de varios premios internacionales–, Oksman partió de una imagen para reflexionar sobre el mito y las máscaras de Hemingway, en *Una historia para los Modlin* toma como base el material biográfico –fotos, cartas, vídeos, objetos, etc.– encontrado en un contenedor de la calle Pez de Madrid, donde po-

día cifrarse (e imaginarse) la vida de una familia de artistas tan bizarra como maldita.

“Hago películas sobre gente que no quiero ser, gente que esencialmente me cae mal –explica Oksman–. El matrimonio Elmer y Margaret Modlin hipotecó su vida y utilizó a su hijo Nelson en pos de la fama y el reconocimiento, pero la gran ironía de la historia es que todas sus posesiones acabaron en el más completo de los olvidos”. Tirando del hilo del cuantioso material encontrado en la zona de detritus, se abrían infinitas posibilidades, hasta el punto de que Oksman, junto a sus co-guionistas Carlos Muguiro y Emilio Tomé, llegó a realizar veinte versiones de la película. “Había muchos caminos que tomar: encontramos cartas de Henry Miller, Margaret pintaba mucho a Franco... Al final nos hemos quedado con una de las muchas historias posibles, de ahí el título”. En una exposición del fotógrafo Hans-Peter Feldmann encontró la clave del dispositivo visual –el empleo narrativo de las fotografías–, mientras que en el filme *La semilla del diablo* (1968), en cuya escena final Elmer Moldin tiene una aparición como figurante, halló el punto de arranque de su historia. “La película de Polanski es sobre un actor que pacta con el diablo a cambio de fama, lo que ofrecía muchos paralelismos con la historia de los Modlin”.

El cortometraje *Voice Over*, de Rosete, también adquiere el estatuto de un *rara avis*, si bien sus mimbres son muy distintos. El filme aglutina el empaque visual de varios géneros –ciencia-ficción, bélico, aventuras, etc.–

Rosete (Madrid, 1980) ha emprendido el viaje a Estados Unidos para realizar cine bajo los parámetros de Hollywood. “En EEUU hay industria, y en España, especialmente ahora, la situación está muy difícil, sobre todo para un director novel –sostiene Rosete–. Aparte, el tipo de cine que me interesa está más conectado con la sensibilidad norteamericana, porque me he educado con Spielberg y Zemeckis”.

De hecho, el guión de *Voice Over* es de Luiso Berdejo, otro joven talento español asentado en Estados Unidos, guionista de *[REC]* y director de extraordinarias piezas cortas como *For(r)est in the Desert* y *La guerra*, así como del largometraje *The New Daughter*, con Kevin Costner. “Soy consciente de que disfruto mucho más dirigiendo que escribiendo. Si me enamoro de una historia, no tengo ningún problema en realizarla, siempre que pueda hacerla mía”, explica Rosete.

Oksman es autor de los magníficos largometrajes para cine *La estetiém* (2005) y *Goodbye Ame-*

precisamente para desactivarlos, para convocar la intimidad de un amor de infancia a partir de la épica y el suspense de varias situaciones límite narradas en *off* y protagonizadas por un astronauta o un soldado. “El guión me encantó porque era una historia muy visual, y creo que como director es lo que se me da bien, y además tenía un giro final que me pareció extraordinario, muy emotivo, porque las tres historias que le preceden toman un sentido pleno”. La espectacularidad del filme viene dada, más que por la ocurrencia narrativa, por el tratamiento de la imagen. “Mi hermano es el director de fotografía, y

somos muy maníacos en los aspectos visuales. Barajamos decenas de películas hasta encontrar el *look* del corto: *Senderos de gloria*, *Largo domingo de noviazgo...* Hasta estuvimos en conversaciones con los diseñadores de vestuario de *Moon* porque nos encantaba el traje del astronauta”.

Rodada en Tenerife con equipo español, financiada con subvenciones públicas y la ayuda de festivales como Gijón o Almería, protagonizada por un actor británico y una voz en *off* en francés –“una opción estética más que argumental”, explica Rosete–, *Voice Over* es una pieza que depura cualquier referencia local, diseñada para un mercado cinematográfico global en el que no caben huellas de lo autóctono. O acaso como tarjeta de vi-

## UN FESTÍN DE GRAN CINE EN CORTO

En la localidad costera Vila do Conde (Oporto) se congrega una vez al año el mejor cine en corto del mundo. Lo hace desde 1992, seleccionado por un equipo de programadores en busca todo el año de esas piezas breves que, como en su día *Un perro andaluz* (1929, Luis Buñuel) o *La Jetté* (1962, Chris Marker), puedan abrir brecha en las conquistas de la historia del cine. Por las pantallas de Vila do Conde han pasado cortos de Apichatpong Weerasethakul, Gus Van Sant o Tsai Ming-Liang antes de que fueran los cineastas de culto que son hoy. Para celebrar su aniversario, la cita portuguesa (desde mañana al 15 de julio) ha preparado todo un festín, un espectacular programa que recorre las dos décadas del festival poniendo el acento en los autores y películas más destacados. En paralelo, estrenará mundialmente los trabajos, financiados por el propio certamen, de cuatro cineastas con los que ha mantenido un fuerte vínculo en estos años: Thom Anderson, Helvécio Marins, Sergei Loznitsa y Yann González. Además, en el marco de la muestra “2012 A Kubrick Odyssey”, el festival celebra el genio del autor de *Lolita* no sólo con la proyección de sus cortos, también con las piezas de artistas visuales



UNA HISTORIA PARA LOS MODLIN, DE SERGIO OKSMAN (ARRIBA) Y VOICE OVER, DE MARTIN ROSETE

sita para que un productor norteamericano aprecie la solvencia de un realizador capaz de moverse en cualquier género y marco visual. “Si no has hecho un buen corto en el que demuestres tu visión de director, es muy difícil que alguien ponga financiación para tu primer largo”, añade. “Rodar un corto supone tanto esfuerzo de tanta gente, que el mejor premio es

de una idea. “Aunque sea muy meticuloso y cuide cada mínimo detalle, abogo por las películas imperfectas –argumenta el director de origen brasileño–. En los pliegues de la imperfección es donde habita el misterio de las grandes películas. El corto español está obsesionado con la perfección técnica. Los directores manejan grúas y travellings, da la impresión de que han visto mucho cine pero que han vivido poco. La mayoría de cortos son ocurrencias o chistes muy bien realizados pero sin alma. Con suerte, la pobreza nos hará hablar de la vida”.

### FUERA DE LAS CONVENCIONES

–Provost, Gussin, Thrufjell, etc.– que comentan la relevancia cinematográfica del cine de Kubrick. Curtas declara su vocación de integrar los discursos del cine con las artes plásticas y la música, un papel que concentra en las secciones “Stereo”, “Experimental” y “Videos Musicales”. Lo dicho, todo un festín.

A su modo, *Voice Over* apela tanto al circuito más industrial del cortometraje como a la personalidad experimental del formato, de ahí probablemente que un certamen como Curtas Vila do Conde, que se caracteriza por programar piezas audaces y fuera de las convenciones, lo haya seleccionado a concurso. “La película tiene esos dos rostros –afirma Rosete–, pero cuando planifico prefiero dejarme llevar por la intuición. Algunos espectadores podrán pensar que ambos frentes colisionan y otros los verán compatibles”. El autor de *Una historia para los Modlin* asegura que en algún momento le gustaría “trabajar con actores”, realizar una ficción, “pero lo que de verdad me gustaría –añade Oksman– es hacer un cine más visceral, capturar la realidad como lo hacen Andrés Duque, James Benning o Peter Hutton, pero mi cine está basado en la construcción, en encajar piezas. Es un proceso largo y sufrido”. CARLOS REVIRIEGO

una distribución digna. Hago cine para que mis películas lleguen al mayor número de gente posible, y si eso significa pelear con un productor, y hasta perder algo de libertad, no tengo problemas en hacerlo”, sostiene Rosete.

Al contrario, Oksman, con una dilatada experiencia como documentalista televisivo a sus espaldas –al frente de piezas producidas por Elías Querejeta–, ya ha salido escaldado de las condiciones y concesiones propias de los trabajos de industria, y hoy disfruta de una libertad plena en su trabajo aunque tenga que rodar con apenas 25.000 euros o estar tres años absorbido por un proyecto, dando vueltas y vueltas alrededor

# Spiderman o lo anormal domesticado

Llega una nueva visión del clásico del cómic. *The amazing Spider-Man* salta directo a nuestras butacas de la mano de Marc Webb (director) y Andrew Garfield (protagonista).

Tod Browning fue el primero (o el más violento) en imaginar una sociedad sin reglas, un universo imposible en el que las delgadas líneas que separan la normalidad de lo monstruoso son definitivamente borradas. El resultado es, como no podía ser de otro modo, el horror. La moraleja, llamémosla así, de *Freaks*. *La parada de los monstruos* es sencilla: lo que garantiza la seguridad de un mundo habitable es la defenestración de todo aquello que lo pone en peligro. Tan brutal, tan inmisericorde. Lo otro, lo ajeno, lo que parece extraño, es, por definición, una amenaza.

No por casualidad, la obra maestra de Browning fue desde el principio ya no sólo un fracaso evidente (el más brillante de la Warner), sino una película insoportable. Y aún lo sigue siendo. Una de las reglas para que lo normal parezca normal es confiar con fe ciega en su naturalidad. De otro modo, la gente normal se cree normal de forma natural. Lo que hizo Browning, y de ahí su brillante perversidad, fue algo tan sencillo como desvelar la feroz falsedad de esta última afirmación. De repente, detrás de cada familia, de cada sujeto con corbata y agazapado en cada uno de los gestos cotidianos se esconde la más violenta de las ex-

clusiones. Si hay algo anormal es la propia normalidad. Y eso vale tanto para la protagonista de la película que aspira a timar al enano como a la comunidad de *freaks* que sólo aceptan en su seno a los “normalmente anormales”. Tan confuso como terrorífico.

## UN SUJETO EXTRAÑO

Spiderman, y aquí queríamos llegar, es un *freak*, un monstruo, un sujeto extraño que envenena la ‘normalidad’, cualquiera de ellas, con su sola presencia. *The amazing Spider-Man*, la nueva entrega del arácnido firmada por Marc Webb, no hace sino incidir en la naturaleza entre dos mundos del personaje creado por Stan Lee. La idea es mezclar la propia taxonomía del adolescente con la del monstruo.

Cuentan que en 1961, ante el acoso de los competidores de DC Comics, Stan Lee recibió el encargo de renovar la producción de la casa Marvel. En asociación con el genio de Jack Kirby creó *Los 4 fantásticos* y en los tres años posteriores vieron la luz *The X-men*, *Hulk*, *Thor*, *Los Vengadores*, *Iron Man* y, por encima de todos ellos, *Spiderman*. La historia es conocida. De repente, los superhéroes descubrieron su humanidad. Que es como la gente educada llama a la maldad, a la posibilidad de

equivocarse, al monstruo que, lo queramos o no, habita en nosotros, superhéroes o supermortales. Peter Parker sufre más por el tormentoso silencio de su peculiaridad que por el acoso de todos los duendes verdes de los que fue capaz el talento de Lee-Kirby. Spiderman o la gracia de su desgracia.

## DEL SHOCK A LA RECONCILIACIÓN

Sea como sea, el gran logro de Lee no fue otro que domesticar, hacer digeribles para todos (incluidos los adolescentes) las reglas que nos hacen ser lo que somos en nuestra cómoda normalidad. Lo que en Browning se vivió (y aún se vive) como un ‘shock’, en la literatura de papel barato se experimen-

ANDREW GARFIELD EN *THE AMAZING SPIDER-MAN*

ta como una reconciliación. Los seres extraños de *La parada de los monstruos* están condenados a la oscuridad porque su sola existencia es la más brutal de las amenazas. Cruel y, por ello, inhumano. *Spider-Man*, el más humano de los superhumanos, construye su vida entera alrededor de la idea de ser aceptado, de ser normal. Pero tiene que ser un ‘anormal’ superhéroe. Contradictorio y, por ello, una misión definitivamente imposible. Por supuesto, *The amazing Spider-Man*, la película, es completamente ajena a la radicalidad de su propuesta. Y es ahí, en su domesticación de la anormalidad (es un *blockbuster*, no lo olvidemos), donde desconcierta y, ya que estamos, anima a recuperar el clásico de Browning. Tal cual. **LUIS MARTÍNEZ**



La excavación de 1992 en los yacimientos de la sierra de Atapuerca comenzó con las mismas incertidumbres e ilusiones que la campaña anterior. Un año antes, Juan Luis Arsuaga, Eudald Carbonell y el autor de estas líneas habíamos asumido el reto de dirigir un proyecto con muy pocos medios y con cuantiosas deudas. Como preludeo, habíamos celebrado con enorme éxito una reunión científica en el Castillo de la Mota patrocinada por la Junta de Castilla y León.

Algunos de los más grandes investigadores de la Prehistoria habían acudido a la cita, en la que los escasos miembros del equipo de Atapuerca apenas teníamos algo que aportar. Fuimos excelentes anfitriones, mostramos al mundo de la evolución humana la potencialidad de Atapuerca y aprendimos con humildad que todavía estábamos muy lejos de la capacidad y conocimientos de los científicos alemanes, británicos o franceses.

En julio de 1992 regresábamos a la sierra con la idea de lograr varios objetivos. Uno de los más importantes consistía en resolver algunos de los secretos del yacimiento de la Sima de los Huesos. Durante varios años, nuestra labor se había limitado a limpiar el yacimiento de sedimentos removidos, literalmente triturados durante un siglo por buscadores anónimos de tesoros arqueológicos. Su frenética actividad tenía como único objetivo demostrar el desprecio al riesgo que suponía bajar a las profundidades de la Sima de los Huesos y colmar el fetichismo de poseer un buen canino de los osos que habitaron los parajes de

## Miguelón cumple... 20 años

Con la nueva campaña de excavaciones en marcha, Atapuerca celebra los 20 años del descubrimiento del Cráneo 5, bautizado como Miguelón por coincidir con las hazañas de Indurain en el Tour. Uno de los codirectores del yacimiento, José María Bermúdez de Castro, que acaba de publicar *Exploradores* (Debate), explica cómo fueron los trabajos en la Sima de los Huesos y sus sorprendentes hallazgos.

la sierra miles de años antes del presente. A fuerza de picar y remover con insistencia los sedimentos del fondo de la sima, se habían acumulado varias toneladas de una especie de 'guirlache' de huesos y dientes, la mayoría reducidos a pequeños fragmentos, mezclados con arcillas y arenas de varios niveles geológicos.

Es posible imaginar lo que los buscadores de tesoros encontraron la primera vez que bajaron a la Sima de los Huesos. Con toda seguridad, los fósiles

**Miguelón debió de tener una vida compleja. Y no estaba solo cuando murió. Junto a él fallecieron numerosos homínidos de la misma tribu**

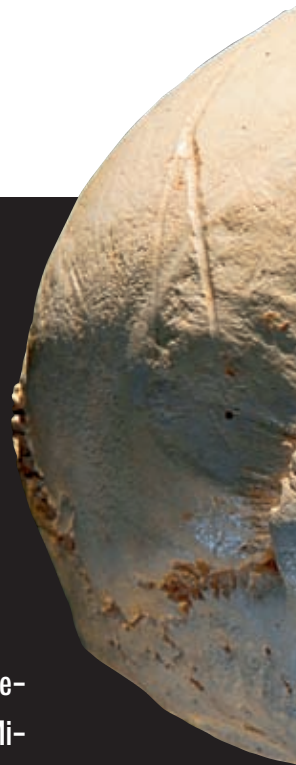
de diferentes animales se adivinaban bajo una delgada capa de carbonato cálcico cristalizado, que actuó a modo de tapa de un ataúd durante milenios. Ahora sabemos que el mayor daño causado al yacimiento no fue la pérdida de varios centenares de restos humanos, sino la dificultad de conocer la posición original de los fósiles y de las diferentes formaciones calcáreas, que habrían permitido obtener datos cronológicos más fiables.

Esta era la difícil misión que esperaba a Juan Luis Arsuaga y al grupo de científicos que le ha acompañado durante estos últimos años en la ardua tarea de excavar en la Sima de los Huesos. Los nombres de Ana Gracia, Ignacio Martínez, José Miguel Carretero, Carlos Lorenzo, Alfonso Esquivel o Pepe

Cervera, entre otros, quedarán para siempre en el recuerdo de la gesta que supone trabajar en este lugar mítico y excepcional para el estudio de la evolución humana de Europa.

### ANTECESOR DEL NEANDERTAL

Con un gran esfuerzo, la Sima de los Huesos quedaría liberada de escombros. El escrutinio concienzudo de los sedimentos removidos había permitido localizar cerca de medio centenar de dientes y fragmentos de diferentes partes del esqueleto de una especie antecesora de los neandertales. Un tesoro fabuloso, pero sin un contexto tan preciso como requiere este ámbito científico. Se buscaban esos datos, pero era necesario averiguar si quedaban más fósiles humanos en algún lugar re-





GRÁNEO NÚMERO 5,  
"MIGUELÓN"

cóndito del fondo de la cavidad. La posibilidad de que los buscadores de tesoros hubieran dejado algo para el disfrute de los científicos mantenía viva la llama de la esperanza. En 1992 supimos que el esfuerzo de años anteriores no había sido en balde. Muy pronto, mis compañeros descubrieron que parte del yacimiento estaba intacto. Y entonces los fósiles humanos asomaron por todas partes, mezclados con una arcilla de grano muy fino, que había preservado con exquisito cuidado el más mínimo detalle anatómico de la superficie de los huesos. Muchos estaban completos o simplemente desmontados, casi en conexión anatómica. Pronto apareció el Cráneo 4, que fue

**Es muy difícil saber qué le sucedió a Miguelón y sus compañeros. La presencia junto a los cuerpos del bifaz Excalibur constituye un misterio**

bautizado como Agamenón. Los parietales, el frontal, el occipital y los temporales de un segundo cráneo eran perfectamente visibles. En muy pocos días se rescataron más de 300 restos fósiles humanos en un estado de conservación increíblemente perfecto. Una verdadera orgía científica para los que tuvimos la inmensa fortuna de ser testigos del hallazgo. Con

mucha paciencia, los restos del segundo cráneo fueron

surgiendo de las arcillas de la Sima de los Huesos. Al finalizar la campaña, el Cráneo número 5 estaba casi completo y fue bautizado como Miguelón. El segundo Tour de Francia de Miguel Indurain inspiró el bautismo de aquel cráneo, que pronto se haría famoso en la portada de la revista *Nature*. Cuando un año más tarde se encontró la mandíbula, Miguelón se convirtió en el cráneo más completo del registro fósil de los homínidos. Miguelón representa a uno de los 29 individuos identificados en la Sima de los Huesos. Faltan muchos de los restos esqueléticos de este grupo tan nume-

roso, que a buen seguro se perdieron durante el expolio del yacimiento. Gracias a sus dentaduras, como sucede en algunas catástrofes aéreas, podemos identificarlos y aún aproximarnos a la determinación de su sexo y edad.

**HACE 400.000 AÑOS**

Miguelón, un posible macho de su especie de unos 35-40 años debió de tener un vida compleja, llena de venturas y desventuras. Disfrutó de la libertad de vivir al aire libre. A buen seguro tuvo que afrontar graves peligros para alimentar a sus hijos y a otros miembros de su tribu. Padece enfermedades y las superó. Luchó por su territorio y sobrevivió. Pero un día le sorprendió la muerte. Y no estaba solo cuando murió. Junto a él falleció un importante contingente de homínidos del mismo grupo o de tribus afines. La mayoría estaban en la flor de la vida.

Es muy difícil saber qué sucedió y probar nuestra hipótesis de que los cuerpos de Miguelón y sus compañeros fueron arrojados hace 400.000 años por otros homínidos a las profundidades de la Sima de los Huesos. La presencia junto a los cuerpos del bifaz 'Excalibur' es un misterio y todo un reto para la ciencia. El cráneo de Miguelón nos mira ahora desde las profundidades del tiempo en el interior de una vitrina del Museo de la Evolución Humana de Burgos. Quizá, a fuerza de contemplarlo, comprenderemos algún día las luces y las sombras de su vida y el misterio de su muerte. **JOSÉ MARÍA BERMÚDEZ DE CASTRO**

CONCHA VELASCO

“Soy la única de mi profesión que cuenta sus fracasos”

**PREGUNTA:** Con la que está cayendo, ¿no tiene pudor en ser una pluriempleada?

**RESPUESTA:** Ninguno. Me arrodillo todos los días para dar gracias a Dios. Lo que me preocupa es mi entorno, no me fío de las personas que no se interesan por la gente que le rodea. Y me preocupa muchísimo lo que les ocurre a mis hijos, que como todos los españoles están asustados porque dependen de mamá. Mamá tiene 72 años.

**P:** ¿Y su salud, no piensa en jubilarse?

**R:** Me gusta muchísimo mi profesión. Mi lema es “nunca digo NO a ningún trabajo”. Para mí los trabajos no son alimenticios, son fundamentales para vivir a todos los niveles. Si derrocho salud es porque madrugo mucho, estudio mucho y descanso poco. Y tengo una genética heredada de mi padre, don Pío Velasco, que murió con 86 años de un ataque de fabada.

**P:** Usted es de las pocas actrices de hoy a la que le han escrito papeles a medida.

**R:** He tenido la suerte de que lo hiciera Antonio Gala. Yo me defino como ‘una mujer corriendo detrás de alguien’. No me da vergüenza confesarlo. Quizá sí en el terreno amoroso porque siempre he sido la que se enamoraba. He ido detrás de los hombres que he amado para que me quisieran; unos lo han hecho, otros no. Pero cuando yo me he enterado de un proyecto de teatro, de cine o de televisión que me interesaba, he

**La Velasco dicta un catecismo de la vida con cada cuestión que se le plantea. Esta mujer infatigable, que a sus 72 años no para de trabajar —gira el musical autobiográfico *Yo lo que quiero es bailar*, mientras graba la serie de TV *Gran Hotel* y el programa *Cine de barrio*—, ha necesitado más de 50 sobre los escenarios para subirse al de Mérida: allí debuta con *Héla-de*. ¡Ya era hora!**



GUSI BEJER

llamado a todas las puertas.

**P:** Y ha desafiado a los que dicen que no hay que hacer teatro cuando se hace televisión.

**R:** Antonio Gala decía que si la gente te veía en la televisión no iban a ir a verte al teatro. Yo creo que lo que quema es no trabajar. Lo que hay que hacer es interesar al espectador y no creer que la televisión es una caja tonta. En este país siempre echamos la culpa a los otros: los que no nos ven, es que son tontos. Yo no, soy muy realista, la gente no es tonta, ve lo que quiere ver. Hacía televisión y cuando la obra interesaba, se me llenaba el teatro. Y si no, pues no iba.

**P:** Sé de su buen olfato para detectar si funciona una obra.

**R:** Pues sí, pero he tenido fracasos estrepitosos.

**P:** Como el de *Hello Dolly*.

**R:** Con ese musical perdí todo lo que tenía: el chalet de La Moraleja, mi casa de la avenida de San Luis, que compré con 26 años en el mejor momento de mi vida. Mi apartamento de Cullera. También fue un fracaso *Matahari*, dirigida por Marsillach y con música de García Abril; tuvo críticas maravillosas en el extranjero, pero ni tres meses estuvimos. Y en televisión también los he tenido. Soy la única persona de esta profesión que cuenta los fracasos. Y es muy bueno decirlos porque una vez que lo admites, eres capaz de todo.

**P:** Debuta en Mérida con *Héla-de*. Con su carrerón ¿y no había pisado este teatro?

**R:** Me han ofrecido cosas. Mi pobre marido, que en paz descansa, Paco Marsó, hizo grandes montajes allí, como *Golfus de Roma*, que dirigió Mario Gas, un musical que costó un dineral y del que fui coempresaria. Luego hizo *Listrata*, cuando ya estábamos separados, y me lo ofreció pero no quise. Ahora me toca por fin, voy a interpretar pequeños trozos de *Las Troyanas*. Me hubiera encantado hacerla entera. Es un montaje en el que está José María Pou, Lluís Homar, Maribel Verdú y esos músicos extraordinarios como Ara Malikian y Toti Soler.

**P:** ¿Por qué no actúa en los teatros públicos?

**R:** Nunca me lo han ofrecido desde Luis Escobar, cuando dirigió el Español. Yo creo que como siempre estoy trabajando, no me lo piden. También es verdad que se cobra menos y yo tengo éxitos que duran tres años.

**P:** ¿Es verdad que es futbolera?

**R:** Lo de la Selección es una maravilla, ha hecho que nos unamos todos, que saquemos la bandera de España. Creo que es la opinión de todos, vamos a ver si nos unimos ya de una puñetera vez y valoramos a la gente en su justa medida. Y hay que apoyar al gobierno de España, sea del partido que sea, en estos tiempos tan críticos. No nos queda otra. Y digo esto no porque tenga 72 años, sino porque siempre he tenido la cabeza muy bien puesta.

**LIZ PERALES**

CIDADE  
DA CULTURA  
DE GALICIA

NOOLCX

# GALLAECIA PETREA

15 JUN  
15 DIC

EXPOSICIÓN | *Museo* | Cidade da Cultura de Galicia  
Santiago de Compostela

[www.cidadedacultura.org](http://www.cidadedacultura.org)



fundación cidade  
da cultura de galicia



XUNTA  
DE GALICIA

Padroado  
Fundación  
Gaiás



fundación cidade  
da cultura de galicia



novacaixagalicia

INDITEX INVERAVANTE

gasNatural  
fenosa

Fundación Barrié

Banco Gallego

COREN

Gampo

GADIS

GRUPO  
NOSA  
TERRA 21

Astillero  
BARRERAS  
VIGO

Estrella Galicia

R

MONBUS

# AL MA GRO

**35** FESTIVAL  
Internacional  
de Teatro  
Clásico  
5/29 de Julio  
**2012**



Foto © Nana del Castillo

*Disfruta de tus clásicos*



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Castilla-La Mancha



DIPUTACION DE CIUDAD REAL



Excmo. Ayuntamiento de Almagro



UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

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

