

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

EL CULTURAL

7-13 de septiembre de 2012

www.elcultural.es

Entrevistas

Rafael Reig

Zaha Hadid

Tomás Marco

Oliver Stone

“Creo en el poder
del exceso. Da una
vida más larga”



EL  MUNDO



Casa junto a la vía del tren, 1925 (detalle)
The Museum of Modern Art, Nueva York.
Donado anónimamente, 1930

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

ÚLTIMAS SEMANAS

HASTA EL 16 DE SEPTIEMBRE

2012

Horario de verano

**DE MARTES A SÁBADO HASTA
LAS 11 DE LA NOCHE**

Lunes y domingos hasta las 7 de la tarde

HOPPER

Con la colaboración de

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

**MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA**



Venta anticipada de entradas

www.museothyssen.org

902 760 511



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Salinas, la voz a ti debida, mortal y rosa

El poeta busca a la amada, por detrás de ella misma, traspasado por el vendaval de su amor. Se siente entristecido y turbio. Ella es su propio más allá, las esperanzas de la boca virginal, el cándido pecho con un puñal clavado entre la nieve, los mordiscos del dolor, el tierno cuerpo rosado, las arenas sopladas por el viento, otras lumbres labradas. Pedro Salinas se adensa en la poesía metafísica. “Todo por perdido, todo en el haber sido antes, en el no ser nunca, ya”. Y habla a la amada con la voz a ella debida, porque “lo que yo llamaba olvido eras tú”. Amazona en la centella, alta, pálida y triste, desesperada por el acoso brutal de la tiniebla y la luz, con la palabra indecisa mirándose en sus ojos, el poeta quiere a la mujer pura, libre e irreductible, ebria toda en su esencia, doblada como un héroe sobre la hazaña inútil, al trasco de Federico, “la sangre de tus venas en mi boca, tu boca ya sin luz para mi muerte”.

El alma fuera, el cuerpo dentro, Salinas entiende el amor profundo como el retorno al cosmos engendrador. Es la misma voz antigua de Boris Pasternak, tú y yo somos dos

seres primitivos, Adán y Eva, que están en el principio de los tiempos y no tienen nada que ocultarse. Siente así la piel de la amada, que le entrega “el palpitante primero, sin luz, antes del mundo”.

Los labios de ella lo estrenan todo en la gran noche huérfana, asaltadas las dichas esbeltas, la alegría de vivir sintiéndose vivido, la huella pedernal y tibia del cuerpo inolvidado. “El amor entero a ti debido”, escribe el poeta, se hará sangre contra la nieve, equilibrio fingido donde lloran ella y él, “amada en el amado transformada”. “De ti salgo siempre, siempre tengo que volver a ti”, porque “yo no miro adonde miras: yo te estoy vien-

do mirar”. Se pasea el enamorado con la ausencia de ella al lado, con el recuerdo de “tu dulce peso rosa”, que es lo que hacía al mundo tan ingrátido. Ella es ya la amada más amada y más lejana que jamás tuvo un hombre. Él no quiere olvidar sus brazos, sus indecisas auroras, sus ojos infinitos, aunque la siente como un sollozo en la nevada, tan distante, tan enajenada. Y recuerda su voz lenta y triste, densa y cálida, más palpable que su cuerpo, “tu solo cuerpo posible: tu dulce cuerpo pensado”.

“Nadie me dijo, por eso te perdí, que tú ibas por las últimas terrazas de la vida, del gozo, de lo cierto. Que a ti se te encontraba en las cimas del

beso sin duda y sin mañana”. El poeta retorna al osario inmenso de los que todavía no se han muerto. Le golpea el recuerdo del ayer, “que fue carne tierna, memoria viva y que ahora ya no es nada”. No sabe, como Neruda, en qué cuerpo de musgo, de leche ávida y firme, se posará “el amor en vilo”, con fuegos presentidos de Alberti y Gimferrer. Está al borde del morir de las sombras y eso es la nada, lejanas ya las mariposas de la espuma, el vuelo verde de los olivos, el silencio que camina “por una eternidad de bocas enterradas”. Es la noche desnuda de palabras, la sangre desconocida y honda de Octavio Paz, que penetra la piel y baña las orillas ciegas. El poeta escribe sus versos más descarnados sin rendirse al desamor, sin encerrar la esperanza en la caja de Pandora. Camina ya entre escombros de estíos y de inviernos derrumbados. Por eso asegura, entre el temor y el temblor, Sören Kierkegaard al fondo, que “su afanoso sueño de sombras será el retorno a esta corporeidad mortal y rosa donde el amor inventa su infinito”. Mortal y rosa, Pedro Salinas, porque, para él, el futuro se llamaba ayer. ●

Z I G Z A G

“ Para evitar que lea las novelas de mis amigos, Sánchez Ron me envía libros de ciencia. Son más interesantes y, a pesar del rigor científico, contienen copiosas dosis de ficción para los lectores no especializados como es mi caso. He leído *La edad del universo* sin una pausa, igual que a los diez años me sumergía en los tebeos de *El guerrero del antifaz* o en las novelas de *El Coyote*. Según David A. Weintraub, el big-bang se produjo hace 13.700 millones de años. Será verdad, sin duda, pero la cifra supera mi imaginación, desbordada también por las lentes gravitacionales, las tormentas solares, las cefeidas, los axiones, la energía oscura, las supernovas, las simpáticas estrellas enanas quizás de color blanco o la lectura de los diagramas de Hertzsprung-Russell. ”

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección
Paula Achiaga

Redacción
Daniel Arjona, Marta Caballero,
Bea Espejo, Benjamin 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. Giralt-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-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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



8



12



24



34



47

**PORTADA**

El director Oliver Stone
en pleno rodaje.
Álbum/ny1-KPA-ZUMA



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Salinas, la voz a ti debida,
mortal y rosa, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Entrevista a Rafael Reig: "La literatura tiene poco que ver con la esperanza". POR NURIA AZANCOT
10. R. Reig. *Lo que no está escrito*. POR RICARDO SENABRE
12. El libro de la semana. *Poesía*, de Michel Houellebecq, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI
14. María Dueñas. *Misión olvido*, POR PILAR CASTRO
15. Luis Goytisolo. *El lago en las pupilas*, POR ÁNGEL BASANTA
16. Carlos Fuentes. *Personas*, POR JOAQUÍN MARCO
17. H. Murakami. *Baila, baila baila*, POR NADAL SUAU
18. Isak Dinesen, fuera del tiempo, POR LOURDES VENTURA
20. Hans Prinzhorn. *Expresiones de la locura*, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
21. Fernández Durán. *La corona española y el tráfico de negros*. POR PEDRO TEDDE DE LORCA
22. Libros más vendidos
23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Entrevista a la arquitecto Zaha Hadid, que expone en Ivorypress, POR INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO
28. Escenas de Alfredo Alcain, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID
30. Movimiento y abstracción en el CAAG de Sevilla, POR SEMA D'AGOSTA
31. Clarament de viaje en el MACBA, POR DAVID G. TORRES
32. Nuevas galerías en la calle Dr. Fourquet de Madrid, POR BEA ESPEJO

ESCENARIOS

34. Entrevista a Tomás Marco, el septuagenario inagotable, POR B. G. ROSADO Y J. L. PÉREZ DE ARTEAGA
37. Schönberg sale a concierto en el Real, POR A. R.
38. *¿Quién teme a Virginia Woolf?* vuelve a Madrid con Carmen Machi como protagonista, POR JAVIER VILLÁN
40. Biental hasta el *Tuétano*, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU


CINE

42. Oliver Stone nos habla de *Salvajes*, su sangriento thriller sobre el narcotráfico POR CARLOS REVIRIEGO
46. Garcí vuelve al cine de época con *Madrid days*
47. Melodrama maestro del británico Terence Davies en *The Deep Blue Sea*, POR ALEJANDRO G. CALVO

CIENCIA

48. El envejecimiento como causa de la enfermedad, POR MARÍA A. BLASCO
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Escritores de culto, escritores ocultos, POR J.J. ARMAS MARCELO





¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos los días **1 y 2 de octubre** a descubrir todos los secretos de la **Real Academia Española** con Telefónica.

Inscríbete en www.telefonica.es/cultura

Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.

Telefónica

Real Academia Española (Madrid): 1 y 2 de octubre
Biblioteca Nacional de España (Madrid): 9 y 23 de octubre
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona): 15 y 16 de octubre
Palau de les Arts (Valencia): 29 y 30 de octubre
Gran Teatre del Liceu (Barcelona): 6 y 7 de noviembre
Palau de la Música Catalana (Barcelona): 12 y 26 de noviembre
Museo Nacional del Prado (Madrid): 13 y 14 de noviembre
Museo Guggenheim Bilbao: 20 y 21 de noviembre
Palacio Real de Madrid: 28 y 29 de noviembre
Espacio Fundación Telefónica (Madrid): 11 y 12 de diciembre



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



Burbuja de deconstrucción

JUAN PALOMO

Marcos Giralt Torrente: Podemos crear una burbuja de deconstrucción y pasarnos los próximos 10 años demoliendo los horrores del *boom* inmobiliario.

José María Bermúdez de Castro: La educación, la sanidad y la ciencia deberían salvarse de los recortes. Podemos esperar para construir una carretera o una línea de ferrocarril pero no para la formación de niños y jóvenes.

José Ovejero: Tenemos que apostar por el libro electrónico, que puede permitir reducir el precio y con ello quizá aumentar la demanda

Antonio Luque (Sr. Chinarro): Comienza una guerra de guerrillas. Berlanga y Azcona hicieron las mejores películas españolas aun con censura. Solo espero que los alumnos del gallego no superen al maestro. Oremos.

José Luis Sampedro: La crisis pasará, por supuesto, pero lo hará a costa del sufrimiento de todos nosotros.

Juan Manuel de Prada: Habría que recuperar aquella idea de los hombres-libro de Ray Bradbury, o tal vez el mester de juglaría, en el que el escritor recite su obra, y obtenga de su público... la voluntad. Pero, ¿queda alguna voluntad en nuestro público?

Almudena Grandes: Hay que tener esperanza. Sobre esta crisis se escribirán magníficas novelas.

Félix de Azúa: Si un movimiento quiere enfrentar esta guerra con éxito necesita dirigentes, estudio, planificación y programa.

Isaac Rosa: La crisis es el estado ideal para la creación. Pero la puercecita que nos abre la novela es un refugio. Y no son refugios lo que necesitamos.

Javier Moro: En lugar de amargarse en la cola del Inem y dejar que pase la vida, hagan su petate y váyanse. Es bueno cambiar de país, viajar, vivir en otra sociedad. Y si sale mal, no pasa nada.

Fernando Savater: No nos engañemos: los seres humanos son lo que son. Ha habido incluso Guerras Mundiales y los seres humanos no han salido mejor de ellas. No nos vamos a regenerar por una crisis. Lo que sí podemos hacer es cambiar las legislaciones o poner una vigilancia más efectiva en el sistema.

Manuel Borja-Villel: La crisis actual ha puesto de manifiesto la vacuidad de la cultura del evento y la necesidad de proteger e impulsar aquello que realmente genera valor social, superando la falsa dicotomía establecida entre la cultura de elite y la popular.

Mortier: El IVA tendría que desaparecer de las entradas de ópera, donde prima la espiritualidad de la experiencia musical por encima de la banalización del espectáculo como producto.

El Brujo: No deberían gravarse el precio de las entradas porque la gente, aunque ya no tiene tiempo de leer la *Iliada*, intuye que el teatro contiene la solución a sus preocupaciones cotidianas.

Gabino Diego: Será un desastre para la cultura, especialmente para el teatro, que siempre ha servido de denuncia a la sociedad. ●



M. GIRALT TORRENTE



BERMÚDEZ DE CASTRO



ANTONIO LUQUE



M. BORJA-VILLEL



GERARD MORTIER



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

La lentitud de Europa. Mi generación está siempre dispuesta a concederle el beneficio de la duda, y a transigir con sus deficiencias. Sabemos que Europa viene de Auschwitz y España de más allá de los Pirineos. Pero hay retrasos puramente incomprensibles. Europa vive una grave crisis. El sur de Europa la vive especialmente. Y en el sur de Europa, el sector cultural, un 5% del PIB español, vive una situación difícilísima. De esa situación la tecnología es parte del problema y de la solución. En España los libros de papel pagan un IVA del 4 por ciento. Pero el e-book paga el 21%. La actual legislación comunitaria establece que un libro de papel y un e-book no son lo mismo. Dice que el segundo es algo así como "una transacción electrónica". Lo chocante de este asunto es que sus expertos aseguran que se trata de una legislación absurda y que debe reformarse. ¡Pero no van a empezar a hacer propuestas antes de 2013! Bruselas considera, con razón, que es un asunto complejo y abre expediente a Francia y a Luxemburgo por considerar que su bajada unilateral del IVA electrónico puede producir distorsiones de la competencia. En plata: que yo puedo comprar e-books en Amazon Fr y ahorrarme un 14% de IVA. No lo dudo. ¿Pero ha evaluado la Unión Europea las distorsiones que causa la creciente lejanía entre la tecnología, la fiscalidad y la ley y hasta qué punto eso está poniendo en peligro no ya el desarrollo cultural, sino su propia supervivencia? La cultura es frágil. Al revés que los cañones. O la mantequilla.

Rafael Reig

“Lo mío con la realidad es un amor no correspondido”

“Con la mirada extraviada, ojeras alarmantes, cara de necesitar una siesta y una ducha (a ser posible fría), el gesto dubitativo y la ropa como si hubiera dormido con ella puesta, en el interior de una tienda de campaña”. Así se retrataba en su blog, no hace mucho, Rafael Reig (Cangas de Onis, 1963), que gasta maneras de *malote* y presume de vida golfa, empapada de literatura y alcohol, aunque luego se levante a las cinco de la mañana y se ponga a trabajar en lo que de verdad le importa: sus novelas. La última, *Lo que no está escrito* (Tusquets), aparece la semana que viene y es su relato más negro y despiadado.

Imaginen a una mujer separada que deja que su hijo adolescente se vaya con su ex marido, escritor, a una excursión por la sierra de Madrid, y que descubre que su ex le ha dejado una novela llena de referencias personales que le hacen temer lo peor sobre lo que puede ocurrirle a su hijo en los próximos días. ¿Será Carlos (el padre) capaz de hacer algo a su hijo (Jorge), el mismo “que había perdido la esperanza pero aún conservaba el miedo”? A vueltas con las buenas intenciones, esas que nos convierten en esclavos de los buenos sentimientos, el novelista escupe al lector su incertidumbre sobre lo que somos ca-

paces de hacer por amor y desamor. Ése es el argumento de la última novela de Reig, un asturiano que creció en Colombia y dio clases de literatura en Nueva York, donde se doctoró, y que sigue dedicado a enseñar cómo crecer como narrador en el madrileño Hotel Kafka.

“HE APRENDIDO A DESAPARECER”. La historia de *Lo que no está escrito*, confiesa Reig, le atrapó hace un par de años, porque siempre quiso hacer “un relato de puro terror que hablase de nuestros miedos más profundos”, pero sin repetirse y confiando en la opinión de varios amigos lectores a los que pre-

fiere no nombrar, aunque no sea difícil adivinar entre ellos a cómplices como Xavi Azpeitia, Almudena Grandes, Belén Gopegui, o Antonio Orejudo, con el que lleva meses de divertida pelea a cuenta de lectores cautivos y éxito editorial.

Con todo, no es la primera vez que Reig se enfrenta al género más oscuro, ya que el autor de *Todo está perdonado* (2010, premio Tusquets), *Manual de literatura para caníbales* (2006), o *Sangre a borbotones* (2002) ha frecuentado a menudo el relato negro. ¿En qué y cómo ha evolucionado como escritor?

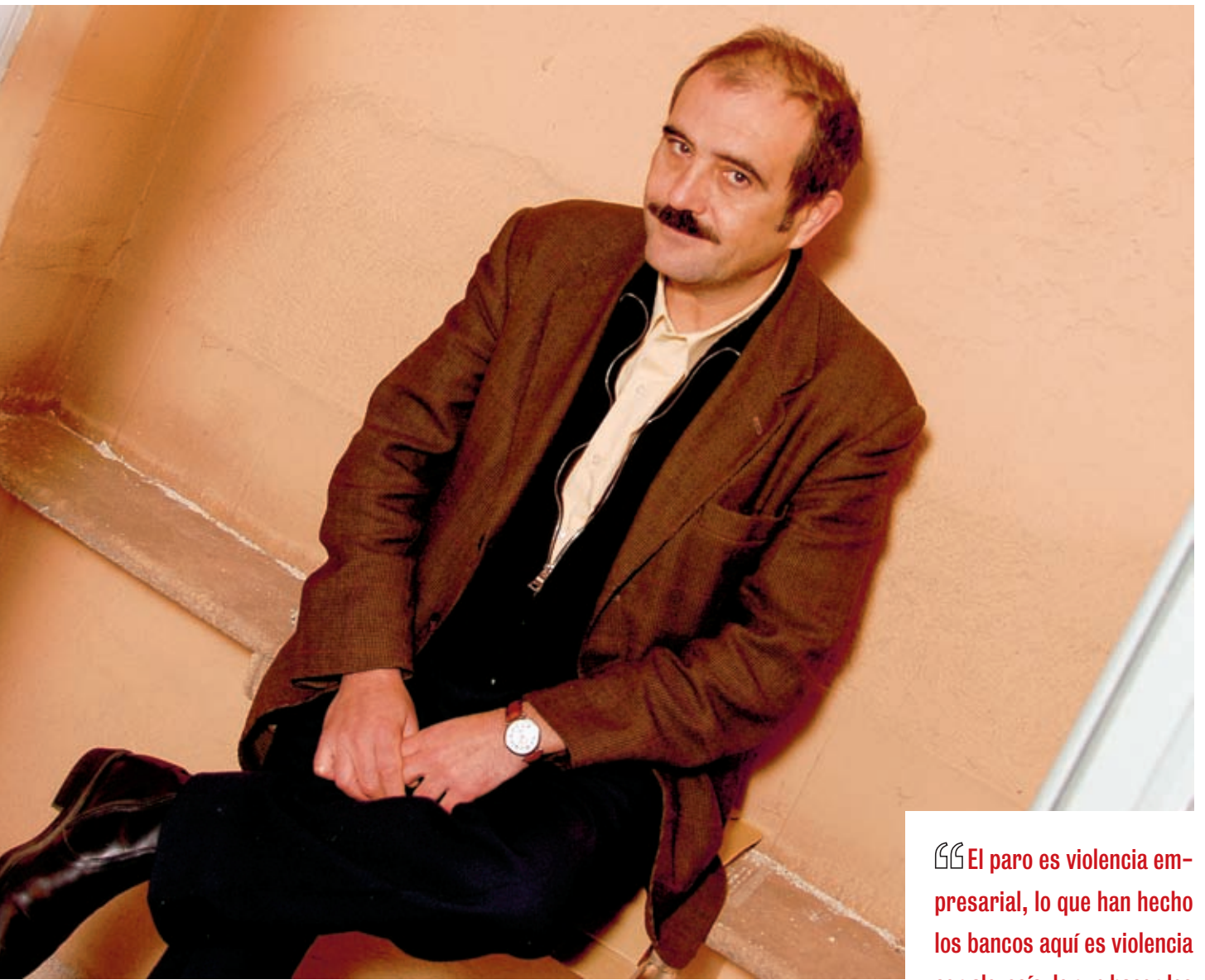
—Decía Einstein que la estupidez era hacer una y otra vez

lo mismo y esperar un resultado diferente. Al escribir siempre busco un resultado diferente, decir algo distinto, y por eso mis novelas son una familia en la que todos los hermanos son hijos únicos, a menudo insoportables, novelas muy mimadas y que se creen cada una de ellas el ombligo del mundo. Por mi parte, creo que he aprendido a desaparecer y dejar que la narración y los personajes sean los que hablen: ellos tienen mucho más que decir que yo.

—¿En cuál de los personajes de *Lo que no está escrito* se reconoce más, en el padre rencoroso, en el hijo atemorizado...?

—Me reconozco en todos, he





ITZIAR GUZMÁN

sido todos ellos a ratos, y me parecen sombríos, egoístas, incapaces de amar y empeñados en justificarse. Todos tienen razón desde su punto de vista, todos ganan, pero, como se preguntaba Claudio Rodríguez: “¿qué victorias busca el que ama?” Simpatizo un poco con el delincuente patoso Toni Riquelme, que sólo quiere ser querido, y con su novia, la Trini, que sólo quiere querer sin que se note demasiado, para que no le hagan daño.

—Su novela plantea el caso de que un padre separado secuestre a su hijo para vengarse de la madre... (y es inevitable no acordarnos de los niños de Cór-

doña). Otra vez la realidad y la ficción...

—Llamamos muchas veces realidad a otra ficción, porque a menudo sólo es lo que nos contamos para entenderla, construirla o consolarnos de ella, un género literario muy popular y lleno de trampas y trucos espectaculares, una novela casi de quiosco, sin pies ni cabeza. La buena novela en cambio intenta hacer visible lo real, por eso tantas veces es devastadora y poco complaciente: porque trata de nosotros mismos.

—¿Por eso nos atraen tanto las novelas de violencia?

—Sí, porque explican el mundo en que vivimos, tan lle-

no de violencia: el paro es violencia empresarial, lo que han hecho los bancos aquí es violencia con alevosía, lo que hacen los corruptos es violencia indiscriminada, rescatar a los delincuentes financieros y negar asistencia sanitaria a parte de la población es violencia criminal. ¿Querrán que luego leamos *Bambi*?

EL PRESTIGIO DEL MAL

—Seguramente, pero, ¿a qué se debe que el mal tenga tanto prestigio y buena literatura, y tan poco (y poca) el bien?

—Porque somos contradictorios, y por una parte cuando vemos a un malvado queremos re-

“El paro es violencia empresarial, lo que han hecho los bancos aquí es violencia con alevosía, lo que hacen los corruptos es violencia indiscriminada y criminal. ¿Querrán que luego leamos *Bambi*?”

conocernos, porque no somos así, y, por otra parte, tenemos que confesarnos que sí lo somos. El mal, como decía Hannah Arendt, no es banal, pero en el fondo todos nos reconocemos en el monstruo y lo que nos extraña es de lo que somos capaces. A nuestro pesar nos reconocemos en la víctima y en el asesino.

—¿Quiénes son sus referencias en el género, de Hammet a Camilleri o Mankel?

—Confieso que Hammet me aburre, siempre he sido de Chandler, como de pequeño leía a *Los Cinco* y jamás a *Los Siete*. No he leído a Camilleri ni a Henning Mankel, me has pillado, pero tomo nota. A mí me gusta James M. Cain, de quien quería aprender a mostrar la oscuridad que provocan los deseos cumplidos. Me gustan entre los españoles Juan Marsé y Juan Madrid, ojalá pudiera robarle al primero su ferocidad narrativa y al segundo su pupila para ver lo que está tan delante de los ojos que los demás no lo vemos. Me ha gustado mucho sobre todo Patricia Highsmith, que no cabe en ningún género. Y Pérez Merinero, un ilustre olvidado que es un escritor estupendo muy fuera del circuito convencional.

LA NOVELA, UN ARTEFACTO EXPLOSIVO

—Carmen, la protagonista del libro, sabe de libros estupendos (los de su ex marido, por ejemplo) de los que sólo se venden 57 ejemplares. ¿Tiene razón Fernández Mallo cuando afirma

que la novela ha perdido la batalla y “ya no tiene capacidad de transformar la sociedad”?

—Agustín es mi amigo así que me encanta llevarle la contraria. Qué va, Agustín: ¡si la gente pone candados en los puentes por haber leído a Moccia! La novela es un artefacto explosivo y te puede llevar a enamorarte, a la guerrilla o a disparar contra John Lennon sujetando un ejemplar de tu novela favorita en la otra mano.

—Del capitán Carpeto, uno de sus hijos narrativos más queridos y leídos, no queda nada en este libro... ¿la prima de riesgo nos ha despojado de la esperanza en la literatura también?

—La literatura tiene poco que ver con la esperanza, de la que no soy muy partidario. La esperanza es prima segunda del sometimiento. Como decía Virgilio, la única salvación es no esperar ninguna. La literatura intenta mostrar la realidad, luego es cosa nuestra saber qué hacemos con lo que leemos. Hay quien se resigna a la esperanza y quien se subleva. Hay quien lee

a Lenin y apunta una frase, y hay quien lee a Lenin y se organiza con otros para provocar una revolución.

—Cuando éramos un país de neo-ricos y no uno rescatable, parecía que todo era posible... Ahora, las editoriales acuerdan su fusión con grandes grupos para sobrevivir. ¿Necesitamos un 15M cultural y no violento?

—No sabía que nos rescataban, creía que rescataban a los

“Da pena, pero lo que más importa de un libro español es cuántos alemanes lo compran o si le da un ‘prestigioso premio’ una revista de modas gabacha, como *Femina*. Somos así de papanatas”

bancos, pero no a sus víctimas, a las que siguen desahuciando. Hay por supuesto una burbuja literaria y está estallando por fin. La novela se ha vuelto solipsista y muy de “espejito, espejito, ¿quién hay más guapa que yo?”.

Necesitamos que nos cuenten historias, como lo necesitaban en las cavernas, donde pintaban bisontes y contaban historias. Pero necesitamos que nos las cuenten a nosotros, que nos interperlen, que nos pongan en movimiento. Hace falta menos novela especulativa y más novela productiva.

—¿Le gusta, le espanta, le interesa, lo que ve a su alrededor? ¿Nos lo hemos ganado a pulso?

—Lo que veo me apasiona siempre, lo mío con la realidad es un amor no correspondido. Y no me parece que nos lo hayamos ganado a pulso, por favor, es como esos jueces que disculpan una violación porque la chica llevaba minifalda. Con empresarios, banqueros, violadores, maltratadores y demás delinquentes: tolerancia cero.

—¿Se atreve a hacer un diagnóstico del mundo cultural, de aquí y ahora, o le parece ese monstruo de las mil caras, imposible de catalogar?

—La cultura forma parte de eso que llaman la “Marca España”, figúrate, qué pintoresco,

Lo que no está escrito

RAFAEL REIG

Barcelona, Tusquets, 2012,
287 páginas, 18 euros

Rafael Reig (Cangas de Onís, 1963) ofrece una trayectoria de indudable progreso, en la que la paulatina complejidad de sus historias ha ido acompañada de un equilibrio cada vez mayor entre la organización de los relatos, el estilo narrativo y su variedad verbal y expresiva. Entre novelista y escritor hay cada vez menos des-

ajustes. No es ocioso, pues, señalar a este autor como de obligado seguimiento para lectores de buen paladar literario. Lo que no está escrito contiene en realidad tres historias con entidad propia, aunque relacionadas entre sí: en primer lugar, la de Carmen, mujer divorciada que accede a que su exmarido lleve al hijo de ambos, un adolescente inseguro, de acampada a la sierra; en segundo, la excursión de padre e hijo, erizada de dificultades por la problemática relación entre ambos; por último, el texto del manuscrito de una novela que Carlos, el marido -alcohólico y fracasado-, deja a Carmen para que lo lea y que trata de ser la historia de unos delincuentes de poco pelo que organizan un secuestro y que sigue, reduciéndolo a un estrato más tosco, el modelo de la cono-

cida novela *No Orchids For Miss Blandish*, de James Hadley Chase, uno de los creadores de la *hard-boiled novel*. Los capítulos van alternando sin mezclarlos los tres planos de la historia: los percances de la excursión, la inquietud de Carmen al no tener noticias de su hijo, unida a los recuerdos del fracasado matrimonio, y los preparativos del secuestro narrados en la novela que ha escrito Carlos y que Carmen tiende a leer como una obra en clave en la que, junto a ciertas coincidencias y alusiones encubiertas a la etapa matrimonial, se reflejarían algunos malévolos propósitos de Carlos con respecto a ella y su hijo. La intromisión de la subjetividad, la tentación de leer “lo que no está escrito” y la sugerencia de que es el lector quien construye siempre el sentido del texto son

como la paella, Almodóvar, la canción de Macarena, las chapuzas de Calatrava, Fernando Alonso y el dichoso laboratorio de El Bulli. Da pena, pero lo que más importa de un libro español es cuántos alemanes lo compran o si le da un “prestigioso premio” una revista de modas gabacha, como “Femina”, que debe de estar entre “Telva” y “Marie Claire”. Somos así de papanatas. A un país como el nuestro ya no le queda más remedio que ser una potencia cultural, que es algo así como ser pobre, pero limpio; o puta, pero más honrada que una lata de sardinas.

PHILIP ROTH, A LOS CALABOZOS

—¿A qué cree que se debe ese desamor de la sociedad hacia los creadores e intelectuales en nuestro país?

—A que no es tan fácil sentir afecto por los intelectuales y menos aún por los creadores. No hay quien los aguante (o nos aguante). Hasta el bueno de Antonio Machado fue capaz de chulerías tan engreídas como

decir: “me debéis cuanto he escrito”. El afecto se lo merece más cualquier cajera-reponedora del súper.

—¿Qué escritores le interesan, aparte de sus amigos?

—¿No valen amigos? Pues aviados vamos. Sobre todo, Marsé. Más jóvenes, casi todos son muy amigos (Orejudo, Azpeitia, Almudena Grandes, Belén Gopegui, Fernández Mallo...), pero conozco algo menos y me interesan mucho, porque intentan escribir sin que nadie les lleve la mano, autores como Alberto Lema, Ginés Sánchez, Francesc Serés, Aixa de la Cruz, Ángela Medina... es rara la semana que no leo un libro que me apasione: el que busca, encuentra.

—Aún recordamos con nostalgia aquella sección suya en estas páginas titulada “En primera instancia”, que tanto escocía... ¿A qué escritor habría que mandar ya a los calabozos, y por qué?

—La nostalgia es mía, porque fue muy divertido y para mí como hacer un máster en periodismo literario. Hoy quizá le metería un paquete de los gordos

a Philip Roth, que me parece un viejo verde y reaccionario, con una manivela para escribir otra vez el mismo libro todos los años. La cima de su pensamiento parece ser la noción de que, si una mujer no se traga tu semen, es

“La literatura tiene poco que ver con la esperanza, de la que no soy muy partidario. La esperanza es prima segunda del sometimiento. Como decía Virgilio, la única salvación es no esperar ninguna”

que no te quiere de verdad. A la mazmorra con él.

—¿Y no se olvida de algún autor español?

—Nuevo no. Mandaría al presidio literario, y con fundadas razones los de siempre, a Javier María o Arturo Pérez-Reverte.

—Hablando de mazmorras, ¿es tan malo el mundo digital como nos lo pinta Vargas Llosa en su último libro?

—Desde luego que no, pero

creo que a él todo esto le ha pillado mayor, porque quien ha defendido a Corín Tellado y la literatura *popular* no puede ignorar lo bueno de las redes sociales, que no son las purgas de Benito y sí descubren proyectos, editoriales y autores muy interesantes aunque abunde también el fraude.

EL SEÑUELO QATARI

Hablando de fraudes, es imposible no recordarle a Reig aquella novela que escribió por encargo de unos jeques árabes y que jamás ha visto la luz. “Era un encargo de Qatar —dice— y permanece inédita, porque compraron los derechos y jamás la publicaron, quizá porque no era lo que esperaban, no les debió gustar demasiado”.

—¿Llegó a cobrarla, al menos?

—Sí, aunque el hecho de que entregase el original hace más de dos años y de que me dieran varias excusas para retrasar su publicación me hace pensar que no les entusiasmó que al final los jeques ricos fuesen los malos. **NURIA AZANCOT**

Nos encontramos ante un escritor para quien la literatura es mucho más que un entretenimiento trivial y una sarta de palabras. Ninguna de las novelas anteriores de Rafael ROeig —siempre buen escritor— ha tenido una escritura más pulcra y cuidada que ésta

algunas de las cuestiones que se suscitan al adentrarse Carmen en la novela.

Cada uno de los estratos narrativos se desarrolla con un estilo propio: el reflexivo de Carmen —que mantiene unas desangeladas relaciones esporádicas con uno de sus jefes—, el de la excursión a la sierra

—con excelentes y originales pinceladas paisajísticas, pero también de agudas observaciones sobre el adolescente Jorge—, y, por último, el del relato desmañado y violento de Carlos —mucho menos interesante—, con algunos personajes, como el Tuercas o la Trini, demasiado cercanos a patrones reconocibles. La relación entre los tres planos está garantizada por el sujeto principal y eje vertebrador de la narración, Carmen, que se evoca a sí misma, está pendiente de su hijo excursionista y lee el manuscrito de Carlos donde se cuenta el secuestro. Pero también hay engarces estructurales, como el final de cada capítulo de la novela de Carlos —perteneciente, pues, al mundo “irreal”—, motivada por la afición de Riquelme a los crucigramas—, y la primera palabra del

capítulo siguiente, referido siempre al relato de la excursión. Por último, rompiendo deliberadamente toda verosimilitud y fundiendo con audacia realidad y ficción, en el mismo lugar en que acaba Carlos trasladan a la muchacha secuestrada, como acredita la presencia de su abrumado padre cuando llega Carmen. Una vez más, Reig no ha temido romper una convención, y este dato, como muchos otros, acredita que nos encontramos ante un escritor para quien la literatura es mucho más que un entretenimiento trivial y una sarta de palabras. Buen texto para reanudar la temporada. Conviene añadir algo más: ninguna de las novelas anteriores del autor —siempre buen escritor, quede esto claro— ha tenido una escritura más pulcra y cuidada que ésta. **RICARDO SENABRE**

Houellebecq. Poesía

MICHEL HOUELLEBECQ

Traducción de Altair Díez y

Abel H. Pozuelo

Anagrama. Barcelona, 2012

356 páginas, 38 euros

La posibilidad de una poesía. Poesía incolora, transformadora, revolucionaria. Poesía que no consienta la emoción para que la inteligencia reine. Poesía negadora del yo, traidora a su origen (el autor) y a su patria (el lector). Verso limpio, sin cicatrices de tradición ni estigmas de futuro. Poesía fértil, rota. ¿Posibilidad o utopía?

De él dicen que es controvertido. En absoluto: es Houellebecq. Su preposición favorita es contra: contra la sumisión, contra la insumisión, contra el contra. A Houellebecq parece no gustarle absolutamente nadie, pero eso no le convierte en misántropo. Se siente a disgusto en cualquier sociedad, y sin embargo la sublevación no le interesa, o le da pereza. Desciende de una extraña estirpe de raros de bendita rareza a la que pertenecieron Swift y Borges. Está muy solo, o igual de solo que el resto, sólo que él se da cuenta. A menudo su nombre aparece asociado al de Sartre, pero nunca he entendido por qué. Houellebecq sólo puede existir en un universo post-sartreano. Su sentido del humor es oscuro, invita a la desesperación y no a la reflexión. A semejanza de Baudelaire, o de alguien bastante maldito, cree en la vida como absurdo supremo, pero cree. Escribe sobre ello. Eso es lo peor: negarnos a la renuncia.

Houellebecq nos convoca a hundirnos con él, y allá vamos todos, entusiasmados en nuestra derrota. En cierto sentido, toda su poesía es una glosa a los oasis de horror en los desiertos de aburrimiento. Es también una arenga a la armada de los sensatos, para que no den el siguiente paso, el lógico, hacia la cobardía. Se trata de no hacer nada, pero hacerlo a conciencia: asumir la responsabilidad de nuestra propia irresponsabilidad. Uno de los pensamientos más recurrentes mientras lo lees es: ¿me atrevería yo a escribir esto? O mejor: ¿me atrevería yo a pensar esto? Se parece mucho a la libertad, o a algún poderoso placebo.

Como toda ficción con pretensiones intelectuales cumplidas, la poesía de Houellebecq tiende a la sátira, a la distopía, a marcos más amplios: la gran estructura de las cosas. El mundo en el que respira y muere recuerda a Laputa o a la Biblioteca de Babel: espacios monstruosos, monumentos a la razón humana o divina (es lo mismo) y absolutamente inútiles, cuando no destructivos. Como Gulliver entre los Houyhnhnms o Borges lejos de Bioy Casares, Houellebecq se siente desarraigado, y eso le incomoda. “No respeto al hombre; no obstante, lo envidio” lo acoge en un sistema de pensamiento más próximo a Plauto que a Hobbes, su discípulo. Houellebecq odia a Platón porque Platón es inofensivo: “Cred en la identidad entre lo Verdadero, lo Bello y lo Bueno”.

A él le importan los hombres que son lobos, para otros hombres y para sí mismos. La virtud no es más que una cualidad sublimada y el defecto no existe. La lucha es un comportamiento ridículo, como lo es la ilusión y la esperanza. Es necesario vaciar de contenido al ser

L'AMOUR, L'AMOUR

Consagrarse al ejercicio paciente del cómputo silábico, de la búsqueda de rimas, para expresar desasosiego. Practicar los hábitos añejos de la queja, proclives al grito y a esa cosa infantil del adulto que rompe sus juguetes descontento con el destino trágico de la especie. Abolir (de boquilla, no hay más remedio) el yo y luego buscar identidad, denigrar el modelo social que nos masifica y, de paso, firmar los propios libros. Hallar dicha en la celebración del sufrimiento. Sufrir de tanta soledad con premios, entrevistas, traducciones. Proclamarse incapaz de la nostalgia y a continuación dirigirse, dulzón, a quien no ha sido amado. Menudear la frase aparatosa, la afirmación rotunda. Alojarse en zonas de suciedad, de dolencias. Imprecar. Aborrecer lo único que con certeza existe: el mundo. Incurrir a un tiempo en el escándalo y el soneto. Pregonar lo negativo sin dejar de ser un famoso escritor francés. FERNANDO ARAMBURU

humano para limpiar su fondo, envenenado después de milenios de filosofía descerebrada. Y si uno tuvo el infortunio de resultar poeta, debe asumir su condición y no pedir demasiadas disculpas por ella: “El poeta es un parásito sagrado. A semejanza de los escarabajos del antiguo Egipto, puede prosperar sobre el cuerpo de las sociedades ricas y en descomposición. Pero también hay lugar para él en el seno de las sociedades fuertes y frugales”. El ars poética de Houellebecq es la más aterradora de todos los tiempos, porque no la respalda mito alguno. Narra la desconsolada miseria de una criatura que intenta crear verdad (y belleza, y bondad) usando sonidos que salen de su garganta. Cuando eres poeta, la gente suele referirse de ti, y a veces te da premios. Hiperconsciente de su gloria presente e inminente caída, Houellebecq procede a exterminar su ego (que te incluye a ti y a mí) por el método de negar su existencia. Es sólo una posibilidad. Como la poesía.

Fuerte y noble como sus novelas, *Poesía* son cuatro: Sobre vivir, El sentido de la lucha, La búsqueda de la felicidad y Renacimiento. La década de los 90, en verso. Los primeros que se tomaron la felicidad en serio fueron los padres fundadores de Estados Unidos, quienes hicieron de su búsqueda un derecho equiparable a la vida y a la libertad. Cuando Jefferson enunció esto, no sabía lo que hacía. Sus palabras cambiaron el curso de la historia y del corazón

humano, e hicieron posible a Houellebecq. De su verso “No temáis a la felicidad: no existe” lo que importa no es la inexistencia, sino el temor. (Jefferson ya sabía que la felicidad no existe, por eso especificó como derecho su búsqueda.) Lo que el hombre legisla, el hombre lo controla. Pero no hay ley capaz de dominar la vida, la libertad o los sueños. Cuando Houellebecq habla de sobrevivir, no está siendo metafórico: se trata de no morir de hambre o de horror o de dolor. Conjurador de la alienación por

que se sepa, los muertos no escriben poesía. Así pues, a vivir se ha dicho.

Es como una aleación desconocida entre nosotros, kriptonita poética. No es de extrañar que Houellebecq moleste tanto a tantos: lo raro es que le publiquen algo, y que encima la gente lo lea. Naturaleza o arte, Dios o mundo, esto que soy o el otro que eres: él lo refuta todo, excepto la fuerza vital que nos vuelve bestias de supervivencia o nos seduce con el suicidio, dependiendo del día. Somos resistentes, sexuales, creativos: no somos puros sino en la muerte. Somos animales que nadie diviniza. Houellebecq extrae el diamante de la condición humana y nos muestra que es sólo carbón. La pregunta es: ¿por qué reaccionar ante nada? “Nosotros estamos en la posición eterna del vencido”, dice. No luches con nadie, porque nadie merece tu lucha, dice con Landor. Houellebecq es un Titán mediático, sabe liderar a los consumidores de ficción, que somos poderoso ejército. Nos hace codiciables para las corporaciones y la industria del entretenimiento. Yo leo “El cuerpo de la identidad absoluta” e inmediatamente amo al amo de esa secuencia de palabras. No existen buenos poetas, sólo personas especialmente aptas para la manipulación por medio del lenguaje. Lo que llamamos grandeza no existe: sólo la posibilidad de poesía. No posibilidad: poesibilidad. **AINHOA**

SÁENZ DE ZAITEGUI

Lee más poemas inéditos de Houellebecq en www.elcultural.es

LOS ALGEBRISTAS

Ellos flotaban en la noche cerca de un astro inocente,
Observando el nacimiento del mundo,
El desarrollo de las plantas
Y el impuro pulular de las bacterias;
Ellos venían de muy lejos, tenían todo el tiempo por delante.

Ellos en realidad no tenían
Ni idea sobre el porvenir,
Veían cómo el tormento
La penuria y el deseo
Se instalaban sobre la Tierra,
Entre los seres vivos,
Ellos conocían la guerra,
Ellos cabalgaban el viento.

Ellos se reunieron en la orilla del estanque,
La neblina se levantaba y reanimaba el cielo.
Recordad, amigos, las formas esenciales;
Recordad al hombre. Recordadle largo tiempo.

excelencia, detalla el catálogo de humillaciones que deberemos padecer durante años si deseamos seguir manteniendo vivo el amasijo de órganos que nos permiten pensar. Basta con alimentarlo periódicamente y no sucumbir al pánico de ser mortales. No hay vida digna, como no hay muerte digna. Vida y muerte: eso sí hay. Y

Misión Olvido

MARÍA DUEÑAS

Temas de Hoy. Madrid, 2012.

511 páginas, 20 euros

ebook: 13'99 euros

En nuestras letras –y en nuestro tiempo– son contados los casos en los que una primera novela ofrece un recorrido como el de *El tiempo entre costuras* (2009) de María Dueñas: un millón de ejemplares publicados y una legión de lectores movilizados. Eso sin computar el esfuerzo de procurar un mundo legible, como el erigido en sus páginas, y la fascinación suscitada en quienes han quedado cautivados por el trenzado escenográfico y argumental.

Por ese motivo, y porque no es fácil mantener tan altas expectativas, es conveniente acercarse a esta segunda novela con la idea de que se trata de otra obra, distante y distinta a la historia de Sira Quiroga, aunque tejida, también, entre las costuras de lugares y experiencias conocidos por la autora. De hecho repite la fórmula del esquema narrativo útil para exponer temas (de interés garantizado) al servicio de lo que demanda el presente: en esta ocasión junto a la tríada amor, intriga y misterio, asoman asuntos como la fragilidad de las cosas (la vida, las relaciones humanas), la memoria, el tiempo, las deudas afectivas, y la escritura como vehículo para ahondar en la realidad.

Si a esto le sumamos un tono narrativo envolvente (incuestionable) y un estilo dúctil, que permite dejarse conducir con facilidad por sus páginas, de nuevo serán legión los lectores que se encontrarán confortados en

tre ellas. Porque es verdad que sin llegar a ser una gran historia la que ofrece *Misión Olvido*, y que muchas páginas se detienen en recodos que reafirman a una escritora entusiasta, pulcra y cuidadosa con la ambientación de su relato, pero menos afortunada en el desarrollo dramático de la acción y en la profundidad de las personalidades sobre las que éste se sostiene, su trama contiene una amalgama de vidas cuyas circunstancias hacen del conjunto un relato que muchos se complacerán en leer.

Su título acoge varios significados, incluido el que invita a trascender la acción, que no es otro que la idea de que, puesto que el olvido está lleno de memoria (en palabras de Benedetti), rescatar su contenido es la “misión” que ocupa, de un modo u otro, a los tres nombres cuyas experiencias sirven para ampliar el sentido literal de *Misión Olvido*.

Por un lado quien respalda la trama protagonizada por ella, Blanca Perea, voz que otorga identidad a lo que cuenta y sirve de vehículo a la narración de la peripecia sustentadora del conjunto: profesora universitaria, casada en Madrid, con dos hijos que empiezan a ser independientes, necesita alejarse de su geografía física y emocional tras la ruptura inesperada de su matrimonio, poner distancia de por medio y

Junto al amor, la intriga y el misterio, asoman aquí asuntos como la fragilidad de las cosas, la memoria y el tiempo a la hora de novelar la historia de un trasterrado



ANTONIO HEREDIA

lanzar, entre desconocidos, en una ciudad extranjera, su rabia y su frustración. Tal distanciamiento le lleva a aprovechar una beca en el Departamento de Lenguas Modernas de la Universidad de Santa Cecilia (California), durante el último trimestre de 1999. Su “misión” allí poco tiene que ver con su área: organizar el legado del español Andrés Fontana, un antiguo profesor, fallecido tres décadas

atrás. Escarbar en la memoria de “un hombre olvidado” es, así, el eje sostenedor de la intriga. Como es excusa para perderse por su vida en España, durante las primeras décadas del siglo XX, por la historia social y política del país que dejó (al que no llegó a regresar nunca porque estalló “la guerra” y lo cambió “para siempre”) y la del país al que llegó.

La evolución de su trabajo permite incorporar al relato a un tercer personaje encadenado al anterior, que sirve de puente para dar continuidad al trasfondo de lo que sucede en España desde la versión de un americano que la visita en los 50. Se trata del profesor Carter, tercera presencia imprescindible, porque será quien otorgue a la trama lo más logrado: la tensión emocional, la más útil, necesitada del reverso del tiempo para alcanzar el sentido que sirve de vía a otras tensiones abiertas en las tres historias.

No es, desde luego, un relato histórico que prosiga más allá de lo contado, pero sí sabe discurrir con fluidez, desplegarse y dosificar su tensión hasta alcanzar el final que necesita. ¡Y no es poco disponer de estos avales!, para mantener el crédito de una escritora que ya es parte de la realidad narrativa contemporánea. **PILAR CASTRO**

G Lee la entrevista con María Dueñas en www.elcultural.es

El lago en las pupilas

LUIS GOYTISOLO

Siruela. Madrid, 2012

160 páginas, 18'50 euros

Tras la reciente recuperación de su monumental serie novelesca con las cuatro novelas de *Antagonía* (1973-1981) en un solo libro de más de mil cien páginas (Anagrama, 2011), Luis Goytisoló (Barcelona, 1935) publica esta nueva novela de un centenar y medio de páginas en la cual se recogen temas y preocupaciones que son característicos del autor barcelonés. Pues en *El lago en las pupilas* se abordan cuestiones como la búsqueda de la propia identidad, el paso del tiempo, la confrontación entre el pasado y el presente, la creación o la consolidación de un proyecto de vida y la reflexión sobre la construcción de la novela misma. Todo ello en una historia desarrollada en dos lugares muy diferentes, como son Locarno y su lago en la avanzada Suiza, y el pueblo serrano de Riofrío en la España profunda, con alternancia en ambos espacios de la búsqueda llevada a cabo en el presente y la consiguiente reconstrucción parcial y fragmentaria de un pasado que gravita sobre la actualidad.

La novela se divide en cuatro partes numeradas, con varios capítulos sin numerar en cada una. Al frente de cada parte se destaca el nombre de un personaje importante tanto en la historia relatada como en la construcción de la propia novela. Gloria transformó la villa familiar de Riofrío en un hostel regentado por ella en la actualidad, al tiempo que va tomando notas sobre la vida en el pueblo con



SANTI GOGOLLUDO

destino a una novela que piensa escribir. Richard es un periodista que hace las crónicas de lo sucedido en las “cumbres paralelas” celebradas en Locarno, donde se habla asuntos financieros y también de los superhombres que han tomado el planeta. El Moro cuenta desde su condición de jubilado lo que él vivió en Riofrío du-

La búsqueda de la identidad, el amor y la creación de la novela misma, potenciando el humor, por medio de la parodia y la ironía, conforman el eje de esta última novela de Luis Goytisoló

rante la Guerra Civil, su exilio posterior, su enriquecimiento en los negocios y su regreso a España, desde donde supervisa la marcha de sus empresas. Y Marcel, hijo de los mejores amigos de los padres de Gloria durante su larga estancia en Locarno durante la posguerra, visita Riofrío en busca del lugar del que tanto había oído hablar a sus padres y también del esclareci-

miento de su propia identidad.

Con esta historia múltiple, contada por un narrador omnisciente de modo alternante y fragmentario, y complementada por narraciones en primera persona a cargo de los personajes destacados en el epígrafe de cada parte, se va construyendo un texto proteico en el que se incorporan relatos en forma de diálogos nacidos en torno al lago suizo y que Gloria encuentra en la carpeta de su padre, sucesos locales ocurridos en Riofrío durante la guerra y la posguerra, que Marcel escucha en boca de parroquianos del lugar, o el grotesco episodio de un matrimonio roto el mismo día de la boda, así como algunas reflexiones metanarrativas suscitadas por la construcción de la novela. Y el autor, maestro consumado en el dominio de su oficio, remata una novela compleja, consiguiendo armonizar tan dispersos materiales, integrados en un texto fragmentario y elíptico, desplegando una gran capacidad de sugerir, sobre todo en la intensificación de dudas e inquietudes nacidas en la mente de Gloria, inquieta por la vida llevada por sus padres en su etapa de Lo-

carno, y de Marcel, resignado a regresar a su vida acomodada en Suiza sin haber averiguado casi nada de lo que buscaba.

Novela en la que se abarcan cuestiones de muy varia índole sin resolver casi nada en sus interrogantes fundamentales, *El lago en las pupilas* aborda en sus escuetas proporciones temas de actualidad como la celebración de foros financieros en ámbitos de lujo, las exigencias de lo políticamente correcto, el aislamiento del campo frente a la ciudad, las profundas transformaciones en todos los órdenes de la vida operadas en las últimas generaciones, entre otros problemas diluidos en conflictos de siempre que conforman el eje temático que vertebra el desarrollo de la novela en torno a la búsqueda de la identidad, el amor y la creación de la novela misma, potenciando con frecuencia el humor, por medio de la parodia y la ironía, y el aliento poético en muchas descripciones de la naturaleza, tanto en el simbolismo del lago suizo como en la belleza natural de diferentes parajes de Riofrío y sus montañas. **ÁNGEL BASANTA**

Carlos Fuentes. Personas

CARLOS FUENTES

Alfaguara. Madrid, 2012

259 pp., 18'50 e. ebook: 9'99 e.

La envidia, que aseguran que caracteriza a los españoles, no es un genuino producto nacional. Tras el fallecimiento de Carlos Fuentes (1928-2012) el pasado 15 de mayo y tras los habituales panegíricos necrológicos, han ido apareciendo valoraciones negativas sobre un personaje que, decían, se creía el representante de la literatura mexicana. Y tal vez lo era. Nunca se le criticó por la primera parte de su obra narrativa pero, como cualquier autor, en una producción tan vasta pueden advertirse obras más definitivas que otras. Dependerá también de los gustos de los lectores que irá modificando el tiempo.

Personas viene a ser su primer libro póstumo y no cabe sino reconocer el mérito de un memorialismo atento al dato y al detalle, a la anécdota y al análisis que lo convierten en imprescindible para los devotos del autor y en atractivo por el punto de vista y la eficacia de la síntesis de la expresión literaria. Resumiendo el pensamiento de Susan Sontag concluye: “un escritor no es lo que representa, sino lo que escribe”, palabras que merecerían aplicársele. Las figuras que brotan en este repertorio lo son por su indiscutible relevancia y por el hecho de que Fuentes tuvo la oportunidad de tratarlas íntimamente. Minucioso, se muestra fiel a quienes considera sus maestros y cordial con la mayoría de los escritores de primera fila que desfilan por estas páginas. Algunos de los

textos aparecen fechados en el seno de la semblanza en 2012 (Alfonso Reyes o Schlesinger), lo que quiere decir que Fuentes o actualizó o redactó los recuerdos en el presente. Hay mucho sobre Reyes, Buñuel, Miterrand, Malraux, Sontag, Neruda, Cortázar, Styron, Miller o Galbraith; pero también sobre el propio autor, capaz de analizar y contextualizar a sus personajes, multiplicarlos con detalles del buen narrador y definirlos con frase certera, al margen de re-

Minucioso, Fuentes se muestra fiel a quienes considera sus maestros y cordial con la mayoría de los escritores de primera fila (Neruda, Cortázar) que desfilan por estas páginas



PEP VICENS

cuerdos, notas biográficas y anécdotas. Así define a Cortázar: “La mirada de Cortázar—mirada de gato sagrado—quería ver el lado invisible de las cosas”.

Pero en *Personas* apreciamos también, al paso, los grandes temas de su producción: la exaltación de la literatura, de la palabra; el análisis de México—desde la problemática indígena, la Revolución o el recuerdo de un Lázaro Cárdenas—, sus compañeros de generación o la consideración

del papel de la mujer en la literatura. Descubriremos, de pronto, a Lillian Hellmann y casi de paso a Dashiell Hammett.

Fuentes, que vivió años en los EE.UU., observa siempre con simpatía la democracia estadounidense, aunque no se recata de establecer prioridades. Carter era un buen lector, Ted Kennedy, a quien trató también, un buen navegante. Pero su amigo íntimo era Styron, como lo fue, asimismo, Arthur Miller. Ambos, con Melina Mercouri,

españoles exilados en México, fundadores de “El Colegio”, renovadores de la cultura: “Franco derrotó a España./.../ En cambio México ganó a España. Cárdenas recibió un cuarto de millón de refugiados españoles en México a partir de 1939”. Sobre la contradictoria figura de Malraux escribe con acierto: “Dios ha muerto y solo existe la condición humana. Esta condición consiste en erotismo, juego y terror. Sólo la salvan la visión del destino y la acción, pero la historia se vuelve contra ambos y sólo nos da una salida: el arte como antidesestino”. Se explaya con Neruda y con el encontronazo de ambos con la Revolución Cubana, a la que, sin embargo, sigue con atención. Diplomático de carrera, apenas si hay alguna fugaz alusión a ello, pese a haber ocupado embajadas de relevancia y haber tomado decisiones, como en 1968, determinantes. Se muestra generoso con sus maestros: Mario de la Cueva, José Campillo, Manuel Pedroso. Le introducen en la jurisprudencia unos y otros en la vida y la literatura. Y, naturalmente, no puede faltar en esta galería Luis Buñuel o algunas admiraciones imprevistas, como la de Edith Stein, Ajmátova o Simone Weil. Menos acertada resulta la semblanza de María Zambrano.

Aunque no llegue a formar parte de aquella “edad del tiempo”, título que utilizó para ordenar su narrativa, éste es un libro indispensable para quienes entiendan la cultura literaria como iluminación. Una de las últimas lecciones de un maestro indiscutible. **JOAQUÍN MARCO**

Baila, baila, baila

HARUKI MURAKAMI

Traducción de Gabriel Álvarez

Tusquets. Barcelona, 2012

453 páginas, 22 euros



BRIGITTE FRIEDRICH

Hace tiempo viví al borde de una autopista. El oleaje de los coches, aunque distante, resultaba triste y extrañamente orgánico. Uno estaba tentado de creer que esa composición —el edificio cúbico alzándose frente al mar de hormigón— tenía algún significado. No sé si es cierto. Lo que sí sé es que el protagonista de *Baila, baila, baila* también vive en un apartamento sobre una autopista y, en el magnífico arranque de esta novela, invierte su tiempo en beber whisky, contemplar cómo se filtra la luz matinal, soñar que forma parte de un sueño y luego desperezarse pensando: “no formo parte de nada”. Le entiendo perfectamente.

Baila, baila, baila es una continuación autónoma de *La caza del carnero salvaje*, probablemente el libro que más me gusta de Haruki Murakami (Kioto, 1949). Sus páginas, publicadas en 1982, descubrían a un escritor capaz de convertir los pliegues de una oreja en territorio de misterios, y abrieron una larga etapa de plenitud que sólo parece truncarse a partir de 2004, con la anodina *After dark* y la aparatosa imitación de sí mismo que resultó ser *1Q84*. Pero este bajón o el hecho (independiente de su literatura, porque las modas son otra cosa) de que entre nosotros empiece a ser rentable atizar a Murakami, no deberían hacernos olvidar que el japonés es un escritor notable. *Baila, baila, baila*, escrita en los ochenta entre

dos joyas como *Tokio Blues* y *Al sur de la frontera, al oeste del sol*, no es una de sus novelas más redondas, pero en ella demuestra que un autor puede volver de visita a territorios propios sin ser meramente reiterativo.

El protagonista y narrador es un solitario de voz desconcertada pero circunspecta, expresiva en su inexpressividad. Su vida ha dado un vuelco perturbador no hace mucho, y al mirar al pasado siente que se ha “dejado desgastar”. Sabe, además, que ha hecho daño a quien tuvo cerca. Entonces, guiado por intuiciones soñadas e improvisando un tono y unas peripecias a lo Chandler, se interna en el Hotel Del-

fin, un lugar que le pertenece aunque ya no lo reconoce. Allí le esperan una mujer hermosa que usa gafas y una criatura irreal que le dice: “no dejes de bailar mientras suene la música”. Y el narrador baila a lo largo de 450 páginas, tal vez a ritmo de siete octavas, conectándolo todo y cabalgando fuerzas que son más él que él mismo.

***Baila, baila, baila* juega a ser una novela de investigación y en parte lo es, puesto que en ella el salingeriano Murakami sigue las pistas que nos llevan al refugio de los patos en invierno. El sentido del humor es chispeante y paródico, el estilo postindustrial y las metáforas, magníficas.**

Baila, baila, baila juega a ser una novela de investigación y en parte lo es, puesto que en ella el salingeriano Murakami sigue las pistas que nos llevan al refugio de los patos en invierno. El sentido del humor es chispeante y paródico, el estilo postindustrial y las metáforas, magníficas: sólo alguien con talento puede escribir que un corazón late como el Pac-Man sin fracasar. Como siempre en Murakami, asistimos a una prodigiosa ampliación del concepto de realidad, estirada mediante la imaginación o distorsionada por otra variante fraudulenta de la imaginación a la que el autor llama “ilusión”, pura fantasía que “una vez creada, empieza a funcionar como una simple mercancía”. El capitalismo especulativo, en suma, representado jocosamente como ese “conmovedor mundo de lo fiscalmente deducible”. Entiendo el desasimilamiento del narrador y me fascina el personaje de Yuki, esa

niña que crece sola, con los sentidos atentos a cualquier vibración; así que no puedo no disfrutar con *Baila, baila, baila*. Sin embargo, seamos honestos: la novela no tiene el carisma de su antecesora, o de *Kafka en la orilla*; resulta en exceso divagante (que no digresiva); y en su cuerpo central, mientras se alargan pasajes como la estancia en

Hawai, uno tiene la sensación casi física de que la superficie del libro se está combando y al texto le sale barriga. Por eso, si uno no conoce al autor, vale más empezar por otro título. Los lectores de Murakami, en cambio, tenemos buenos motivos para obviar esas flacideces.

Y es que en los mejores pasajes de *Baila, baila, baila* el japonés vuelve a mostrarse como un maestro del realismo daimónico. ¡Con qué seguridad logra que aparezca lo mágico, y cómo da nueva vida, estrictamente contemporánea, a miedos antiguos como el Holoceno! Por eso, al arrancar hablando de la autopista que durante unos años me entristecía tanto y me hacía sentir tan distinto de mí, me he permitido un capricho, sí, pero no arbitrario: porque el talento de Murakami consiste en alzar el mito justo frente a esa autopista, donde es más inesperado y donde, paradójicamente, tal vez está más vivo. **NADAL SUAU**



Isak Dinesen, fuera del tiempo

Cuando se cumplen 50 años de su desaparición, tenemos la impresión de que su escritura procedía de una época mucho más lejana, del tiempo de las mil y una noches, narradora deslumbrante, alambicada y misteriosa, Karen Blixen (Rungsted, Dinamarca, 1885-1962) pensaba que el arte de escuchar historias se había perdido en Europa. La tradición oral atraía a Dinesen no sólo por la facilidad de los africanos sin alfabetizar para quedar prendidos en sus historias: “una vez un hombre caminaba por las praderas y se encontró con otro hombre”, así podía empezar cualquier relato;

Hoy, 7 de septiembre, se cumple el cincuenta aniversario de la muerte de Karen Blixen, la danesa autora de *Lejos de África* (*Memorias de África* en el cine) y de *Siete cuentos góticos*, que firmó con el seudónimo de Isak Dinesen y escribió algunas de las obras maestras del relato corto en lengua inglesa del siglo XX.

ni por el placer de inventar cuentos para Denys Finch-Hatton, al pie de las colinas de Ngong; había en ella un deseo de regresar a la memoria de su infancia, a las grotescas y hechiceras narraciones de la vieja Europa contadas a la luz de la lumbre.

Parece casi imposible que Dinesen diera a la imprenta sus extravagantes *Siete cuentos góticos* en 1934, el mismo año en que Henry Miller publicó el escandaloso *Trópico de cáncer*, Scott Fitzgerald lanzaba *Suave es la noche*, con las torturadas máscaras de sus millonarios excesivos, y Jean Cocteau estrenaba en Pa-

rís *La máquina infernal*. No deja de ser sorprendente que la audacia de esta primera obra de Dinesen fuera la atracción por el pasado y el desinterés total por la realidad, la psicología moderna y las corrientes literarias de su tiempo. Porque, realmente, ¿cuál era el tiempo de Karen Blixen/Isak Dinesen?

Había nacido en 1885, en la propiedad familiar de Rungstedlund, al norte de Copenhague, en la costa de Oresund. En su genética se mezclaban los grandes terratenientes y militares de la rama Dinesen con los altivos políticos Westenholz, el abuelo materno de Karen fue



indios, escribió *París bajo la comuna*, *Miska, una historia de la jungla*, sobre sus aventuras en Wisconsin, y varias colecciones de *Cartas de un cazador*, bajo el seudónimo de Boganis. De nuevo en Dinamarca fue miembro del parlamento, llevó más o menos la vida de los terratenientes de su clase, pero terminó sus días colgándose en una pensión de Copenhague para evitar a la familia la vergüenza de una sífilis incurable.

Como era de esperar, ese quiebro del destino y la irrupción de la fatalidad estarán presentes en lo más intrincado de los cuentos de Karen Blixen: el derrumbamiento del mundo aristocrático, las amenazas de los linajes confundidos, los absurdos de las sociedades jerárquicas, en suma, lo engañoso de aquella superficie perfecta en la que se educó Dinesen, siempre a punto de quebrarse para mostrar otros hechos más desconcertantes. Quienes han acusado a Dinesen de decadente e incluso de reaccionaria se han perdido los bosques de ironía, fantasía y juego perverso que crecen entre sus líneas, como en el relato "El mono", donde se escamotean partes de la realidad, sin que dejemos de imaginar la peligrosa complicidad entre el primate y la venerable Priora de Closter Seven.

Se ha puesto a menudo de relieve que la baronesa quiso escribir como si desembarcase en la literatura con un siglo y medio de retraso. El éxito en Norteamérica de los cuentos góticos fue súbito e inesperado, aunque, anteriormente, el manuscrito había sido rechazado por Faber & Faber y por la filial inglesa de los editores Putnam. La baronesa Blixen había buscado un pseudónimo

masculino, Isak, ante el temor de ser poco valorada por ser mujer. El anacronismo estético de sus ficciones góticas debió de confundir y descolocar al prestigioso editor Constant Huntington de la delegación de Putnam en Londres, quien rechazó el manuscrito, pese a considerarlo una genialidad escapada de otra época. Con el apoyo de la activista y escritora norteamericana Dorothy Canfield, los cuentos de Isak Dinesen fueron publicados por Harrison Smith y Robert Haas (más tarde Randon House) en Estados Unidos, e inmediatamente se vendieron los derechos para Inglaterra. Su éxito anglosajón contrastó con las críticas que recibiría en Dinamarca, acusándola de decadentismo, aunque es muy probable que en su propio país no le perdonasen que hubiera preferido ser una escritora en lengua inglesa. Más tarde fue absuelta de todo, y a medida que su

Tanto en los cuentos, como en las memorias, la escritura de Dinesen está viva y su pensamiento es original y osado. Su genio literario nos acerca a una mujer que vivió buscando lo extraordinario

prestigio fue creciendo internacionalmente, los daneses no dudaron en considerarla entre los grandes de la literatura del siglo XX. Fue fundadora y miembro de la Academia Danesa y su propiedad de Rungstedlund ha convertido a Dinamarca en centro de peregrinación literaria.

El cine se ha encargado de inmortalizar la historia de la pionera colonial que nos legó su

amor por Kenia. La aventura de una baronesa atípica dispuesta a sacar adelante una plantación de café, después de un divorcio y arrastrando la misma enfermedad que tuvo su padre, impresionó al mundo desde las pantallas, siempre necesitado de grandes historias de amor. La relación de Karen con Denys Finch-Hatton, hijo del conde de Winchelsea y Nottingham, alumno de Eton, terrateniente colonial, aventurero cultivado, piloto y guía de safaris para ingleses adinerados, constituye un material de primera para la imaginación romántica contemporánea. Sin embargo, en *Lejos de África*, Karen Blixen no contará una acaramelada historia sentimental. Más bien realiza una evocación nostálgica de un mundo que pudo ser y que tuvo que ser abandonado. El fracaso económico de su empresa colonial, y la terrible muerte de Finch-Hatton, no impidieron que las historias vividas al pie de las colinas del Ngong fueran recordadas como hermosas piezas literarias, un aliento en forma de narraciones encadenadas, capaces de hacer olvidar las dificultades de los años africanos de la escritora.

Pero, tanto en los cuentos, como en las memorias, la escritura de Dinesen está viva y su pensamiento es original y osado. Su genio literario nos acerca a una mujer que vivió buscando lo extraordinario, y lo encontraba en la naturaleza o en los seres más sencillos. Existía para narrar y narraba para existir. Su vida fue estimulante, novelesca e inspiradora; Karen Blixen fue cuentista y fabuladora en todas sus manifestaciones, sin preocuparse demasiado por los límites entre ficción y realidad.

LOURDES VENTURA

ministro de finanzas y Consejero de Estado. Y más lejanamente, la familia paterna de la escritora entroncaba con los aristócratas Krag-Juel-Wind-Frijs, con uno de cuyos descendientes y primo suyo, el barón Bror von Blixen-Finecke, se casaría Karen. Desde niña traducía a Walter Scott y a Racine y más tarde quiso ser pintora, pero el *grain de folie* que emparentó a la danesa para siempre con la literatura le llegaba sin duda de su padre, Wilhelm Dinesen, primo del conde y Primer Ministro Christian Emil Krag-Wind-Frijs, fue un militar aventurero y escritor que participó en la guerra franco-prusiana como capitán francés, más tarde fue tratante de pieles en Norteamérica, donde convivió con los

Augusto el primer emperador

ANTHONY EVERITT

Traducción de Alexander Lobo

Ariel. Barcelona, 2012, 440 pp. 18'90 e.

Un imperio se contruye en combate cuerpo a cuerpo con el tiempo y los elementos pero se pierde en un suspiro. Si dicho imperio no sólo perdura varios siglos sino que además termina por dibujar el perfil futuro de Europa y, por tanto, de nuestra civilización, sólo cabe el asombro y la curiosidad ante la figura de su cimentador. *Caesar Augustus*, primer *imperator* de Roma, *pater familias* de nuestro continente y uno de los hombres más poderosos que han existido, es al tiempo una anomalía histórica que el profesor británico Anthony Everitt se ocupa aquí de esclarecer.

Naufragios, sacrificios humanos, huidas por los pelos, pasiones desenfadadas, batallas terrestres y navales, escándalos familiares..., la vida y el gobierno de Augusto soportaron demasiado dramatismo para ser tan extensos. Pero mayor alcance tendría el inédito sistema político con que reforzó y expandió el poder de Roma en el siglo I permitiéndole que su influencia perdurara 500 siglos más. El amplísimo número de estudios sobre el periodo—de los que *La revolución romana*, de Syme, es tal vez el mejor—lleva a Everitt a centrarse en el hombre que hay tras el emperador y presta especial atención a las visicitudes de sus íntimos avatares.

Una biografía que se disfruta como un biopic televisivo, sin complicaciones historiográficas.

MIGUEL CANO

Expresiones de la locura

HANS PRINZHORN

Cátedra. Madrid, 2012. 448 páginas. 29'90 euros

Noventa años después de su edición en alemán aparece en español una de las grandes fuentes alternativas al canon del arte moderno. Este libro, que apasionó a Klee, a Kubin, a Ernst, a Picasso y Dalí, y que Paul Éluard consideraba “el libro de imágenes más bello del mundo” no era sino un estudio acerca del arte de los locos. Su autor fue un joven psiquiatra alemán, licenciado en arte y poeta aficionado, que escribió con la intención de determinar la esencia del proceso creativo. En su opinión, éste partía de la necesidad de expresión, que en el caso de los alienados no está filtrada por convenciones sociales ni culturales. Pero ese propósito científico, que no lograría de forma convincente, estuvo acompañado de un tratamiento de las obras que utiliza las herramientas del historiador del arte. Tanto el análisis formal como la amplia y cuidada selección de las ilustraciones convirtieron el libro, desde su aparición, en objeto de interés para artistas y aficionados.

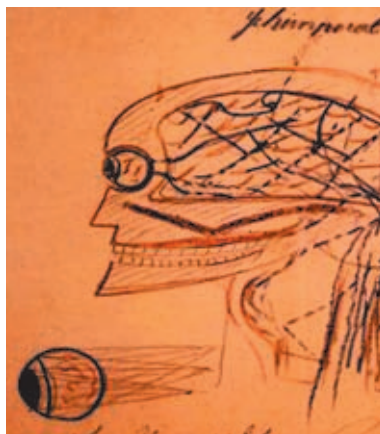
Prinzhorn realiza un resumen de los motivos que impulsan la creación artística: necesidad de expresión, instinto de juego, propensión ornamental, tendencia al orden, directriz imitativa y necesidad de símbolos. Su conclusión sería, en cambio, que no puede hablarse con propiedad de un arte específico de los enfermos mentales. Pero a la vista de los diez casos ejemplares que selecciona, perturbados cuya obra le merece especial consideración, el lector acaba pensando que el arte de los locos, como categoría cultural, desde luego que existe. No sólo por toda una serie de rasgos comunes: *horror vacui*, reiteración de elementos, automatismo y propensión a las imágenes dobles, sino porque el resultado son imágenes cuya fuerza y significación no nos dejan indiferentes.

Ya dijimos que el libro de Prinzhorn tuvo una larga repercusión en el ámbito artístico. La consecuencia más imprevista fue que sirvió para argumentar el carácter “degenerado” de muchos artistas (cuyas obras tenían similitudes formales con las del libro) que acabaron integrando la exposición organizada por el nazismo en 1937. Muy distinta fue la recepción por parte de los surrealistas. Y es que leyendo algunos de los textos incluidos reconocemos su indiscutible pertenencia al corpus de la escritura surreal, basada en la libre asociación. Dos décadas después, en la de 1950, la colección de

Prinzhorn fue el detonante del art brut, pues en ella encontró Jean Dubuffet un ejemplo insuperable de creación no contaminada por el arte institucionalizado.

El último gran rescate tuvo lugar en la década de 1970, cuando la contracultura se interesó por los estados de conciencia alterados y las personalidades marginales, lo que llevó al joven comisario Harald Szeeman a organizar varias exposiciones que reunían a artistas y perturbados.

Hoy en día no nos debe extrañar que volvamos de nuevo la vista al libro de Prinzhorn. El debate acerca de qué es lo artístico y quién es un artista se va definiendo en términos cada vez más abiertos. Además, la dimensión terapéutica del arte y su función social resultan hoy cuestiones decisivas a la hora de su valoración. Muchas de las exposiciones del MNCARS (Martín Ramírez, James Castle, Judith Scott) son prueba de ello. Así pues, cabe decir que este libro clásico pertenece por derecho propio a nuestro tiempo. Y, antes o después que todo esto, debemos aclarar que se trata de un texto literariamente impecable, que las biografías clínicas de los artistas darían para varias novelas y que las imágenes que aparecen también están en nuestros sueños. Por último, señalar que cuenta con una espléndida introducción de Julia Ramírez, que proporciona con envidiable claridad las claves de su lectura. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



LOUIS UMGELTER: 'CEREBRAL PALSY', 1906

La corona española y el tráfico de negros

REYES FERNÁNDEZ DURÁN
 Ebook. Madrid, 2012
 411 páginas. 20 euros

La primera mitad del siglo XVIII, al igual que el último tercio del siglo precedente, sigue siendo una época parcial e insuficientemente conocida de nuestra historia económica. Sin embargo, en los últimos años se cuenta con contribuciones muy positivas de diferentes investigadores, como Reyes Fernández Durán, quien publicó en 1999 una excelente monografía sobre Jerónimo de Ustáriz, el mejor escritor económico español de la primera mitad del siglo XVIII, y uno de los más conocidos en toda Europa.

En este libro Fernández Durán se ocupa de una cuestión muy debatida desde el punto de vista moral, y también desde el histórico, en el mundo occidental desde hace tres siglos: la existencia de la esclavitud y su utilización como instrumento económico. La historiografía anglosajona se ha ocupado de modo profuso de esta cuestión, a diferencia de la española, lo cual confiere a este libro un valor adicional. En España hubo esclavos desde el siglo XV, fueron introducidos desde África por españoles y su mayor propietario era la Corona, que los utilizaba para sus minas y galeas. Pero fue la explotación económica de América el verdadero impulsor del tráfico negrero, debido a la prohibición legal de la esclavización de la población india y a la necesidad de trabajadores forzosos para labores penosas, aunque los africanos fueron asimismo dedicados al servi-

cio doméstico. Ya en el siglo XVIII, las plantaciones de tabaco, azúcar y algodón absorbieron la mayoría de los esclavos.

Los españoles no participaron del comercio de esclavos en la medida en que lo hicieron portugueses, holandeses, franceses o ingleses. En primer lugar, por el Tratado de Tordesillas (1494) que reservó a Portugal los asentamientos de la costa africana occidental y de parte de América, el Brasil, dejando a España los territorios más al oeste. En segundo lugar, por el particular colonialismo de factoría o enclave comercial transatlántico que desarrollaron otros europeos, a diferencia de los españoles. En tercer lugar, por la preferencia de la Corona española por la fórmula económico-fiscal del asiento, que generalmente otorgaba, por un período, un monopolio de suministro a uno o varios comerciantes, a cambio de un ingreso determinado a la Real Hacienda; en los contratos correspondientes solía fijarse el precio unitario del artículo suministrado, en este caso el esclavo. Además parte de la deuda pública estaba afectada a los ingresos que proporcionara el asiento.

Hay cuatro aspectos que distinguen a este libro y lo hacen

Reyes Fernández Durán describe con claridad la evolución del comercio de esclavos desde el siglo XVI a finales del XVIII, del que se ocuparon sucesivamente españoles, franceses e ingleses



ILUSTRACIÓN DEL HARPER'S WEEKLY SOBRE EL TRÁFICO DE ESCLAVOS (1860)

recomendable. En primer lugar, Fernández Durán describe con claridad la evolución de estos asientos desde el siglo XVI a finales del XVIII, del que se ocuparon sucesivamente españoles, franceses e ingleses, estos últimos en función de condiciones políticas y económicas internacionales. Asimismo efectúa un análisis pormenorizado de las circunstancias que se vivieron en la Corte española, en diferentes momentos del Seiscientos y del Setecientos, y de las relaciones con otras potencias. En tercer lugar, la autora conecta con las modificaciones experimentadas en la organización mercantil, por ejemplo, la aparición de compañías privilegiadas de comercio. Los Ilustrados cuestionaron este sistema por el daño comúnmente asociado al monopolio: la desproporción del precio regulado, que propiciaba el comercio de contrabando. A principios del XVIII, el precio de un esclavo en puertos hispanoamericanos doblaba el de Jamaica. Campomanes, por ejemplo, abogó activamente por

el libre cambio de esclavos, que finalmente se alcanzó en 1789. La esclavitud no sería abolida en el Caribe español hasta el último cuarto del XIX, en gran medida por las altas ganancias que proporcionaba.

La cuarta característica distintiva de este libro es la importancia que concede a las opiniones, económicas y éticas, sobre la esclavitud, desde el XVI al XVIII. Resulta muy ilustrativa la visión ofrecida sobre el Tribunal de la Inquisición, preocupada porque se preservara la ortodoxia católica de los esclavos respecto a los herejes extranjeros. Resultan sumamente interesantes las opiniones de dominicanos del XVI, como Tomás de Mercado o Bartolomé de Albornoz, aunque del primero se omite su pertenencia a la Escuela de Salamanca. En ella, Mercado justificaba en sí mismo el tráfico negrero —no así Albornoz— pero lo consideraba lamentable y miserable, porque la mitad, al menos, de los esclavos era engañada o tiránicamente cautiva o forzada. **PEDRO TEDDE DE LORCA**

LIBRERÍAS

Cálamo

Si la última temporada El Cultural se sumergió en las mejores editoriales independientes, este año queremos recorrer las librerías españolas, las tradicionales, las más innovadoras, las consagradas al cine, o al arte, las del libro antiguo y las que sólo están en la red.

La primera es Cálamo (Zaragoza), dos en una en realidad porque la matriz, creada en 1983, está muy cerca de Cálamo Infantil (2010). Ambas nacieron del deseo de Paco Goyanes (Zaragoza, 1958) de crear una librería capaz de dar vida cultural a toda la ciudad “a golpe de imaginación”. Con la complicidad de diversas bodegas, Cálamo organiza exposiciones y catas de vino, conciertos y lecturas públicas, teatro y cursos de escritura premios y talleres para niños mientras el 23 de abril, Día del Libro, regala a los lectores no una rosa sino “deliciosa borraja” o celebra el fin de las vacaciones con un concierto de Santiago Auserón. Se trata, dice Goyanes, de “apoyar proyectos originales, de seleccionar bien lo que recibimos y de vender buenos libros”. Ahora, además, están rematando un Encuentro de editores independientes para la FIL de Guadalajara.

El fondo de Cálamo, de más de 35.000 títulos, no sabe de fechas de publicación ni de bestsellers, y sí de atender a un público exigente que en los últimos años se ha rejuvenecido y al que “apasionan propuestas poco convencionales e independientes”. Por eso, insiste Goyanes “vivimos colgados de internet y de las redes”, para “no perdernos nada”. N. A.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 2/7
E.L. James. GRIJALBO
2. **Misión olvido** -/1
María Dueñas. TEMAS DE HOY
3. **Cincuenta sombras más oscuras. 50 sombras 2** 4/3
E.L. James. GRIJALBO
4. **Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 6/3
E.L. James. GRIJALBO
5. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 3/22
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
6. **La conjura de Cortés. Martín Ojodeplata 3** 5/5
Matilde Asensi. PLANETA
7. **Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** 1/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
8. **El enredo de la bolsa y la vida** 7/16
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
9. **Deja en paz al diablo** 8/5
John Verdon. ROCA
10. **Palmeras en la nieve** 9/7
Luz Gabás. TEMAS DE HOY

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/5
María Dueñas. BOOKET
2. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 2/4
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **El monje que vendió su Ferrari** 10/6
Robin Sharma. DEBOLSILLO
4. **Dime quién soy** 3/9
Julia Navarro. DEBOLSILLO
5. **No abras los ojos** 4/5
John Verdon. ROCA BOLSILLO
6. **Venganza en Sevilla** -/1
Matilde Asensi. PLANETA
7. **Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 9/23
George R.R. Martin. GIGAMESH
8. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** 8/25
George R.R. Martin. GIGAMESH
9. **Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** -/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
10. **Los buenos suicidas** 7/5
Toni Hill. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** 1/10
Elsa Punset. DESTINO
2. **El arte de no amargarse la vida** 3/20
Rafael Santandreu. ONIRO
3. **El cerebro del niño** -/1
Daniel J.Siegel/Tina Payne. ALBA
4. **Indecentes** 2/7
Ernesto Ekaizer. ESPASA
5. **Mi hijo era de ETA** -/3
José Ramón Goñi. ESPASA
6. **¡Acabad ya con esta crisis!** 4/12
Paul Krugman. CRITICA
7. **Como no ser una drama-mamá** 5/3
Amaya Asconce. PLANETA
8. **Gente tóxica** 9/9
Bernardo Stamateas. VERGARA
9. **El poder del ahora** -/5
Eckhart Tolle. GAIA
10. **Pensar rápido, pensar despacio** 6/6
Daniel Kahneman. DEBATE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UN BALÓN ENVENENADO. POESÍA Y FÚTBOL** 1/6
Luis García Montero / Jesús García Sánchez. VISOR
2. **El viento comenzó a mecer la hierba** 2/6
Emily Dickinson. NORDICA
3. **Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus** . 5/5
Agustín Fernández Mallo. ALFAGUARA
4. **Casi invisible** 3/2
Mark Strand. VISOR
5. **El mar de coral** -/1
Patti Smith. LUMEN
6. **El archipiélago** 4/9
Friedrich Hölderlin. LA OFICINA
7. **Madre, hermano, amante** -/1
Jarvis Cocker. MONDADORI
8. **Dos puntos** 6/3
Wisława Szymborska. IGITUR
9. **Visión de la memoria** 8/5
Tomas Tranströmer. NORDICA
10. **Renta antigua** 7/9
Jon Juaristi. VISOR

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Senen BADAJOZ: Universita BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Císa 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: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. POESÍA: Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

“La Amante imperfecta te embruja con sus palabras, con la brillantez de las descripciones, con la textura de sus personajes, sus mentiras, anhelos y aspiraciones...”
Antonio Hernández, director de cine

La tercera edición de *El soñador ajeno* te transportará a evocadores paisajes asturianos. Una historia en la que se quedan reflejados los difíciles dilemas a los que ha de hacer frente el alma de un hombre...

www.edicionesxorki.es

Lectura de verano

IGNACIO ECHEVARRÍA

A comienzos de verano llegó a mis manos *El libro de la señorita Bunclé*, de D.E. Stevenson (Alba). Llegó con una viva recomendación de su editor, Luis Magrinyà, de cuyos encarecimientos suelo hacer caso. El libro es la cuarta entrega de una nueva colección, “Rara Avis”, en la que Magrinyà, al parecer decidido a dar rienda suelta a su vena más excéntrica y glotona, ha emprendido la publicación de una serie de títulos inesperados por extemporáneos, sí, pero también por extravagantes, entretenidos y suculentos.

Dorothy Emily Stevenson (1892-1973), sobrina lejana de R.L. Stevenson, pertenece a la melancólica legión de escritores que, habiendo conocido en su tiempo un éxito sensacional, no han tardado en quedar relegados a los desvanes de la memoria, allá donde un buen día topa con ellos un editor curioso en busca de saldos y rarezas. Esto último parece conllevar cierta esperanza de redención para tantos autores que, ya en vida, estiman haber quedado injustamente olvidados. Pero no hay que llevarse a engaño: lo cierto es que cuanto suele acumularse en esos desvanes son trastos y más trastos, casi siempre inservibles, y encontrar en ellos una pieza valiosa sólo a medias puede atribuirse al azar, como bien saben traperos y anticuarios. Por lo general, la probabilidad de que ello ocurra es proporcional a la riqueza en que hayan vivido los dueños de la casa. Y aquí es donde se deja sentir el peso de una tradición literaria como la inglesa, cuya opulencia la ha obligado a amontonar en sótanos, golfas y cuartos de servicio lo que, transcurrido cierto plazo, y a la vista de lo que corre hoy en día, se le antojan a cualquiera auténticas joyas.

Entre estas joyas menudean las novelas escritas por respetables damas de clase media, de una cultura nada despampanante pero dotadas de una imaginación cordial y no pocas veces alborotada, también de un delicado sentido del humor; cualidades que, si no para introducirse en los sofisticados cir-

culos de la literatura más exigente, les sirvieron para ganarse el favor de un público masivo, muchos menos estupidizado de lo que hoy entendemos por tal cosa. Un público educado en la afición por la literatura en general, todavía no especializado en ese producto libresco que se conoce en la actualidad por *best-seller*.

El libro de la señorita Bunclé (1934), que en su día gozó de una enorme fortuna, es una “deliciosa” comedia coral. Discurre sobre los escándalos y los trastornos que en un pacífico pueblecito inglés ocasiona la publicación de una novela inspirada en la vida y en los habitantes del lugar. La novela está firmada por un tal John Smith, flagrante seudónimo bajo el que se camufla la identidad de algún vecino de la localidad, pues nadie que no viviese en ella

podría tener un conocimiento tan detallado de sus pobladores. Sólo el lector sabe lo que nadie sospecha, pese al frenesí empleado en descubrirlo: que la autora es una solterona que, acuciada por las estrecheces económicas, ha probado fortuna con la escritura, y que, carente de imaginación, ha recurrido para inspirarse a lo que tenía más a su alcance.

Del todo ignorante de las mecánicas del mundo editorial, la señorita Bunclé mandó su manuscrito a la primera editorial que aparecía en la lista, y el señor Abbot, el dueño de la misma, enseguida olfateó los valores de un libro sobre el que él mismo no acierta a distinguir si ha sido escrito por un genio o por un imbécil, pues a ratos se le antoja una sátira sutil y a ratos el producto de una mente cándida y simplona.

Una duda semejante podría volcarse sobre los alcances de las reflexiones que *El libro de la señorita Bunclé* sugiere sobre los poderes de la literatura, sobre la capacidad de intervenir en la realidad que comporta todo intento de representarla, sobre sus efectos transformadores, sobre las borrosas fronteras entre la ficción y la verdad, sobre la escurridiza naturaleza de lo que se reconoce vulgarmente por realismo.

Como sin pretenderlo, la novela de Stevenson ofrece un aménisimo pretexto para la discusión de estas espinosas cuestiones.


En cuanto a la señorita Bunclé, su caso probablemente avivará las fantasías de no pocos escritores “espontáneos” que harían bien, de paso, en tomar nota de la recomendación que se deduce de él: la de echar mano, a la hora de empezar a escribir, a materiales que uno conoce de muy cerca, evitando en lo posible, eso sí, la común tentación de hablar de uno mismo. ●

Del todo ignorante de las mecánicas del mundo editorial, la señorita Bunclé mandó su manuscrito a la primera editorial que aparecía en la lista, y el señor Abbot, el dueño de la misma, enseguida olfateó los valores de un libro sobre el que él mismo no acierta a distinguir si ha sido escrito por un genio o por un imbécil.



DETALLE DE MUJER ESCRIBIENDO (1934)
DE PABLO PICASSO

ARTE

A portrait of Zaha Hadid, an Iraqi architect, with her signature wavy blonde hair and red lipstick. She is wearing a dark, high-collared coat and has a large, metallic ring on her finger. She is looking slightly to the right of the camera with a thoughtful expression.

Zaha Hadid

“En tiempos de incertidumbre es más importante el desarrollo de lo público”

Esta semana se ha inaugurado en Ivorypress, en Madrid, la exposición *Beyond Boundaries*, uno de los acontecimientos del otoño. La retrospectiva dedicada a la iraquí Zaha Hadid incluye, junto a diseños e instalaciones, una destacada selección de las pinturas que la catapultaron a la fama mundial hace tres décadas, cuando aún no había construido. Hadid ha logrado conjugar radicalidad y reconocimiento. Quizá la arquitecto más popular del mundo es alguien frente a quien la indiferencia resulta, sencillamente, imposible.

Zaha Hadid (Bagdad, 1950) vive tiempos brillantes y convulsos: mientras en los últimos Juegos de Londres su Centro Acuático fue la estrella televisiva de la competición, en España comenzaba el derribo de la biblioteca de la Universidad de Sevilla. Nada extraño para una figura acostumbrada a vivir en el ojo del huracán, que revisa su carrera en retrospectiva a través de la pintura y el diseño, herramientas esenciales en su trabajo de experimentación creativa.

—La exposición está dedicada en buena medida a sus pinturas que, en su mayoría, datan de años atrás. ¿Cuál es hoy su relación con esta disciplina?

—La pintura fue una herramienta esencial al inicio de mi carrera. Me permitía experimentar intensamente tanto con la forma como con el movimiento, lo que me condujo al desarrollo de un nuevo lenguaje arquitectónico. Era también una


crítica de los medios de los que entonces disponíamos como diseñadores, cuando el *software* tridimensional aún no existía. Durante los últimos treinta años la evolución tecnológica ha sido absoluta. Mis pinturas evolucionaron porque pensé que el dibujo de arquitectura requería un mayor grado de distorsión y fragmentación, lo que acabó afectando a nuestra manera de trabajar. Quiero dejar claro que puedo pintar, pero no soy pintora. Y si ha sido tan importante para mí es porque me ha permitido desarrollar una investigación propia. Los métodos que utilizábamos, como la distorsión del dibujo al poner una hoja so-

bre otra y calcar, una suerte de arqueología inversa, nos condujeron a descubrimientos estimulantes. Aunque dibujar era entonces un proceso lento que requería de concentración y precisión elevadas—podían transcurrir diez años desde que un primer esbozo nos llevase a un edificio—, es un viaje que considero excitante, en tanto en cuanto no es predecible.

EDIFICIOS DE PAPEL

—¿Se ve a sí misma como parte de una línea de arquitectos—de Mies van der Rohe a Wright o Miralles— que considera el dibujo, en su vertiente más personal, una parte esencial de la arquitectura?

—En los setenta la mayoría de los arquitectos no teníamos trabajo debido a la crisis económica

 **Existe un debate sobre si la crisis económica actual pondrá fin a la exuberancia en arquitectura, pero no creo que sea así. Algunas de las mejores arquitecturas de la historia se realizaron en circunstancias similares de incertidumbre”**

postfordista. Los edificios deben implicar, integrar y adaptar procesos complejos, de modo que asimilen los aspectos de trabajo, educación, ocio, habitabilidad y transporte. La popularidad de nuestro trabajo tiene que ver en gran medida con el reconocimiento del público de las formas orgánicas y fluidas de los edificios que diseñamos: un *continuum* que establece un orden; una diferenciación legítima de partes, como en los sistemas naturales; un modelo que seguimos por su coherencia y belleza. Si nuestros proyectos son hoy más extremos es porque aglutinan gran cantidad de requerimientos en una única solución

convirtieron en el foco de nuestro trabajo: nos llevaron a los edificios. El gran cambio, y me refiero a la transformación de las líneas en volúmenes, se dio con la estación de bomberos de Vitra.

—A principios de siglo su oficina, un estudio de vanguardia, se transformó en una empresa altamente competitiva. ¿Cree que este cambio ha tenido relación con una forma de mostrar su arquitectura más accesible al público?

—Creo que la vida contemporánea no se puede encasillar en las rejillas y bloques ortogonales de la arquitectura del siglo XX, la era de Henry Ford. Por tanto, uno de los grandes desafíos actuales de la arquitectura y el urbanismo es el de moverse más allá de dicha compartimentación hacia un modelo

que no responde a una geometría euclidiana. Nos gusta trabajar con conceptos como la fluidez porque permite abordar una mayor complejidad sin abigarrar el aspecto exterior. La gente se pregunta por qué no hay líneas rectas o ángulos de 90 grados en nuestras propuestas. Porque la vida no tiene lugar en una rejilla. Un paisaje natural nunca es uniforme o regular, y las personas se sienten bien en él. En arquitectura, especialmente en el ámbito público, puede lograrse, puesto que está relacionado con el movimiento desde un espacio a otro.

—¿Qué buscan los clientes en un edificio de Zaha Hadid Architects?

—Desde el principio tuvimos fama de alcanzar soluciones que reinventasen el programa. De

hecho, nunca lo aplicamos de manera literal, sino que nos interesa interpretar los deseos de cada cliente con nuevas (y mejores)

maneras de utilizar un edificio. Hoy nuestro trabajo podría describirse como intuitivo, radical, dinámico... y siempre independiente. Creo que el término que mejor se ajusta a nuestras últimas obras es ‘innovación radical’, una actitud que buscan cada vez más quienes nos llaman, abierta a la experimentación.

LIBERAR LA CIUDAD

—¿Ser tan reconocible, no es al tiempo, una limitación?

—De forma consciente contamos con un repertorio formal muy amplio. En todos nuestros proyectos nunca existe un intento inmediato de imponer una

firma, sino que siempre prima una lógica subyacente en el diseño que llevamos a su máximo exponente. Si el resultado final responde a una identidad que nos es propia, se trata de la expresión de la esencia y cualidades del proyecto, una respuesta a una lógica programática o formal, no la mera representación de una marca.

—¿Qué es para usted un edificio público?

—Todos los edificios deberían tener un componente cívico. Durante siglos los arquitectos hemos intentado liberar la ciudad, abrirla, hacerla más porosa y accesible, y crear espacios públicos que los ciudadanos pudieran entender como propios. La arquitectura apunta a algunos de los debates más importantes de la sociedad. Parte de su función es conseguir que la gente se sienta bien en un espacio. Tanto en el MAXXI de Roma—un campus cultural urbano donde un campo denso de espacios interiores y exteriores se interconectan y superponen— como en la Ópera de Guangzhou—un juego de terrazas exteriores a diferente alturas abiertos al público—hemos trabajado con esa dimensión cívica y urbano. También en Brixton, uno de los barrios más deprimidos de Londres, hemos terminado recientemente una escuela pública

para 1.200 estudiantes, unas instalaciones de primer nivel que inspirarán a sus usuarios, tanto a alumnos— a los que debe incitar a ser miembros responsables de la sociedad— como a la propia comunidad. Los promotores privados y públicos deberían invertir en estos espacios; son vitales y enriquecen el paisaje urbano. Necesitamos buenas



KLORIS – OUTDOOR SEATING, 2008.
ARRIBA: ELEVATION STUDIES(...) HAMBURG, GERMANY, 1989

viviendas, transportes, escuelas y lugares de trabajo, por supuesto. Pero es necesario abandonar la zonificación (vivir, trabajar y disfrutar del ocio en distintas zonas) por la integración de diferentes usos, y cambiar la forma en la que miramos a las ciudades para desarrollar una arquitectura y urbanismo accesibles a todos.

—Se la suele criticar por realizar edificios caros; bellos, pero difíciles de mantener. ¿Considera justas estas apreciaciones?

—Muchos de nuestros proyectos se han realizado en pla-

llones de visitantes en un año, es un logro extraordinario en una ciudad de poco más de medio millón de habitantes. También el Centro Acuático acaba de ser votado el recinto más popular entre los espectadores de los Juegos de Londres.

ECONOMÍA E INCERTIDUMBRE

—¿Ha propiciado esta crisis económica que reconsidere su manera de acercarse a la arquitectura?

—La arquitectura no sigue la moda o los cambios políticos o económicos, sino los ciclos de

“Hoy nuestro trabajo podría describirse como intuitivo, radical, dinámico... y siempre independiente. Creo que el término que mejor se ajusta a nuestras obras es ‘innovación radical’ abierta a la experimentación”

zoz muy ajustados y con presupuestos muy competitivos. Siempre desarrollamos nuestras obras con la vista puesta en cómo serán construidas, utilizadas y mantenidas, y creo que la popularidad de nuestro trabajo entre los clientes y el público general así lo atestigua. El Riverside Museum en Glasgow, por ejemplo, con más de dos mi-

innovación impulsados por los desarrollos tecnológicos o sociales. En estos períodos de incertidumbre creo que es aún más importante el desarrollo de lo público. Existe un debate sobre si la crisis económica actual en Estados Unidos o Europa pondrá fin a la exuberancia en arquitectura, pero no creo que sea así. El Rockefeller Center de

Nueva York o el Centro Pompidou en París, como algunas de las mejores arquitecturas de la historia, se realizaron en circunstancias similares de incertidumbre económica.

—Su nombre ha estado ligado inevitablemente al término “arquitecto estrella” en los medios. ¿Considera que su persona atrae un nivel de atención que va en detrimento de su propio trabajo?

—Cuando éramos una oficina joven trabajamos muy duro; veíamos los concursos como una oportunidad para pensar contra lo establecido sin estar condicionados por el éxito. El contexto de esos trabajos pedía radicalidad, lo que llamó la atención de público y medios. En 2004 fui la primera mujer en ganar el premio Pritzker, un reconocimiento pleno a aquello que habíamos iniciado veinte años atrás. La arquitectura es una profesión difícil. No importa cuán importante seas; uno debe pelear constantemente para conseguir mejores edificios—no me gusta la palabra “compromiso” siempre implica debilitar el proyecto—. Pero no es un camino solitario. Tengo colaboradores espléndidos, como Patrik Schumacher y Woody Yao, y mucha otra gente en nuestra oficina que ha contribuido. Por supuesto que tener reconocimiento es un honor, pero lo que ahora encuentro más excitante es que el

público sepa hoy mucho más sobre los arquitectos y la arquitectura que la sociedad de hace 25 años. Este cambio tan importante se ha materializado en un período muy breve. Me alegra haber sido parte del mismo. **INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO**

G Video con la arquitecto en [Ivorypress en www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Fundación **BBVA**

Identificados con nuestro entorno

La Fundación BBVA apoya la investigación científica de excelencia y las actuaciones más innovadoras en Ecología y Biología de la Conservación, y difunde el conocimiento de frontera en el área de Medio Ambiente.

Dedicamos nuestros esfuerzos a apoyar la investigación orientada a la conservación de las especies, hábitats y ecosistemas, así como programas e iniciativas prácticas de protección de la biodiversidad. La Fundación BBVA premia e incentiva las actuaciones de agentes públicos y privados orientadas tanto a la conservación y gestión responsable de nuestro entorno natural como a la protección de los animales.

www.fbbva.es





Alfredo Alcain, uno de los grandes

ALFREDO ALCAIN. SALA REKALDE.
Alameda Recalde, 30. BILBAO.
Hasta el 18 de noviembre.

Miradas sobre papel es el título de la exposición retrospectiva que repasó la obra de Alfredo Alcain (Madrid, 1936) en el madrileño Museo Casa de La Moneda en el último cambio de año. Tomada como núcleo pero añadiendo obras muy significativas pertenecientes a colecciones vascas, la Sala Rekalde propone *Alfredo Alcain*, con menor pro-

tagonismo para la obra en papel y el mágico añadido de una selección de esculturas. Ambas exposiciones nos muestran a un excelente y solitario pintor: sin duda, uno de los grandes.

Para entender la verdadera singularidad de Alfredo Alcain hay que recordar que, como pintor, arranca del entorno figurativo madrileño, aunque muy pronto introduce un elemento diferenciador: un humor fino, sutil, exigente, autocrítico, incluso corrosivo con los principios

que le parecen más estables. Sabe mantenerse como nadie en ese espacio difícil que es el límite entre la tradición y la modernidad, porque Alcain, fiel como pocos a la pintura, es de esos artistas que siempre se asoman, se detienen y analizan una novedad o un cambio de rumbo en los discursos expositivos, aunque en ocasiones le guíe cierto –y lógico– escepticismo. Consciente de su condición de pintor-pintor, es irreductible: en su vida, en su actividad, no bus-

ca excusas ni propone pasos intermedios, y hace que todo gire en torno a la pintura. Incluso cuando el arranque parece estar más distanciado, caso de los *dibujos de teléfono*, casi automáticos en su ejecución, que hilvana con un diálogo interior, con una estructura narrativa o sarcástica;

Desde el principio se percibe el humor y el amor por la pintura, pero Alcain ofrece, además, una extrema sinceridad y una precisión sorprendente

o en las esculturas, con las que añade otra dimensión a la ficción de la pintura, o pinta desde un objeto que, como *El rascacielos* (1999), realiza con fragmentos de marcos y listones, detalle que debemos ver como un recurso natural, un modo de valerse del material más próximo, sin retóricas adicionales.

En la pintura, Alcain trabaja como un ilusionista (¿qué es, al fin, un artista?): pinta con pausa, ante nuestros ojos repite modo e intención, sin guardar cartas ni trucos; todo lo desvela, lo despliega, empezando por sus intereses y devociones. Y lo hace de un modo natural: abre caminos pero justifica cada paso plásticamente dado. Desde el principio se percibe el humor, y el amor por la pintura (por su manualidad, por sus búsquedas, por su tiempo, por sus emociones, por su magia), pero Alcain ofrece, además, una extrema sinceridad y una precisión sorprendente, que le lleva a plantear como fáciles los ejercicios más complejos. Y esa manera de trabajar, haciendo que todo parezca sencillo, esa desnudez de artificio y retórica, solo está reservada a los grandes.

Para los catálogos de ambas

muestras, que reúnen las obras en bloques, en orden cronológico, Alcain ha escrito pequeños textos explicativos: "Cuando se empieza a pintar todo se suele hacer del natural: paisajes, figuras, retratos, bodegones... Después se van introduciendo otros temas y composiciones que pueden tener apoyo en dibujos del natural a veces, otras también en fotografías, en la interpretación del arte del pasado o en la pura invención", arranca el que reúne sus primeras obras, las anteriores a las de fachadas y escaparates, que señalan un modo de mirar distinto, entre irónico, sentimental, sociológico. En nuestro empeño por calificar a los creadores, a Alcain se le busca acomodo en el entorno del arte pop, pero un pop distinto, *hispano*... A lo mejor hay que empezar a decir que estas obras refieren debates no muy distantes a los del Richard Hamilton del momento, o que los *bordados de petit-point* del



FRUTERO MONDRIAN, 2001. A LA IZQUIERDA: CASA ÁNGEL, 1976

arranque de los años 70 piden como compañía obras estelares de artistas centroeuropeos. Ajeno a toda vindicación, Alcain lo siente como parte de un proce-

so: "Quizá el gusto por las mercancías y pequeños comercios me lleva a fijarme en los cañamazos para *bordados de petit-point*". Lo dice como quien busca el ano-

nimato: restando importancia a lo mostrado, porque esas obras reclaman un espacio propio en el arte español, aunque tal vez su autor las vea como la antesala a los bodegones y a las escrituras que compone de líneas, ritmo y manchas, otros momentos estelares en su trayectoria.

No es Alcain pintor de cuadros emblemáticos, como tampoco es lo que solemos llamar un artista central, de los que concitan los debates de una época. Artista de taller, solitario en sus búsquedas, fino y sagaz en sus hallazgos, parece ocupar con gusto un espacio lateral, que le permite trabajar a su ritmo, insistente y tenaz, en una obra sobre la que con frecuencia se pasa de puntillas, temiendo no entender sus claves. Sin duda, porque están ante nuestros ojos, pero requieren acercarse sin complejos visuales, y tal vez sea éste un ejercicio menos común de lo deseado. **MIGUEL FERNÁNDEZ-CID**

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



J. RAMÓN SIERRA:
NUEVE PAISAJES DE
TORMENTA, 1974

Cruzar dos hitos del siglo XX

ABSTRACCIÓN Y MOVIMIENTO.
CAAC. Avda. Américo Vespucio, 2.
SEVILLA. Hasta el 11 de noviembre

Dos de las conquistas más genuinas del arte en el siglo XX tienen que ver, por un lado, con la superación de las referencias figurativas y la aparición de la pintura abstracta y, por otro, con la aceptación del movimiento como un concepto propio de la modernidad. En ambas situaciones, su eclosión coincide con posiciones que parten de cruces con otros lenguajes: en un caso con la música, tal como teoriza Kandinsky, y en el otro con la influencia decisiva que la fotografía y, sobre todo, el cine, que van a generar en el entendimiento visual del mundo contemporáneo. Esta yunta de logros que reflexionan sobre las formas cinéticas, sus derivaciones y la ascendencia recíproca que han intercambiado estos territorios desde los años 60, centra el ar-

gumento de la amplia muestra *Abstracción y Movimiento*, una exposición que pone en valor no sólo las concomitancias que comparten (seriación, repetición, dinamismo, color, efectos ópticos...) sino su capacidad para concebir creaciones autónomas que se basan en la sugerecia y el pensamiento, nunca en el mimetismo.

Un ejemplo de la confluencia de estos elementos puede ser el conjunto exhibido de *Equipo 57*. Sobre un testero ocupado al completo por decenas de guaches, se combinan alineados en hileras espacios cromáticos que van cambiando uno tras otro hasta provocar un rítmico flujo imaginario. En la pantalla que observamos justo al lado, estos mismos dibujos se han convertido en una animación. Al introducir un factor como el tiempo, adquieren vida propia y se

transforman en un ejercicio narrativo no argumental. En sincronía, muestran el proceso deconstruido; en diacronía, un relato experimental. También Manolo Quejido a principios de los 70 se interesó por estas problemáticas plásticas del movimiento y la forma. Sobre todo en los diseños que concibió en el Centro de Cálculo de la Uni-

Las reflexiones sobre las formas cinéticas y sus derivaciones centran el argumento de esta exposición que pone en valor el pensamiento

versidad de Madrid, donde pretendía crear *a priori* un método generador de imágenes vinculadas entre sí que no fuesen entendidas como un objeto único y acabado, sino como un sistema complementario que obligara al espectador a desplazarse por la pieza de principio a fin. Parecidas preocupaciones motivaron a Manuel Barbadillo, primer ar-

tista español que aplicó los avances del ordenador, cuyo *corpus* global puede interpretarse a partir de la simplificación en módulos suplementarios, un principio vertebrador que expande hasta el infinito unidades básicas entrelazadas de incuestionable vibración, una reiteración análoga a la que muestra la azulejería árabe que estudia Gerardo Delgado a partir de la urdimbre de los alicatados del Alcazar de Sevilla. Siguiendo con estos planteamientos, podemos detenernos en el gran cuadro *Continúa pintura continua* (2010) de José María Bermejo, que a partir de la sintaxis de caracteres mínimos va dando sentido a un vocabulario pictórico que se organiza igual que una construcción polifónica.

Además de estos trabajos, encontramos otros donde el color se expande a su albur. Encapsulado como en el mural de Wolfgang Tillmans, o en psicodélicas manchas cambiantes de aceite tintado como la instalación multipantalla del colectivo Boyle Family, que funciona de modo parecido a los efectos que producen las alteraciones sobre cristal líquido que proyecta en diapositivas Gustav Metzger.

Sin duda, dos de las obras más atractivas de esta colectiva comparten planteamientos minimalistas. Por un lado la escultura

Waves (2006-07) de Daniel Palacios, que se sirve de una simple cuerda para reproducir tridimensionalmente las ondas electromagnéticas y sonoras que flotan en el espacio. Del otro el *environment* de Anthony McCall, que explora las posibilidades táctiles de la luz reduciendo a lo elemental la naturaleza cinematográfica. **SEMA D'AGOSTA**

Claramunt, un viaje peculiar

EL VIAJE VERTICAL. MACBA.
Plaça dels Àngels, 1. BARCELONA.
Hasta el 21 de octubre.

Lluís Claramunt (1951-2000) es un artista peculiar. La propia exposición que le dedica el MACBA, en los textos de sala y el catálogo, se encarga de recordarlo. Aunque inicia su trabajo en los años 70 no tiene ninguna conexión con la generación de artistas conceptuales de la misma década a los que el museo de Barcelona ha dedicado tanto espacio y ha marcado como referentes de su programación. Por otra parte, aunque Claramunt participa del ambiente bohemio y frecuenta los mismos lugares cercanos a la Plaza Real con artistas como Nazario y Ocaña (fue vecino de escalera de este último) su obra guarda distancias frente al folclore y la pintura naif de éstos. La gran referencia de Claramunt es el pintor modernista Isidre Nonell, tan asentado en el gusto de la burguesía catalana, una burguesía a la que Claramunt pertenecía y de la que había intentado escapar.

En realidad la obra de Claramunt se presenta como una actualización de la de Nonell: la insistencia en el dibujo como una forma de registro inmediata de un paisaje urbano con tintes costumbristas, aplicado en su caso al ambiente arrabalero de la Barcelona pre-olímpica, más tarde, al pintoresquismo de la calle Montera de Madrid anclado en las raíces de la picaresca o a la diversidad humana que encuentra en Marrakech. La influencia de Nonell en Claramunt es un hilo argumental que traspasa los

muros del MACBA ampliándose hasta el MNAC, en la que es la primera colaboración entre ambos museos. En paralelo a la del MACBA, el MNAC dedica una exposición a la relación entre Nonell y Claramunt.

La exposición del MACBA plantea un recorrido a través de los 30 años de producción de Claramunt y se inicia dejando claras las bases de su trabajo a partir del dibujo, de esa forma de registro inmediata, en dos salas abarrotadas de ellos, recuperados de sus cuadernos de trabajo. Es inevitable que aquí la exposición caiga en alguna contradicción, como enunciar claramente que “los dibujos no solían ser enmarcados ni expuestos

en galerías; no se magnificaban sus cualidades plásticas”, es decir, que buscaban escapar a una musealización que, como no podría ser de otra manera, ahora es inevitable. Tanto los dibujos, como la sala dedicada a los centenares de fotografías que el artista realizó de distintos espacios urbanos, marcan el tono de la exposición presentando a Claramunt como una especie de *flâneur* contemporáneo, un obser-

vador de la diversidad urbana o un paseante, de ahí la referencia al viaje en el título: “El viaje vertical”. Al intentar esquivar el peso de obras únicas y presentar series, al insistir en un trabajo plural más allá de la pintura en fotografías y dibujos y al subrayar tanto la idea de registro como la de paseante y observador, se intenta incidir en la contemporaneidad de su obra. Al mismo tiempo, la exposición

consigue señalar el contexto de trabajo de Claramunt sin los alardes de documentación a la que en muchas ocasiones recurren los museos. Al contrario, se concentra en mostrar de manera amplia el trabajo de Claramunt, dibujos, fotografías y pinturas, en las distintas épocas y recorridos del artista, y explicitar ese contexto en unos textos de sala clarificadores.

El objetivo de la exposición es, entonces, presentar el trabajo de un artista idiosincrático y seguramente extraño en ese contexto conceptual que el museo parecía haberse propuesto recuperar (desde las exposiciones dedicadas a Muntadas, Àngels Ribé o Rabascall). Aquí las referencias son otras: el citado Nonell, la propia pintura como práctica formal, el orientalismo, el pintoresquismo... Así que convendría preguntarse si esta exposición responde a una cuestión coyuntural (la colaboración entre MACBA y MNAC) o a un ligero giro en la línea del museo dispuesto a reflejar, a catalogar y documentar el trabajo diverso de artistas del contexto de la ciudad. **DAVID G. TORRES**



ICE STORM, 1999. ARRIBA: EMBARCADERO, 1985

Dr. Fourquet galerista

Pese al mal momento económico, los recortes y la subida del IVA, es comidilla general la buena energía creativa que bulle en la escena artística de Madrid. Y hay porqués. Uno de ellos lo encontramos en la calle Dr. Fourquet donde el 20 de septiembre abren cuatro nuevas galerías. Hablamos con ellas de intereses, objetivos y retos pendientes.

Es la calle con más galerías por metro cuadrado de Madrid y, posiblemente, también de España. Dr. Fourquet, a dos pasos del Museo Reina Sofía y con una larga historia como foco artístico, empezó llamándose calle *Sin Salida*, aunque ha acabado siendo un enclave vital del circuito artístico de la ciudad. Instalada desde 1995 en el número 12, donde antes estuviera Weber, Alexander y Cobo, Helga de Alvear es el epicentro, una de las pioneras del galerismo en nuestro país, y un referente, también, como coleccionista. En el 17, y desde 2000, Espacio Mínimo sigue reinventándose con un Anexo donde se expanden sus exposiciones e incluso ferias. Su stand de ARCO este año tuvo lugar allí. A Gao Magee, especializada en arte chino, se sumó en noviembre de 2011 Casa sin fin, abriendo así la segunda sede de esta galería cacereña, responsable también de la editorial Periférica, que ha logrado consolidar un proyecto con fuerte cariz conceptual e intelectual, que va más allá de lo comercial. También duplica galería en esta calle, en el número 20 y con un espacio de unos 200m², Moisés Pé-

rez de Albéniz, que este 2012 celebra los 15 años de su galería en Pamplona. Un cambio de etapa para el que tenía muy claro dónde buscar local: cerca de otras galerías de referencia y del ir y venir de visitas que genera el Reina Sofía. Inaugurará con Pello Irazu, aunque todavía habrá que esperar. Será en enero.

CONTEXTOS DE AFINIDAD

Lo que es inminente es la inauguración de cuatro nuevas galerías, todas de generación y contextos afines: el cambio de espacio de Maisterravalbuena y Eva Ruiz Galería; la nueva sede



«Madrid está en ebullición. Las nuevas lecturas del Reina Sofía han situado el museo en referencia a nivel discursivo»

R. Blanchard y A. Noguerras

de NoguerasBlanchard en Madrid y el estreno de García Galería. Será el día 20, coincidiendo con la 3ª edición de *Apertura 2012*, la inauguración simultánea de unas 50 galerías de Madrid con la que el sector del arte busca generar mayor visibilidad y recordar un mensaje: ir de galerías es una opción cultural más y, además, gratuita.

Están de acuerdo Pedro Maisterra y Belén Valbuena, que en mayo de 2007 abrieron su galería en el número 1 de Dr. Fourquet y ahora se mudan al 6, donde estuvo la galería Ginkgo. Un espacio más grande,



JESÚS UBERA

«Estamos a punto de ver una redefinición de la galería tal y como la hemos conocido hasta ahora»

Joaquín García

equivalente a la cada vez mayor proyección conseguida en este tiempo. “Madrid es una ciudad que todavía necesita más normalización respecto al arte contemporáneo. Que no se vea a las galerías y a los artistas, y al arte contemporáneo, como algo raro, elitista, inaccesible. En Madrid están pasando ahora cosas interesantes y creemos que hay una escena artística bastante sólida. Estamos contentos de que surjan más galerías en Madrid, siempre que tengan un criterio de excelencia e internacionalización. Cuantas mejores galerías haya en un sitio, más coleccionistas, comisarios y directores de museos atraerán. Si el criterio es bueno, tus artistas crecen y se promocionan, y redundan en beneficio de todos”, explican.

Trabajar con artistas que comprenden, valoran y creen. Así definen la línea de esta galería, que estrena espacio con la obra de Regina de Miguel. Retos hay muchos, aunque conseguir crear una red común para que el sector internacional crea en el arte y el galerismo español es, para ellos, vital: “Es algo que los galeristas de nuestra generación tenemos claro: hay que apoyarse y ayu-



darse. Compartimos información, nos mandamos coleccionistas, hablamos de los artistas con los que trabajamos y con los que nos gustaría trabajar, nos apoyamos para entrar en ferias... Con los coleccionistas tenemos una relación muy franca. Saben lo que cuesta y vale nuestro trabajo, inversiones y esfuerzos, y que nuestra generación de galerías no intenta venderles una obra por vendérsela, sino porque el artista les encaja en su colección. Saben que pueden confiar en nosotros y que ese concepto que ha existido tanto tiempo del 'coleccionista cautivo', el que sólo compraba a una galería, se ha acabado", añaden.

Muy cercana a Maisterravalbuena, tanto física como conceptualmente, está Nogueras-Blanchard, otra de las galerías jóvenes referentes. Abrió hace ocho años en Barcelona y ahora lo hace, además, en Madrid, en el 4 de Dr. Fourquet. "Desde Barcelona venimos desarrollando un trabajo que nos ha situado en un contexto internacional y queremos afianzar nuestro proyecto en Madrid. A nivel artístico, la ciudad está en ebullición. Las nuevas lecturas del Reina Sofía han situado el museo en referencia a nivel discursivo, las plataformas alternativas están especialmente activas y hay mucha comunicación entre los diferentes agentes del arte. Desde Barcelona se mira lo que pasa en Madrid con cierto recelo, y hay una sensación muy fuerte de haber perdido el liderazgo en cuan-



El concepto que ha existido tanto tiempo del 'coleccionista cautivo' que sólo compraba a una galería se ha acabado"

B. Valbuena y P. Maisterra

to a capitalidad cultural. Nuestro discurso es válido en ambos contextos y esperamos que nuestras exposiciones y actividades aporten una nueva voz al panorama nacional", explican Àlex Nogueras y Rebeca Blanchard. Por lo pronto, van a gestionar el programa de forma paralela en ambas ciudades, exposiciones del mismo artista simultáneamente en ambos espacios. Inaugurará, el próximo día 20, Rubén Grilo. En la renovada sede de Barcelona, ahora de 30m2, se mostrarán, principalmente, exposiciones de una sola obra. Aunque tienen más. *El Club de lectura* añade una capa más de significado a las exposiciones con la recomendación de varios libros importantes para el artista y disponibles para consulta en la galería. *Las Kitchen Talks* son charlas informales en la cocina de la galería aprovechando el

FRANCESC RUIZ Y QDQ, 2004
(G. ESTRANY-DE LA MOTA)



Las galerías necesitamos crear un network común de promoción fuera. Concienciar del papel que tiene la galería"

Eva Ruiz

paso por la ciudad de comisarios, críticos, artistas internacionales... El objetivo es claro: "Mostrar nuevas actitudes y modelos para conseguir el reconocimiento de nuestra labor educativa y nuestro papel en la estructura cultural de una ciudad".

TRABAJO CONJUNTO

Profundizar en las relaciones con los coleccionistas y trabajar conjuntamente con el artista en el desarrollo de su carrera bajo una vocación internacional son también los puntos de partida de Joaquín García, uno de los responsables del proyecto Doméstico, y que durante siete años ha trabajado para Helga de Alvear. Ahora abre su propia galería. La inaugura con la primera individual de Karlos Gil, de 28 años. Su espacio ocupa el número 8 de Dr. Fourquet, un local contiguo al de las otras dos nuevas galerías, con las que comparte una complicidad que re-

troalimenta intereses y objetivos comunes. Uno de ellos es la forma de entender el papel y la gestión de una galería. "Como motor artístico, su función es muy importante para el resto del tejido: la galería produce, expone y distribuye el trabajo del artista y, eso es fundamental", explica. Además de temas pendientes, como el económico, con la subida del IVA y la falta de una legislación más beneficiosa para el coleccionista, la galería tiene algunos retos importantes: "Hay una aparente contradicción actualmente: por una parte, cada vez hay menos visitantes en el espacio de la galería que, por otra, está más presente que nunca en el mundo digital y en ferias internacionales. Estamos a punto de ver una redefinición de la galería tal y como la hemos conocido hasta ahora", añade.

Al número 3, al antiguo local de la galería Fernando Latorre, se traslada Eva Ruiz, que en 2010 y tras dirigir varias galerías, fundó la suya en la calle Villanueva. En su espacio veremos, el día 20, el trabajo de Luis Úrculo y muchas ganas de ensayar modelos nuevos, flexibles y creativos de financiación y promoción. El reto, dice, es "hacer convivir un arte de mercado con una ética social y emocional intrínseca en el arte. Las galerías necesitamos crear un network común de promoción fuera. Concienciar del importante papel que tiene una galería. Generacionalmente, existe ya un cambio de actitud". **BEA ESPEJO**



Tomás Marco: “Mi gran error ha sido la falta de ambición”

El salón de Tomás Marco (Madrid, 1942) es una reproducción a escala del mundo. Una ruina de Valeria dialoga con un volumen de la Bauhaus y, en una esquina, el ojo de una trompeta tibetana mira con asombro un cuadro de Gustavo Torner que evoca los misterios del universo. Por la rendija de una ventana se cuele el ruido del tráfico, pero no parece Madrid lo que suena de fondo. Entre esculturas, libros e instrumentos exóticos de todas las formas y tamaños, no hay sitio en la mesa para una grabadora que, a falta de un televisor, será durante una hora el único atisbo tecnológico de toda la estancia.

Hace unos días que el Festival Internacional de Santander estrenó su *Décima sinfonía, 'Infinita'*, y él respira aliviado “por toda esa literatura sobre compositores que no han sobrevivido a este encargo”. Es el mismo Marco de siempre: conversador nato, pudorosamente educado y culto a rabiar, de mirada prismática y verbo enciclopédico. Recibió su primer Premio Nacional de Música el año en que Armstrong puso un pie en la Luna y desde entonces no ha dejado de dar pasos de gigante en las más de 250 obras de su catálogo, pero también al servicio de Radio Nacional, el INAEM y la SGAE. Todavía insiste en eso de que “la gestión también es música”.

El miércoles el compositor madrileño cumple 70 años en un dulce momento de madurez creativa: acaba de estrenar su *Décima sinfonía, 'Infinita'*, en el Festival Internacional de Santander y ha sido objeto de varios monográficos, como el que le va a dedicar el Festival de Música Contemporánea de Tres Cantos. Además, en octubre, José Luis Pérez de Arteaga publica *Corcheas apacibles y furiosas: conversaciones con Tomás Marco*.

Tomás Marco cumple el miércoles 70 años pero no será el único en celebrarlo. Durante los últimos meses su música ha sonado en varios monográficos y programas de homenaje. En el Festival de Verano de El Escorial se volvió a llevar a escena *El caballero de la triste figura* y el próximo octubre el Festival Internacional de Música Contemporánea de Tres Cantos le dedica un programa completo. Además, la Fundación Autor publica *Corcheas apacibles y furiosas: conversaciones con Tomás Marco* del crítico y musicólogo José Luis Pérez de Arteaga. “No son unas memorias propiamente dichas ni trato, como suele suceder, de ajustar cuentas con nadie. La verdad es la que es. Tan hermosa, decía Coventry Patmore, que prevalecerá incluso cuando a nadie le importe”.

Hoy no lleva reloj pero es un estratega del tiempo. Duerme poco (no hay día que se levante después de las cinco) y resuel-

ve los asuntos con diligencia. “El tiempo no arregla las cosas, sólo las pudre”. A su gran talento y fuerza de voluntad hay que añadir, en la ecuación de su éxito, a su mujer: “Sin ella no sería nada; un cero a la izquierda”.

VIAJE A LA COMPOSICIÓN

—Empezó a componer por *Caprichos*, que es el título de su primera obra para orquesta. ¿Cómo se trabaja a los setenta?

—El capricho es la componente de toda carrera artística. Al fin y al cabo, nadie te obliga ni existe una necesidad expresa para hacer tal o cual cosa. La única diferencia es que ahora dispongo de más tiempo. Me gusta trabajar por las mañanas, tener horas para pasear, para leer, para pensar. Antes componía cuando me dejaban. Llevaba una libreta donde iba anotando ideas. Un viaje en tren podía resultar muy provechoso, tanto como para Hindemith, que compuso varios de sus

cuartetos de cuerda de vagón en vagón. Lo que pasa es que ahora todo va muy deprisa. Hoy ya no se viaja, se llega.

—¿Por qué le ha obsesionado tanto la “forma musical”?

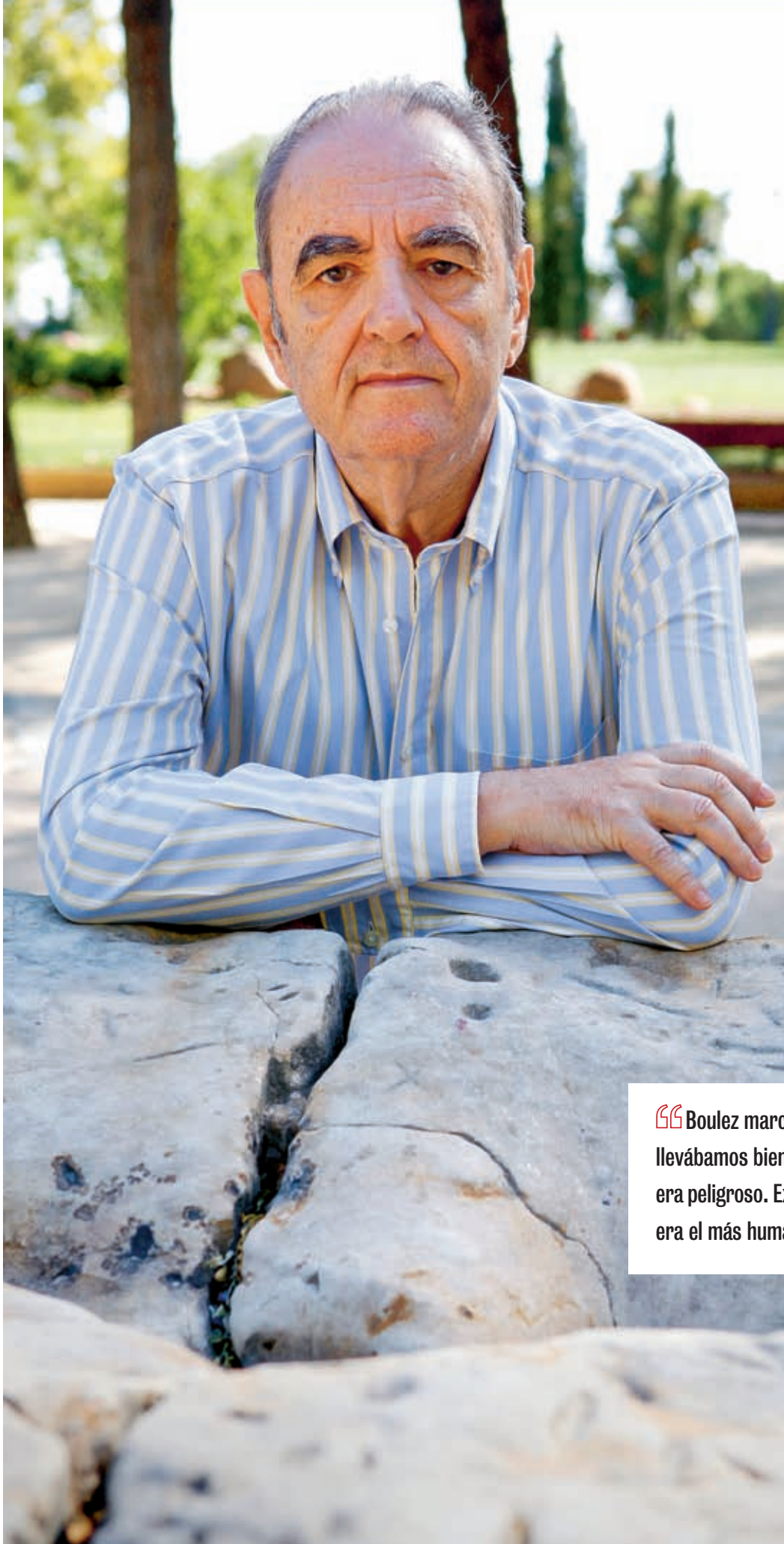
—Si he procurado que mis obras tuvieran un diseño formal claro es porque la música no es un objeto sino algo fluido, un proceso que adquiere consistencia gracias a la memoria humana. Hablamos de la *Novena sinfonía* o de la *Pasión según San Mateo* porque tienen un desarrollo en el tiempo y las recordamos de principio a fin. En ese sentido, la estructura formal ayuda a dar unidad como objeto.

—Decía Stendhal que antes de ponerse a escribir leía el Código Civil para formar estilo. ¿De qué le ha servido a usted su licenciatura en Derecho?

—Para nada práctico, desde luego. Quizá me haya ayudado, como a Stendhal, a ser más riguroso con el lenguaje. Pero para eso no necesitas un título universitario sino leer, leer compulsivamente, como he hecho yo desde pequeño.

—Maderna, Boulez, Stockhausen. ¿Los recuerda como maestros o como amigos?

—Como maestros, desde luego, aunque cada uno a su manera. Boulez, por ejemplo, marcaba mucho las distancias, pero siempre nos llevamos bien. Stockhausen te podía volver loco, era peligroso. Aprendías mucho,



pero exigía sumisión y adoración. Maderna era el más humano, quizá también el más sabio de todos.

—¿Cómo sobrevivió su amistad a tanto ego?

—Posiblemente porque tengo un defecto muy gordo para ser compositor, y es que carezco de ambición. No me propongo pasar a la Historia ni ser el *número uno* en nada. Yo iba allí a aprender, no a competir. Y eso ellos lo notaban.

—Le pilló el Mayo del 68 en París. ¿Indigna más el presente?

—Todas las épocas indignan. Es un ejercicio saludable que todo artista debe practicar a menudo. Pero no puedes pensar que una obra de arte puede cambiar la realidad. Es verdad que Lord Byron tuvo una gran influencia en la sociedad de su tiempo pero no es menos cierto que sus libros tenían una tirada de 200 ejemplares.

—¿Insinúa que lo del “artista comprometido” es un timo?

—Digamos que es un término complejo, que se presta a manipulaciones. ¿Era Mozart un compositor comprometido? Alguno dirá que no, obviando el hecho de que su música ha tenido mucho que ver con un cambio de mentalidad y con la consecución de una perfección

“Boulez marcaba mucho las distancias, pero nos llevábamos bien. Stockhausen te podía volver loco, era peligroso. Exigía sumisión y adoración. Maderna era el más humano, quizá también el más sabio”

estética. En ese sentido, Bach fue mucho más comprometido que algunos compositores soviéticos.

—¿Alguna vez ha tenido complejo de español?

—Nunca me he sentido inferior a nadie, pero sí que he sufrido la falta de apoyo y el total desinterés

de las autoridades españolas. Cuando recibí el Premio de la Fundación Gaudeamus de Holanda, la única embajada que no hizo acto de presencia fue la española. Al menos ahora la gente tiene garantizado el acceso a una música que antes, simplemente, no existía en España.

—¿Es internet el Darmstadt del siglo XXI?

—Sí, en el sentido de que uno antes iba allí a aprender y también a informarse. Ahora lo puedes hacer desde casa. Ya no sólo no existen *darmstadts* sino que no podrían llegar a existir.

MENTALIDAD GERMANA

—Conoce bien la mentalidad germana. ¿Nos han declarado una tercera guerra mundial de bonos en vez de balas?

—Los alemanes son muy racionales, pero necesitan seguir a un líder. Recuerdo que en cierta ocasión nos pusieron un autobús a la puerta del hotel para ir a un concierto a las afueras de una ciudad alemana. El conductor esperaba con las puertas abiertas mientras los alemanes hacían cola sin rechistar. Un italiano y yo nos metimos sin decir nada y, de pronto, todos nos siguieron. Una tontería, quizá, pero a mí me ayudó a entender cómo pudo germinar un Tercer Reich.

—Precisamente en Alemania se ha encontrado una flauta de hueso de aves y marfil de mamut 12.000 años más antigua que la de Hohle Fels. ¿Qué supone este nuevo hallazgo?

—Confirma, una vez más, que somos una especie artística y musical. Parece ser que lo venimos siendo ya desde nuestros antepasados neandertales.

—En su *Historia cultural de la música* sugiere que la música podría haberse adelantado a la aparición de la palabra.

El septuagenario inagotable

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

Un catálogo que rebasa las 250 obras, 21 libros publicados, más de 300 artículos en todo tipo de publicaciones, innumerables conferencias, charlas y clases impartidas a lo largo de medio siglo, y para remate una cifra incalculable de programas de radio desarrollados y producidos en varias etapas de su carrera. ¿Definiría todo esto a Tomás Marco, venido al mundo en Madrid, el 12 de septiembre de 1942? No, este inventario constituiría una aproximación, porque habría que incluir, además, al político—a su pesar—que ha ejercido como director general del INAEM—etapa ministerial de Esperanza Aguirre en Cultura—, al creador de festivales—el de Alicante, que llega estos días a sus edición 28 y que fundó en 1985—, al gerente—en dos ocasiones lo fue de la Orquesta Nacional de España— y al estudioso (“aficionado”, puntualizaría el personaje) de todo tipo de temas que van desde la astronomía hasta la física, y desde la arquitectura hasta la geografía. El retrato aproximado se completaría, quizá, con la referencia al devorador insaciable de literatura de cualquier época y lugar, y al estudioso de la pintura—aquí sí hay que demarcar un poco— del siglo XX y actual.

El compositor, la faceta por la que ya figura en las enciclopedias, se define por varios parámetros. El sinfonista, con un *corpus* de diez partituras en la materia, tiene poca competencia numérica entre nosotros y su idea-

rio sonoro en este apartado va desde Dante hasta Copérnico, y desde el archipiélago canario como micro-universo hasta la danza como forma de vida. Es menor el montante de cuartetos, seis, pero van a la zaga de las sinfonías en relevancia. En el terreno de la ópera, Josep Soler le gana en el ámbito de la obra grande, pero Marco puede ser el adalid de las óperas de bolsillo, con no menos de cinco de “pequeño formato”, entre las cuales *Segismundo* (Calderón y Platón) y *El caballero de la triste figura* (Cervantes) son mini-obras maestras. Y los tan tempranos *Cantos del pozo artesiano*—1967, de un Marco de 25 años—siguen siendo una escueta joya de humor y teatro musical.

Marco ha escrito mucho, y no todo, es obvio, puede estar al mismo nivel. Pero la imaginación es el denominador común de toda su obra, el elemento motriz. Ha tenido y tiene sus detractores, pero más enemigos ha cosechado el político ocasional que el creador: ninguno, eso sí, como Stéphane Lissner, el actual responsable de La Scala milanesa, que en *Metro Chappelle* hacía a Marco responsable, entre otros, de su fallida gestión en la reapertura del Teatro Real. Como el madrileño se ríe hasta de su sombra, capaz es de utilizar tal texto para una nueva ópera. Y es que, al llegar a los 70 años, parece que la obra de Marco no hubiera hecho más que empezar. ■

—Es algo que se ha discutido mucho y que por supuesto es indemostrable. El propio Darwin defendía esta tesis frente a otros, como Skinner. Creo que lo más probable es que nacieran juntas porque los procesos cognitivos tienden a la expresión del lenguaje como una especie de canto hablado.

—Volviendo al presente, ¿acabaré la separación del compositor y el público en divorcio?

—Antes de responder a esta cuestión debemos preguntarnos

qué es el público y cuántos hay. No es algo sobre lo que se pueda generalizar a la ligera. Públicos hay muchos, dependiendo del nivel cultural y educativo de un determinado país, de la sensibilidad e interés de cada persona, de la capacidad de los gestores y de los políticos para diferenciar entre cultura, espectáculo y ocio... Y así.

—Muchos se reconcilian con Dios a medida que van cumpliendo años. ¿Es usted más o menos creyente que antes?

—No creo en el Dios de una determinada iglesia, sino en cierta forma de trascendencia que se solapa con el universo. Es una idea tan abstracta y amplia que al final resulta irrelevante que yo crea o no. La muerte no es algo que me preocupe especialmente ni que haya tratado de resolver a través de la música. Sólo sé que hasta ahora nadie se ha escapado. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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

Schönberg sale a concierto en el Real



JAVIER DEL REAL

El Teatro Real inaugura esta tarde la temporada con *Moisés y Aarón* de Schönberg en versión de concierto. El maestro Cambreling y la Sinfónica de la SWR celebrarán el 15 aniversario de la reapertura del coliseo.

El nuevo Teatro Real cumple 15 años. Con tal motivo Gerard Mortier prepara nada menos que el estreno en Madrid de *Moisés y Aarón* de Arnold Schönberg (1874-1951). En este tiempo muchas cosas, generalmente buenas, han sucedido en la institución, que, de la mano de Juan Cambreling y Luis Antonio García Navarro, hizo sus primeras singladuras. Quedó puesto en órbita a partir de un razonable manejo del repertorio y a la inclusión, ya en esa época, de obras infrecuentes y de esperados estrenos. El testigo fue recogido por Emilio Sagi, quien, con la gerencia de Inés Argüelles y de Miguel Muñiz, asentó las ya sólidas bases. Un

trabajo que acabaron perfeccionando Jesús López Cobos y Antonio Moral, directores musical y artístico. Se buscó un mayor equilibrio y se dio paso al barroco. Con Mortier el Teatro mira más directamente a Europa y persigue nuevas vías de comunicación, con ancho campo para la experimentación y la siempre estimulante polémica.

Cuesta creer que una de las obras fundamentales de la ópera contemporánea, como es *Moisés y Aarón*, haya tenido que esperar tanto tiempo para presentarse en la capital. Es sorprendente la elección, pero bienvenida sea. Lo que no se entiende es que se interprete en dos sesiones y en versión de concierto. Primero, porque la entidad, envergadura y dimensión de la partitura precisan de su plasmación escénica, como así lo entendió la anterior dirección del Teatro cuando apalabró una coproducción con la Ópera de Viena. Y segundo porque Mortier ha invitado a la SWR Sinfonieorchester Baden-Baden-Freiburg (la misma que intervino en *San Francisco de Asís* de Messiaen) y a la Europa-ChorAkademie, una operación

que va a costar un potosí: en torno a un millón de euros, según el Comité de Empresa.

Al frente de la orquesta se situará de nuevo Sylvain Cambreling, que no es un maestro de gran personalidad aunque sí un buen trabajador del ritmo y un buen organizador de planos y voces. Probablemente le falte a este industrioso músico ese toque de electricidad, ese arrebatado y energía necesarios para le-

La dimensión de la partitura precisa de una plasmación escénica, pero Mortier ha optado por dos conciertos que van a costar un potosí

vantar una partitura tanto o más compleja que la de Messiaen.

Dos veteranos cantantes capean las dos partes principales del extenso reparto: el barítono Franz Grundheber, ya conocido en la plaza, y el tenor Andreas Conrad, lírico ducho en papeles de cierto histrionismo. Grundheber encarnará a Moisés, una parte hablada en estilo *sprechgesang*, y Conrad será Aarón, a cuya disposición están los fragmentos

SYLVAIN CAMBRELING DIRIGIRÁ A LA SWR SINFONIEORCHESTER.

cantabile más líricos insertos en una música que se edifica en torno a una sola serie de doce sonidos sobre la que Schönberg emplea hábilmente la técnica de la variación continua.

Moisés y Aarón fue compuesta a retazos luego de ser trabajada a lo largo de varios años. La Ópera de Zúrich acogió su estreno escénico en junio de 1957, seis años después de la muerte del compositor vienés. El tema esencial del libreto es el de la dificultad de comunicarse. Schönberg construyó una especie de parábola, un mensaje en buena medida autobiográfico que pone sobre el tapete la incapacidad del artista para dar a conocer, de forma inteligible, sus ideas. Aarón, hermano de Moisés, intenta traducir la inextricable palabra divina. Una labor condenada al fracaso y que no puede impedir los ritos orgiásticos del pueblo judío, a la postre ayuno de la necesaria fe. La tremenda exclamación de Moisés al final de la obra –“Oh, palabra; tú, palabra, que me faltas!”– es un resumen podríamos decir que trágico de la cuestión. **ARTURO REVERTER**

PORTULANOS

EL IVA

IGNACIO GARCÍA MAY

En materia de política cultural se puede argumentar casi cualquier cosa; se puede estar a favor o en contra del intervencionismo estatal, se puede priorizar el valor de la cultura como entretenimiento o defender su importancia social y pedagógica. Ahora bien, lo que debería permanecer al margen de todo debate es el hecho de que la cultura es riqueza. No sólo en el sentido intelectual y metafórico, sino en el más inmediato y prosaico: la cultura genera puestos de trabajo y hace que el dinero circule. En EEUU, la industria del espectáculo aporta billones al patrimonio nacional. En Francia, el cine y el teatro no sólo contribuyen al prestigio de la república, sino

que llenan las arcas del estado. La economía de capitales como Londres o Berlín le debe muchísimo a lo que producen sus teatros y sus espacios culturales

en general. Hay que ser un imbécil rematado para no entender esto, pero por lo visto abundan los pájaros de esa especie en el Gobierno: sólo así se explica la decisión de subir el IVA del teatro hasta el 21%, cuando lo lógico, y lo productivo, si es que de verdad quiere uno levantar la economía, sería reducirlo. En un magnífico editorial para el número de verano de la revista *El espectáculo teatral*, Jesús Rodríguez Lenin sugiere que esta decisión irracional podría ser un castigo contra un colectivo al que el PP considera enemigo; un “¡que se jodan!” generalizado al estilo impuesto por aquella individuo lamentable en el Congreso. No es que Jesús sea un conspiranoico: es que no hay ninguna razón sensata para justificar este disparate. A no ser, claro, que el objetivo del Gobierno no sea salvar el país sino hundirlo definitivamente. ■

“En el debate de la política cultural se puede argumentar casi cualquier cosa, salvo el hecho de que la cultura es riqueza”

Amor, devastación, odio. ¿Alguien teme a Virginia Woolf?

Vuelve *¿Quién teme a Virginia Woolf?* a la escena madrileña.

La gran obra de Edward Albee desembarca en La Latina con el insuperable morbo de ver a Carmen Machi dando vida a Martha.

El próximo martes llegará a La Latina la celeberrima obra de Edward Albee *¿Quién teme a Virginia Woolf?* Viene del Romea barcelonés, adaptada y dirigida por Daniel Veronese, del que siempre se puede esperar la gran sorpresa, sea del signo que sea. Veronese es el teatrero argentino que con más fuerza ha influido en la escena española. Los protagonistas en la sala Romea han sido Emma Villarasau, una garantía de calidad, y un actor sólido, Pere Arquillué, que repite en la Latina. A Villarasau la sustituye Carmen Machi, un fenómeno escénico en uno de esos momentos en que todo le sale bien o que, al menos, todo lo que hace se le considera bien; hasta el anuncio digestivo de un yogur.

Su temperamento de actriz está demostrado y se crece en las dificultades. Y las dificultades de *¿Quién teme a Virginia Woolf?* son enormes. El año pasado en *Agosto*, última dirección de Gerardo Vera al frente en el Centro Dramático Nacional, Amparo Baró la despedazaba sin piedad en alguna escena clave, lo cual no resta mérito a Carmen Machi; luego, le dimos el VI Premio Valle-Inclán por un monólogo de Miguel del Arco, *Juicio a una zorra*, que fue, con Vera, el principal adversario de Machi en las últimas votaciones, por *Veraneantes*; y digo le dimos porque yo formaba parte del jurado. Su mejor y su gran genio dramático lo demostró Carmen Machi en *La tortuga de Darwin*, de Juan Mayorga. Pero una tor-

tuga sabia y centenaria no es la Martha dipsómana y furiosa de *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, que debe su renombre, en gran medida, a la bomba cinematográfica de Liz Taylor. En 1966 José Osuna hizo un montaje con Mary Carrillo y Enrique Diosdado de protagonistas. Cuentan que, mientras se preparaba la adaptación al cine, el propio Albee sugirió a Mary Carrillo, con preferencia sobre Liz Taylor. Que yo sepa no hay testimonio verificable de aquella preferencia salvo rumores y el éxito de Carrillo que tanto gustó a Albee.

LA PALABRA COMO DESTRUCCIÓN

Se trata de la pieza acaso más virulenta y tumultuosa de un autor de por sí virulento y tumultuoso. El matizado y tangencial absurdo de Albee es en esta obra una indagación sobre la vida cotidiana, compartida y odiosa: la palabra como arma de destrucción recíproca. *¿Quién teme a Virginia Woolf?* es la obra más corrosiva de un autor que concibe el teatro como el espejo maldito de una sociedad maldita. Su relativo y cuestionable absurdo tie-

Cuentan que, mientras se preparaba la adaptación al cine, el propio Edward Albee sugirió a Mary Carrillo, con preferencia sobre Liz Taylor, aunque no hay testimonio verificable de ello

Es la obra más corrosiva de un autor que concibe el teatro como el espejo maldito de una sociedad maldita. Su cuestionable absurdo tiene mucho de humano y de juego especulativo

lento. Nuria Espert siempre ha tenido, incluso de joven, una vena trágica en tránsito por los subterráneos inquietantes de la psicología femenina. Uno diría que el gran genio de Nuria es filtrar por su elegancia innata de actriz intuitiva y cultivada las buenas formas de una maldad refinada y burguesa. La dirección de Marsillach no alcanzó a calar en esas profundidades del mal doméstico y cotidiano. La labor de Marsillach se quedaba en un gélido cinismo profesoral y Nuria Espert se veía obligada a forzar el tono como contraréplica al sarcasmo deshuesado de su *partenaire*; demasiado crepusculares ambos en una lucha descarnada y sin piedad que requiere, todavía, la fantasmagoría del desamor y la pulsión de un deseo aristado: una sensualidad perdurable frente a la decrepitud apuntalada en ceniza. Esto no debiera haber sido un obstáculo insalvable; ahí está en *La loba* hace poco una Espert espejo de maldad, pese a los arreglos temporales de la edad que obligaban a Ernesto Caballero a un desajuste argumental.

En el montaje de Marsillach, frente a la devastación alcohólica de Martha y de George, la inocencia de Pep Munné y Marta Gómez Muro naufragaban sin remedio. Y no porque vieran en los otros su posible futuro, que bien podría ser, sino porque acababan por no entender nada: convidados de piedra en principio y seres amenazados y sin culpa después en un jardín de víboras borrachas. Otra aventura anterior de *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, corrió a cargo de Enrique Ciurana y Luisa Fernanda Gaona, dirigidos por Esteban Polls; quizá en sus mejores momentos, pero insuficientes para el calado de los personajes de Albee. Confieso que imaginarse a Carmen Machi en *¿Quién teme a Virginia Woolf?* tiene un morbo insuperable. **JAVIER VILLÁN**



CARMEN MACHI JUNTO A LOS MONTAJES DE *¿QUIÉN TEME A VIRGINIA WOOLF?* DE ESTEBAN POLLS (ARRIBA, EN 1966, FOTO DE MIGUEL RAPOSO/CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL), ADOLFO MARSILLACH (1999, FOTO DE DANIEL ALONSO/GDT) Y VERONESE (2012)

ne, por lo tanto, mucho de humano y de juego especulativo sobre el factor oscuro del hombre como metodología del conocimiento: amor, odio, autodestrucción, devastación. Una obra maestra cuya vitriólica estructura lanzó a la fama la película volcánica de Richard Burton y Elizabeth Taylor: Albee o la palabra asesina; Albee o el desamor hasta la extenuación, puro salvajismo. La palabra no mata; la palabra hiere, que es peor que la muerte siempre que se sepa hurgar en la herida, echarle un poco de sal excitante; contemplarla como una obra de arte necesitada del cultivo. Virginia Woolf, la gran escritora cuya máxima aspiración de libertad era un cuarto propio para su soledad, nada tiene que ver

con este texto. Lo que más se le acerca es una canción infantil de parentesco con el lobo (Woolf) de Caperucita Roja: "Quién teme al lobo feroz"; una simple coincidencia onomástica, Woolf. En esta obra de Albee, no hay lugar para abuelas bondadosas ni niñas inocentes.

CREPÚSCULOS Y RESENTIMIENTOS

El último montaje que tuvimos oportunidad de ver en España fue en 1999: Nuria Espert y Adolfo Marsillach con adaptación y dirección del propio actor. Marsillach ya había acumulado sobre su imprescindible y polémica figura todos los crepúsculos de resentimientos, y perversa sabiduría que le es posible acumular a un actor de su ta-

Andrés Marín, hasta el *Tuétano*

Que la Bienal es “un proyecto de ciudad”, como declara su directora Rosalía Gómez, lo demuestra el hecho de que se haya puesto en marcha, entre otros, el ciclo *Una ciudad para el flamenco*, que recorre avenidas y plazas sevillanas en un intento de no limitar sus representaciones a los grandes escenarios, como los del Teatro de la Maestranza, Teatro Lope de Vega o el Real Alcázar, sino de abrirlas al ámbito de la participación callejera y el jolgorio público. Una buena idea si tenemos en cuenta que el hispalense de a pie no le presta demasiada atención a un acontecimiento que tiene más repercusión fuera que dentro de la capital andaluza y que se alimenta de un público venido de numerosos países. Con 71 propuestas diferentes, ofertándose en cada jornada hasta cuatro conciertos o espectáculos, la Bienal de Sevilla comenzó el 3 de septiembre con *Raíces de ébano*, de Manuela Carrasco, y se cierra el 30 del mismo mes, mostrando la rica diversidad del flamenco de esta época y su imparable potencial creativo.

En su XVII edición el programa de la Bienal atiende a los más jóvenes, brindándoles un espacio sin precedentes, a los que han llegado a ser grandes figuras y a los venerables maestros, como es el caso de Matilde Coral, Manolo Marín o José Galván, por cuyos estudios ha desfilado lo más sobresaliente de la danza de hoy, y que recibirán merecido homenaje en el espectáculo de clausura *La punta y la raíz. Un paseo por el baile de Sevilla*, protagonizado por Rafaela Carrasco.

El bailaror presenta su nuevo espectáculo en la Bienal de Sevilla. *Tuétano*, que llega el martes al Lope de Vega, es un viaje a la semilla en el que Marín busca “el origen del gesto al margen de los estilos tradicionales” flanqueado por el baile de Concha Vargas y el cante de La Macanita.



EL BAILAOR SEVILLANO ANDRÉS MARÍN, EN UN MOMENTO DE *TUÉTANO*.

En la Bienal, como pasarela y muestra, son numerosos también los estrenos que se anuncian este año y que constituyen uno de los principales atractivos del certamen. Uno de ellos es *Tuétano*, de Andrés Marín, que profundiza aún más en su inquietante universo estético y espiritual. Autor e intérprete de obras memorables, que han marcado un antes y un después en la escena flamenca y posibilitado la incorporación de un original repertorio artístico, el com-

bativo e independiente bailaror sevillano, a lo largo de un imparable proceso interno, ha ido elaborando títulos significativos que han establecido las bases de un nuevo orden dancístico, dando el salto a una nueva dimen-

Tengo un conflicto con el baile de espejo. El espejo dice una cosa y mi estómago otra distinta. Prefiero seguir a mi estómago y equivocarme”

sión a través de fórmulas absolutamente personales, emancipadas y de rabiosa autonomía. La intención de *Tuétano*, una coproducción con Festival Montpellier Danse, “es buscar el origen del gesto al margen de los estilos tradicionales”, cuenta Marín. “Ésa es mi visión: lo genuino de ese gesto, propio del ser humano por encima de la danza y sus estructuras”.

En ese contexto cuenta con la colaboración de la bailaora gitana Concha Vargas, impetuosa, racial y desgarrada, y con la cantaora Tomasa la Macanita, también gitana y con unas características sonoras muy auténticas, arraigadas en el ámbito musical de su tierra, Jerez de la Frontera. “Aunque la danza es nuestra común manera de manifestarnos, se establece un contraste con mi verticalidad y austeridad, quizá con mi visión más abierta, pero, en último caso, tanto ellas como yo tratamos de llegar al fondo de ese lenguaje gestual”.

Suelo de tierra, números de circo, presencia de animales y el baile como declaración visceral y espontánea, como elemento orgánico en su libre exteriorización. De fondo, el latido de los textos de Antonin Artaud: “*Tuétano* es una reflexión, posiblemente un espectáculo lento y de digestión difícil, distinto a mis anteriores trabajos, ya que tengo un conflicto con el baile de espejo. El espejo dice una cosa y mi estómago, otra. Prefiero seguir a mi estómago y equivocarme. Mis necesidades de expresión están por encima de la plasticidad del espejo”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Teatros del Canal
Cea Bermúdez, 1
T 91 308 99 99



TEATROS
del Canal



www.teatros canal.com

Del 28 de agosto al
23 de septiembre
Sala Verde



Fundación Siglo de Oro presenta a RAKATÁ en

ENRIQUE VIII

William Shakespeare

Dirigido por Ernesto Arias

Gran éxito en el Shakespeare's
Globe Theatre de Londres



Un juego de tronos en la
corte de los Tudor



Coproduce
LAZONA

Colaboran



Patrocina
Mercedes Benz

COMPañÍA
ANTONIO GADES
COMPañÍA RESIDENTE EN GETAFE
PRESENTA

Del 29 de agosto
al 22 de septiembre
Sala Roja

CARMEN

DE ANTONIO GADES Y CARLOS SAURA

Inspirado en la novela de Prosper Merimée



Producción:



Entidades colaboradoras:



Venta Entradas
www.teatros canal.com

Oliver Stone

“Moriré como un hombre experimentado”

Excesivo, comprometido, visceral. Oliver Stone será uno de los grandes protagonistas de la temporada cinematográfica por *Salvajes*, que estrenará a finales de septiembre y que presentará días antes en el Festival de San Sebastián, certamen que le ha concedido el Premio Donosti como reconocimiento a su trayectoria profesional. Con *Salvajes*, adaptación del best-seller de Don Winslow, recupera la ultraviolencia de *Asesinos natos* y *Giro al infierno*. Además, tiene pendiente de estreno el documental *Castro in Winter*, su tercer filme sobre Fidel Castro.

Oliver Stone (New York, 1946) puede llegar a ser el más sorprendente de los cineastas norteamericanos. Puede saltar sin despeñarse de sendos retratos documentales de Yasir Arafat (*Persona non grata*, 2003) y Fidel Castro (*Looking for Fidel*, 2004) al relato más heroico posible del 11-S (*World Trade Center*, 2006). Es decir, puede dar un salto mortal de un extremo al otro del código patriótico de su país y, como los gatos, caer siempre de pie en una tierra de nadie que pronto hace suya. A lo largo de cuarenta años, su capacidad de adaptación al entorno ha sido extraordinaria. ¿Cómo planea su carrera? Desde el otro lado de la línea telefónica, el autor de *JFK* (1991) contesta a una primera pregunta que no parece pillar-

le desprevenido: “Es una elección vital. Cada película que hago es como una mujer de la que me enamoro. Soy un mujeriego de películas. En verdad, siempre he filmado sobre lo que ha pasado en mi vida, lo que ha despertado mi interés. Debo seguir escarbando en la historia para comprender qué le ha pasado a mi generación”.

Con algo de provocador profesional, Oliver Stone también puede llegar a ser el más controvertido de los cineastas norteamericanos. Uno de los más recientes escándalos mediáticos con los que ha disfrutado la prensa norteamericana ha sido la anunciada conversión al Islam del hijo mayor del cineasta neoyorquino. Sean Stone (uno de los dos hijos que tuvo con su se-

gunda mujer), que tiene 27 años y ha seguido los pasos profesionales de su padre dirigiendo documentales, se hace llamar ahora Ali. “Lo ha decidido por sí mismo”, le dijo Stone a la publicación *The Hollywood Reporter*, “y lo hace además por motivos filosóficos. A su edad, yo hice locuras todavía mayores”.

Oliver Stone también puede llegar a ser el más excesivo de los cineastas norteamericanos. Son profusas las señales de ansiedad autoral en sus trabajos. Una voz que se anuncia a gritos detrás de la cámara, incluso cuando se coloca la máscara de historiador polemista, invocando con aliento operístico los poderes, paranoias y políticas de la cultura americana. Su fama iconoclasta se ha escuchado tanto

sobre el impacto que generaron sus filmes más célebres —*Platoon* (1986), *Wall Street* (1987), *Nacido el 4 de julio* (1989), *Doors* (1990), *JFK*...— como sobre la incorrección política que rodea a su persona (confeso consumidor de marihuana, alcohol, LSD, mesalina, setas alucinógenas, ayahuasca y éxtasis). “Me gusta el exceso —sostiene—. Me gusta la grandiosidad como estilo. Me gustan personajes como Gordon Gekko y Jim Morrison. Creo en el poder del exceso porque a través de él vivo una vida más larga”. El viaje de sus protagonistas más memorables suele determinar el *pathos* narrativo de sus filmes: ritos de pasaje a través de experiencias dolorosas que transforman la inocencia en conocimiento, la culpabilidad



en redención. “Cuando llegue el día, moriré como un hombre experimentado”, añade para concluir su elogio al exceso.

PREMIO A UNA CARRERA

A lo largo del Festival de San Sebastián (21-29 de septiembre), Stone presentará el estreno en salas españolas, el día 28, de su último filme, *Salvajes*, y recogerá el premio Donostia que, en su 60 aniversario, le otorgará el certamen en reconocimiento a una carrera cinematográfica que despegó con el corto *Last Year in Viet Nam* (1971). *Salvajes* contiene las imágenes más vibrantes que ha entregado el autor de *Un domingo cualquiera* (1999) en mu-

chos años. En ningún caso es una película despreciable en su filmografía. Pero quizá no se hablará tanto de él por el film en sí mismo como, una vez más, por las intrigas mediáticas que siguen rodeando a su persona. A

“En *Salvajes* me interesaba hablar de cómo la guerra de Afganistán ha distorsionado la sociedad americana, y también sobre las tensiones en torno al narcotráfico en la frontera de California y México”

principios de agosto, el cineasta firmó junto a su colega Michael Moore un artículo en el *New York Times* en el que salía en defensa y ofrecía su apoyo al director de Wikileaks, Julian As-

sange. “Baltasar Garzón es un verdadero héroe. Yo siempre he defendido y he abogado en mi oficio por la completa libertad de información, y eso es lo que defienden Assange y Garzón, nada más”, explica justo antes de añadir: “Me gustaba mucho la España de Felipe González. Luego llegó ese tipo que se alió con Bush, ¿cómo se llamaba?... ¡Aznar! [pronunciado ‘Assnar’]. Con él las cosas cambiaron mucho”.

—¿Y han cambiado mucho las cosas con Obama?

—Bueno, uno de sus objetivos era frenar la guerra del terror que creó Bush, pero no ha podido cumplir todo aquello que prometió. Creo que se ha en-

frentado a muchos obstáculos y lo ha hecho lo mejor que ha podido. Aunque no es suficiente. No sé si volverá a ganar las elecciones, está difícil. Pero yo no pienso votar a un idiota como Mitt Romney.

—El cine de industria sí que se ha transformado desde que empezó. ¿Sigue gozando de la misma libertad creativa?

—Siempre ha habido cambios en el sistema de Hollywood. Nadie puede señalar algo concreto y decir: “Esto es la industria del cine”. Está muy fragmentada. La belleza es que la “industria” ha mantenido gran parte de su libertad, no ha sido anulada por demasiada censura. En el aspecto técnico, desde luego la explosión digital ha provocado una enorme reconver-

sión. Desafortunadamente el celuloide está muriendo y el formato digital no ha tenido ninguna piedad con él. Para mí es muy triste, porque una buena proyección en 35mm es muy superior al digital, pero considero todavía más preocupante que las cualidades humanas que siempre hemos valorado se estén sustituyendo por otros estímulos. En América es casi inhumano. Creo que las emociones son distintas, los espectadores han cambiado casi tanto en los últimos diez años como en todo el siglo precedente, están mucho más “intoxicados” por el flujo de imágenes, valoran otra serie de estímulos que considero más artificiales. Cada vez veo comportamientos y emociones más despreciables en el cine.

NO HAY FILMES MENORES

Puede que la grandilocuencia visual del cine de Oliver Stone tocara cima en *Asesinos natos* (1994) y en esa muy tórrida anomalía *noir*, en la que muere hasta el apuntador, titulada *Giro al infierno* (1997). Son filmes que nos ciegan y nos alteran: coloridos, refulgentes, cargados de testosterona, preocupados por la muerte y la violencia extrema. Películas que, no casualmente, realizó después de sonoros fracasos. Tras el estrépito de la olvidable secuela *Wall Street. El dinero nunca duerme* (2010), su regreso con *Salvajes* se suma al grupo más exhibicionista, pero también el más divertido de su filmografía, y viene a apuntalar una trilogía con su propia santí-



EL ACTOR AARON JOHNSON, ENMASCARADO, DA VIDA AL NARCOTRAFIGANTE BEN EN *SALVAJES*

sima trinidad: drogas, romance y ultraviolencia. Febriles fantasías que enhebran géneros y estilos, movimientos de cámara ricos en amfetamina, imágenes editadas como cuadros de Pollock... el “cine de atracciones” según Oliver Stone.

—Hay un humor y una frescura *Salvajes*, en apariencia una película menor, que nunca se encuentra en sus epopeyas de contenido político. El espectador se divierte más viéndolas, ¿pero usted se divierte más haciéndolas?

—No estoy seguro. Para mí no hay ninguna película menor, solo buena o mala. Me divierto sobre todo durante el proceso de creación. Los rodajes, aunque sean películas más ligeras que *Nixon* (1995) o *World Trade Center*; son igualmente complicados. La apariencia de *Salvajes* es di-

vertida: surfers, el sol de California, mujeres hermosas, drogas, bonitos colores, un *thriller* de acción... pero la verdad es que me lo he pasado tan bien y tan mal haciendo *Salvajes* como cuando hice *Wall Street o W.* (2008). Es igual de difícil lograr que funcione con precisión una película sobre el narcotráfico en la frontera, sobre Bush o sobre el mercado financiero. Son proyectos muy desafiantes. En todo caso, tras la apariencia lúdica, creo que hay un claro contenido político en *Salvajes*.

—Desde luego, aunque más bien por alusiones...

—Me interesaba hablar de cómo la guerra [Afganistán] ha distorsionado la sociedad americana, y también sobre el narcotráfico en la frontera de California y México, cómo los cultivadores y camellos de marihuana independiente han entrado en el negocio... Ya es-

paz de configurar un mapa realista de ese mundo. Son muchas partes en juego y hablé con mucha gente. Es inevitable adquirir un cierto sentido de la responsabilidad ante la gente y el mundo que estás retratando, aunque se trate de una ficción.

UNA FICCIÓN HIPOTÉTICA

—Ha descrito *Salvajes* como una “ficción hipotética” ¿Plantea un futuro posible?

—Todavía no ha pasado, pero quién sabe... Ahora existen unos siete carteles y medio en México, cuando solía haber tres. Hacen mucho dinero de forma silenciosa, distribuyendo droga por todo el mundo, especialmente en Estados Unidos. Lo que cuento es hipotético porque los carteles aún no han intentado hacerse con el mercado de marihuana en el Sur de California, formado sobre todo por cultivadores independientes, todos jóvenes, guapos y ricos, pero es perfectamente verosímil que lo intenten. Hay mucho dinero allí, y los carteles son como el Wal-Mart de la droga, que acaba absorbiendo a todos sus competidores. Si no ha ocurrido todavía es porque se desataría una guerra cuyas consecuencias aún desconocen.

La historia, o su hipótesis, nos la cuenta la joven y hermosa Ophelia (Blake Lively), pieza clave del puzzle. Comparte su vida con dos

hombres, los jóvenes Chon (Taylor Kitsch) y Ben (Aaron Johnson), surfers y grandes amigos, que cultivan y distribuyen al por mayor su propia marihuana. Al otro lado de la frontera, la ambiciosa Elena (Salma Hayek), líder del cartel mexicano que quiere quedarse

“La película tiene algo de *noir* y también algo de *western*, de Peckinpah y de Leone, y de *Duelo al sol*. Pero no hago películas que ya han sido hechas por otros. No va conmigo. Soy un cineasta único”

taba todo en la novela de Don Winslow, su retrato de unos veteranos que lucharon en Irak y Afganistán y vuelven a su país para luchar contra los carteles de droga mexicanos. No quería equivocarme en el modo en que retrato la situación. Estaba inquieto ante la idea de no ser ca-

con el negocio de Chon y Ben, cuenta en sus filas con un despiadado hombre de confianza, Lado (Benicio del Toro). Entre ambos rivales, con sus propios intereses en juego, se abre paso en la tupida red del narcotráfico el policía corrupto Dennis Cane (John Travolta), quizá el personaje más ácido en la hipotética guerra que se desata, donde el débil planta cara al fuerte, la sangre joven trata de imponerse a la maquinaria vieja, sádica y resabiada. “Las jóvenes generaciones en cierto sentido triunfan sobre el viejo imperio —explica Stone—, porque están más preparados para los nuevos tiempos, pero el triunfo es relativo, sufren una gran transformación en el proceso, pierden su juventud”.

—La actriz Blake Lively dijo que a usted le gusta discutir mucho con los actores. ¿No ha templado nada su carácter en todos estos años?

—No, sigo igual. Cada actor es su propio abogado defensor, y un buen actor debe pensar, sentir y cuestionar cada movimiento de su personaje. Blake ha sido la actriz más agresiva, poniendo en duda cada aspecto del guión, porque cambiaba mucho respecto al libro. Me ha recordado mucho a Meryl Streep cuando tenía su edad.

—Lo cierto es que Ophelia es el personaje clave del entrama-

‘MR. STONE GOES TO LA HABANA’

Su fama de conflictivo historiador de la política norteamericana le precede. A nadie le extrañaría que Oliver Stone se decidiera a filmar el ‘biopic’ de Barack Obama, ése que sin duda pondrá en marcha la fábrica de Hollywood cuando, tarde o temprano, el primer presidente de color abandone la Casa Blanca. Desde su residencia en Los Angeles, el autor de *JFK*, *Nixon* y *W.* ni lo afirma ni lo niega —“Puede ser un proyecto apasionante”, dice—, pero no hay dudas de que las apuestas están volcadas en él. De momento, el director que salió en defensa de Chávez y entabló amistad con Fidel Castro, ya ha regresado a Cuba para volver a filmar al líder cubano en su entorno familiar. Lo hizo justo antes de rodar *Salvajes*. Después de *Comandante* (2003) y *Looking for Fidel* (2004), Stone parece cerrar una trilogía con la aún inédita *Castro in Winter* (2012), una larga entrevista concedida por el mandatario al director estadounidense justo después de dejar la presidencia de Cuba y recuperarse de una cirugía de colon. En su conversación informal con el director de *Alejandro Magno* (2004), Castro ofrece su particular perspectiva sobre Obama, sobre Hillary Clinton, el golpe de Estado en Honduras, las revueltas árabes y los efectos del colapso de la Unión Soviética en el modelo económico cubano. Además, Castro también reflexiona sobre momentos decisivos en su carrera político-militar, como el asesinato de John F. Kennedy o la crisis de los misiles en octubre de 1962.

do. Todo lo que ocurre, ocurre por ella, como si fuera la verdadera droga del relato.

—Es el único personaje que está en ambos lados de la verja. Acaba secuestrada en México y sus dos novios deciden rescatarla no sólo por amor, sino porque son responsables de que haya acabado allí. Para mí tiene una progresión muy clara. De ser un típico conejito de playa (“beach bunny”) se convierte en una mujer madura. En un momento dado, Salma Hayek le dice que su vida sentimental

está verdaderamente jodida, que es imposible compartir su amor con dos hombres porque no hay modo de quererles por igual, y creo que esta revelación adquiere gran importancia en su forma de pensar.

—¿Qué le ha motivado a rodar dos finales para la película?

—El primer final procede del libro, que no me pareció realista, era una fantasía romántica. Si tuviera treinta años menos, me lo hubiera creído, pero ahora no. Debido a que contamos la película en la voz de Ophelia, una

narradora de la que no podemos fiarnos [dice al principio de la película que puede estar viva o muerta], me puedo permitir la licencia de ofrecer dos finales. El segundo es el mío, es mucho más realista. Para mí tiene mucho más sentido.

—También es una forma de jugar con el espectador y mantener una distancia con lo que está contando. Emplea un mecanismo muy similar al de *Funny Games* (1997), parando la historia y rebobinando para contarla de otro modo...

—Debo decir que no he visto la película de Haneke. Yo estaba pensando más bien en *La mujer del cuadro* (1944), de Fritz Lang. La verdad es que no suelo trabajar con muchas referencias. Voy encontrando el tono de la película en el camino. Esta película empezó con la luz y los colores, queríamos traer el Mediterráneo a la playa de California, y progresó hacia un *noir* mexicano, oscuro y grotesco, que también se combina con algo de *western*, con cosas de Sam Peckinpah y Sergio Leone, y sobre todo de *Duelo al sol* (King Vidor, 1946). Pero yo no soy alguien que haga películas que ya han sido hechas por otros. Eso no va conmigo. Soy un cineasta único. **CARLOS REVIRIEGO**

 Sigue la información cinematográfica en www.elcultural.es

Esto NO es una película
SI PODEMOS CONTAR UNA PELÍCULA, ¿PARA QUÉ HACERLA?

Jafar Panahi condenado a no volver a rodar ni viajar al extranjero durante 20 años por considerar que su cine atacaba al régimen iraní.

AQUELORRE **wide** Ya a la venta en DVD **A** www.facebook.com/comeo.es www.twitter.com/comeovideo **COMEO** www.comeo.es



GARY PIQUER (SHERLOCK HOLMES) Y MANUELA VELASCO (ELENA) EN UN MOMENTO DE *SHERLOCK & HOLMES. MADRID DAYS*

Un extraño cocktail con referencias madrileñas y victorianas, literarias y cinematográficas, históricas y fabuladas. José Luis Garcí vuelve a la ciudad que le vio nacer hace 68 años con la aventura *Holmes & Watson. Madrid Days*, un homenaje a la gran literatura española y británica a través de las miradas que proporcionan escritores como Galdós y Conan Doyle, y los ecos de un tributo que pasa por géneros como el detectivesco o el melodrama.

“La película –desveló a El Cultural– la tenía pensada hace catorce años, antes incluso de *El abuelo*. Íbamos andando Eduardo Torres-Dulce y yo por la calle Génova y nos lamentábamos de cómo Doyle no imaginó a sus héroes en España. Pensamos que podía ser bonito, que el *maguffin* podía ser el propio Jack el Destripador”. El legendario asesino toma en el filme la forma de una metáfora en torno a la corrupción, que es según Garcí “una lacra del sistema imposible de extirpar. Por eso Holmes le dice a Watson que hay que investigar con el estómago, y no con el corazón”.

Espoleado por la chispa de la conversación con el actual Fiscal General del Estado, el au-

De Baker Street al cocido de Lhardy

Churros de verbena, libros de lance, cocidos en Lhardy, folletines y cafés literarios circulan a su antojo por *Holmes y Watson. Madrid Days*, el nuevo filme de José Luis Garcí, protagonizado por Gary Piquer y García Pérez.

tor de *El Crack* (1981) decidió buscar en esta insólita combinación de contenidos un mundo que, según su propia inspiración, oliese a café y a *music-hall*, a fin de siglo, a sifón y pan de Viena, a hoteles muy alfombrados y a churros de verbena, a grabados y damascos, a folletín, a Baker Street y a la calle Toledo, a tabaco, a estaciones de ferrocarril, a libros de lance, a cocidos en Lhardy y a luces de gas. Para evocar esa atmósfera que unos considerarán nostálgica,

Garcí vuelve a rodar en decorados como si quisiera recrear sus propios sueños de cinefilia, ya evocados en *Tiovivo c. 1950* o en *Ninnete*

otros literaria, otros vetusta, ha contado con la experiencia de Gil Parrondo, que a sus 91 años vuelve a hacer un trabajo de ambientación que da al filme el ritmo de una novela de Balzac. “Arranca despacio y luego coge velocidad de crucero –señala el director–. La luz de los exteriores busca la gama de amarillos de la Metro en los años cuarenta, con ese ocre tan bonito...”. Y es que Garcí vuelve a rodar en decorados como si quisiera recrear sus propios sueños de cinefilia, ya evocados en películas como *Tiovivo c. 1950* (2004), *Ninnete* (2005) o *Sangre de mayo* (2010).

La orgía historicista de *Madrid Days*, independientemente de los homenajes a los que ya nos tiene acostumbrado el di-

rector –como un Isaac Albéniz interpretado por Alberto Ruiz Gallardón–, busca lo esencial a través del diálogo. Las conversaciones por las que transitan Sherlock Holmes (Gary Piquer), John Watson (José Luis García Pérez) o Galdós (Carlos Hipólito) proponen auténticos debates que van de la tauromaquia y de la especulación urbanística a los puñales que lanza el amor. “Yo no sé filmar artes marciales. Mi cine apela a la palabra”, aclara el director.

La corrupción de jueces y políticos, el sistema como fuente de todos los males, se instala con toda naturalidad en las calles de Madrid. Quizá por eso, y por su fijación literaria, Garcí vuelve a resistirse a rodar en inglés: “Lo pensé durante mucho tiempo, porque además Gary Piquer habla un inglés perfecto, pero al final decidí que la película tenía que ser en español, porque el doblaje ya es una convención. El inglés es más económico, necesita menos palabras y hubiera desaparecido esa capa literaria que tiene la película. Creo que a Doyle eso no le hubiera gustado mucho”. **C. R.**

G Lee la conversación íntegra con José Luis Garcí en www.elcultural.es



RACHEL WEISZ EN UN MOMENTO DE *THE DEEP BLUE SEA*

motor cinético de la película sea una descompensada máquina de elipsis que, cuando rememora fragmentos del pasado, lo hace de forma caprichosa, discontinua y bidireccional. Y es que para Davies el pasado no es más que aquello que la memoria —tan azarosamente selectiva— es capaz de abarcar, un salteado de secuencias subjetivas donde importan más los gestos, las canciones, los colores —los anclajes de los que se sirve la memoria para que el pasado pueda representarse—; un seguido de desordenadas imágenes (latidos) que irrumpen en el presente para remarcar el dolor de la pérdida del pasado, de lo ya consumido.

En manos de Terence Davies la obra de teatro homónima de Terence Rattigan transmuta en un poema digital que rememora la emoción que habitaba en filmes como *Breve encuentro* (1945, David Lean), *Carta de una desconocida* (1948, Max Ophüls), *Sólo el cielo lo sabe* (Douglas Sirk, 1955) o, incluso, *In the Mood for Love* (2000, Wong Kar-wai) y *Restless* (2011, Gus Van Sant). Es la apoteosis del melodrama según Davies: una cadencial lluvia de belleza filmica que controla a la perfección —encadre, luz, interpretación, música— cada uno de los elementos estéticos. Como es habitual, la meticulosidad de su realizador a la hora de crear los *tableaux vivants* del neobarroco que componen la cinta jamás llegan a oprimir su delicioso fluir narrativo. Y es que *The Deep Blue Sea* es una de las pocas películas que llegan a nuestra cartelera y que podemos tildear sin vergüenza de obra maestra. **ALEJANDRO G. CALVO**

Davies, emoción y melodrama

Existe una poderosa rima entre las imágenes que abren *The Deep Blue Sea* y las que cierran su, hasta la fecha, última ficción cinematográfica, *La casa de la alegría* (2000). En aquella adaptación de Edith Warton la secuencia que servía como trágico fin a las desdichas de su protagonista representaban el cuerpo de ésta mientras, acostada en la cama, abrazaba la muerta tras ingerir una sobredosis de láudano.

Dicha imagen congelada parece reencarnarse en las brumas de los títulos de crédito de esta nueva película donde el concierto para violín de Samuel Barber mece un cadencioso *travelling* a través de las ruinas de un Londres de posguerra hasta dar con un nuevo cuerpo: el de Hester (Rachel Weisz) mirando y mirándose a través de la ventana, segundos antes de iniciar un nuevo ritual suicida, al que la joven abraza tumbada en el que fuera el lecho de los amantes.

Terence Davies lleva a la cartelera *The Deep Blue Sea*, una obra maestra, con Rachel Weisz como protagonista, en la que emplea la mirada femenina como tormentoso epicentro de su historia.

Hester, como Lily en *La casa de la alegría*, e incluso como Mae en *La Biblia de neón* (1995), responden al mismo perfil de mujer pasional, decidida e independiente que Davies parece tanto admirar. Son heroínas deslocalizadas, espectros de un mundo que no las comprende y que, en consecuencia, las rechaza sin escrúpulos. Mujeres

que defienden su integridad con tanta fiereza como elegancia, pese a que al final la vida tire por tierra todas sus esperanzas —qué gran retratista de mujeres es Terence Davies, probablemente el mejor que dado el cine desde el olvidado realizador japonés Mikio Naruse. La mirada femenina sirve de tormentoso epicentro para su narración, situándose en esa tierra de nadie (o de valientes) donde el cine clásico empieza diluirse y el cine moderno no sabe abrazar sus imágenes si no es desde el manierismo más esteta.

Las pruebas están ahí, latiendo en la pantalla como si las imágenes fueran un magma vivo que, impulsado por la música, hace converger el teatro decimonónico con la vanguardia cinematográfica. De ahí que el

En manos del británico Terence Davies, la obra de teatro homónima de Terence Rattigan transmuta en un poema digital que rememora la emoción de *Breve encuentro*

El envejecimiento como causa de la enfermedad

IMAGEN MICROSCÓPICA DE CROMOSOMAS DE RATÓN. EN AZUL, EL ADN. EN AMARILLO, LOS TELÓMEROS

Las poderosas herramientas de la genética y de la biología molecular permiten afirmar que es posible controlar el envejecimiento. María A. Blasco, directora del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, analiza el papel de los telómeros en esta revolución.

¿Por qué desarrollamos enfermedades? ¿Se pueden evitar? ¿Es posible erradicar el cáncer? ¿Habrá un futuro de la humanidad libre de enfermedad? ¿Seremos algún día inmortales? ¿Puedo predecir mi futuro médico? Hasta ahora no había respuestas científicas contundentes a muchas de estas preguntas. Sin embargo, los científicos nos enfrentamos por primera vez a ellas con las poderosas herramientas de la genética y de la biología molecular, las mismas que han servido para curar o cronificar enfermedades como el sida y algunos tipos de cáncer.

Sólo que esta vez el enemigo que tenemos delante es mucho más trascendente: se trata del mismo proceso de envejecimiento. Lo que nos depara el futuro es fascinante, incluso para los científicos. La gran revolución de la humanidad quizás sea controlar su propio destino biológico, y esto ya ha empezado.

La edad media de aparición del cáncer en humanos está en torno a los 50 años. Por debajo de esa edad el cáncer es una enfermedad muy infrecuente y con muy baja incidencia. Por lo tanto, está claro que el envejecimiento del organismo es uno

de los factores de riesgo para desarrollarlo. Pero, ¿por qué aumenta la incidencia de cáncer conforme envejecemos?, ¿si nuestro organismo envejece más rápido significa esto que tenemos más riesgo de padecer cáncer?, ¿si retrasamos el envejecimiento, retrasaríamos también el cáncer? Estas son preguntas que estamos tratando de resolver los científicos.

DAÑO EN LAS CÉLULAS

El cáncer, al igual que el Alzheimer, que el Parkinson o la enfermedad cardiovascular, está relacionado con el envejecimiento de nuestras células. Con el paso del tiempo se acumula daño en las células y éstas mueren y/o pierden su estado de forma, de tal modo que dejan de ser capaces de realizar su función correctamente. Además, cuando el envejecimiento ocurre en las de-

nominadas células madre, que son las que reparan los tejidos dañados, dejan de ser capaces de movilizarse para ir a reparar los daños tisulares. La pérdida en la capacidad de regeneración de los tejidos dañados lleva eventualmente al fallo de los órganos y a la enfermedad. El origen del daño que acumulan las células y su envejecimiento puede ser de diversos orígenes, sin embargo, uno de los mejor estudiados es el relacionado con alteraciones en el material genético o ADN que se encuentra localizado en los cromosomas.

El daño en el ADN ocurre asociado al mismo proceso de la vida, es decir, la duplicación de las células parentales para dar lugar a las células hijas. Cada vez que esto ocurre se tiene que producir una réplica exacta del ADN de las células parentales para las células hijas. Sin em-

bargo, el proceso de réplica nunca es perfecto y se producen errores que normalmente son reparados por una maquinaria muy precisa (los denominados sistemas de reparación de daño en el ADN).

ABERRACIONES CROMOSÓMICAS

Existe un tipo de daño que no es reparable; es el que ocurre en los extremos de las moléculas de ADN, también conocidos como telómeros (del griego “parte del final”). Los telómeros tienen una función esencial para las células, ya que evitan que los cromosomas se fusionen entre ellos, dando lugar a las denominadas aberraciones cromosómicas. Nuestros telómeros (repeticiones de la secuencia TTAGGG) no son muy diferentes a los de las plantas (repeticiones de la secuencia TTTGGG), a pesar de la gran distancia evolutiva que nos separa, ilustrando la función esencial de éstos para la vida y el mantenimiento de las especies.

El daño telomérico consiste en que cada vez que las células se dividen para reparar un tejido o para mantener la homeostasis de nuestro organismo (células de la sangre, de la piel, del intestino, etc.) se pierde un poco de ADN telomérico de los extremos de los cromosomas, de tal modo que se va agravando el daño telomérico conforme aumenta el número de divisiones de las células; es decir, conforme pasan los años.

La velocidad de daño telomérico dependerá de la rapidez y frecuencia con que se tienen que dividir nuestras células para reparar los tejidos. A mayor necesidad de reparar los tejidos

(cuanto más daño), antes agotaremos nuestros telómeros. De este modo, se ha visto que determinados hábitos de vida que aumentan el daño tisular, como el tabaco, la obesidad (y todas las condiciones que aumentan la inflamación, incluida la existencia de un cáncer), aceleran la velocidad de acortamiento telomérico. Éste incluso se puede acelerar asociado a trastornos de la personalidad tales como el aumento del estrés percibido, trastornos bipolares, haber sufrido malos ratos, etc.

El acortamiento telomérico excesivo, y por lo tanto, el envejecimiento acelerado, se puede iniciar en una etapa tan temprana como la vida fetal, asociado a patologías o defectos de alimentación de la madre. Otros hábitos como el ejercicio, o determinados complementos nutricionales, tienen por el contrario efectos positivos sobre los telómeros, ya que parecen tener la capacidad de despertar una enzima reparadora de los telómeros denominada telomerasa.

DESARROLLO EMBRIONARIO

La telomerasa, única enzima capaz de reparar los telómeros, fue descubierta en 1985 por Liz Blackburn y Carol Greider. Este descubrimiento fundamental fue reconocido con el Premio Nobel de Fisiología y Medicina en 2009. La telomerasa normalmente funciona restringida a las células pluripotentes en los estadios preimplantacionales del desarrollo embrionario. Es durante este instante cuando la telomerasa *resetea* los telómeros del embrión para asegurar que tendrá una vida larga y sana. En el or-

ganismo adulto, la telomerasa puede reactivarse en determinados tipos celulares para asegurar que puedan regenerarse muchas veces. Este es el caso, por ejemplo, de las células de la sangre o de la piel.

Sin embargo, la cantidad de telomerasa que hay en el organismo adulto no es suficiente para evitar el acortamiento progresivo de los telómeros y se piensa que éste es uno de los desencadenantes del envejecimiento celular. Numerosos grupos de investigación, incluido el Grupo de Telómeros y Telomerasa que dirijo en el CNIO, hemos demostrado extensivamente la validez de esta hipótesis mediante el uso de ratones modificados genéticamente o ratones transgénicos, de tal manera que cuando aceleramos el

Hábitos como el ejercicio o algunos complementos nutricionales tienen la capacidad de despertar una enzima reparadora de los telómeros denominada telomerasa

acortamiento de los telómeros en ratones (eliminando al gen de la telomerasa), éstos envejecen prematuramente. Por el contrario, si lo ralentizamos (aumentando la cantidad de telomerasa), envejecen más tarde y viven más tiempo sanos y libres de enfermedad. Hasta ahora no se había demostrado que fuera posible retrasar el envejecimiento de un ratón normal sin modificarlo genéticamente, sino aumentando la cantidad de telomerasa con un medicamen-

to. Esto es precisamente lo que hemos conseguido recientemente. Hemos partido de la base de que el envejecimiento se produce porque hay un déficit de telomerasa cuando somos adultos y pensando además que este envejecimiento ocurriría más rápido en aquellas personas con más daño telomérico (aquellas con una vida celular “acelerada”; por ejemplo, las que sufren alguna patología inflamatoria o tienen hábitos de vida que acortan los telómeros antes al producir más daño tisular, como fumar).

TERAPIA GÉNICA

Para corregir el déficit en telomerasa (y por lo tanto los telómeros prematuramente acortados) hemos usado la terapia génica, que actualmente consiste en usar vehículos virales para introducir genes en las células pero sin modificar su material genético. El resultado ha sido que un solo tratamiento con telomerasa en ratones de mediana edad —o viejos— ha resultado suficiente para retrasar la aparición de las patologías asociadas al envejecimiento (como osteoporosis, degeneración neuromuscular o defectos metabólicos y cognitivos), a la vez que hemos aumentado su esperanza de vida. Además, estos ratones tampoco desarrollaron más cáncer. Ésta ha sido la primera vez que se ha diseñado un tratamiento médico efectivo para retrasar el envejecimiento. Sin duda es sólo el comienzo, pero el éxito de esta estrategia terapéutica indica que retrasar el envejecimiento es conceptualmente posible. **MARÍA A. BLASCO**

No es lo mismo un escritor oculto que un escritor de culto, y a ninguno de los dos hay que confundirlos con un escritor culto. García Márquez no es un escritor culto, aunque cite a Sófocles como su escritor favorito. Tampoco lo es Hemingway, un escritor de cierta cultura y mucho mundo y burdel. Culto es Borges, que podía leer *La Odisea* en griego homérico y su traducción en latín clásico y varias lenguas vivas. Borges sabía lo que era un hexámetro dactílico (y

Escritores de culto, escritores ocultos

J.J. ARMAS MARCELO

un hemistiquio), y qué cosa era el ritmo yámbico original. Fue siempre un escritor de culto, amado y odiado por las tribus literarias del mundo entero, aunque nunca fue un escritor oculto. Oculto, hasta hace muy poco tiempo, fue Nicolás Gómez Dávila, un raro que ha llegado a ser escritor de culto, porque casi siempre hay que morir (o ser un viejo enfermo con una salud de hierro, como Aleixandre) para llegar a ser escritor de culto y visible. El escritor oculto, casi siempre raro, léase en este caso la escritora Zenobia Camprubí, cultivada por muchas razones su invisibilidad y su ausencia físicas. Ni está ni se le espera, sus textos rompen su silencio, es rara y está a gusto con su lejana soledad. Juan Emar o Nicanor Parra son de esta estirpe. Son molestos, no se dejan ver y trabajan como fantasmas, entre las sombras de los demonios y obsesiones que los hacen escribir.

Resulta irritante que algunos epígonos de Melville o de Kafka, gente de buena salud, buen comer y mucha presencia física, invitados a congresos, saraos y reuniones pagadas por instituciones editoriales y culturales, quieran verse como si fueran Kafka o Melville, cuando no son sino sombras ligeras de escritura literaria que andan

Kafka y Melville son una cosa y sus epígonos otra. Borges es un universo y sus albaceas unos pobres presuntuosos. No voy a ser tan impertinente como para dar nombres. Háganlo ustedes

todo el día de citadores. Citan y citan a Kafka o a Melville, sin dar los nombres de los citados, y lo que quieren finalmente es el Premio Planeta. Pueden sin duda ser —en muchos casos es así— escritores cultos, conocedores de pequeñas y grandes literaturas universales, pero no son escritores de culto ni ocultos, sino cultivadores de manera enfermiza del prestigio literario hasta creerse adorados por su tribu literaria, que repite sus nombres en discusiones vacías o tertulias de cantina y los elevan a los altares del santoral literario.

La revista LetrasLibres da en el clavo con bastante frecuencia. En este verano han publicado un número edicado a escritores raros, casi siempre ocultos y muchos de ellos cultos o cultísimos, además de haberse convertido, tras su muerte, en escritores de culto para las tribus literarias.

Durante décadas de su vida, estos escritores estuvieron sometidos a tal oscuridad que lo que más los poblaba como personas y escritores era el olvido o el silencio: o las dos cosas. Ahora, como santos, están en los altares del prestigio literario, gracias a sus sagradas escrituras, textos leídos hoy a destiempo.

Lo que digo de Kafka y Melville puedo decirlo de otros muchos escritores de culto. Un ejemplo clásico: Lezama Lima, un escritor culto y de culto que estuvo oculto mucho tiempo por su dificultad (su inmensa e infinita altura intelectual y su distancia ideológica) o de Joyce, al que seguimos cultivando como lo que es gracias sobre todo al *Ulises*: casi un siglo de lectura en todas las lenguas del mundo. Es difícil, pues, que un escritor de masas, convertidos en *best-sellers* sus libros por quienes sólo leen un libro o dos al año, sea un escritor de culto o, en todo caso, oculto, aunque puede muy bien ser un escritor culto, un hombre de letras, de mundo y con burdel.

Todo lo que digo es música sabida por los escritores de hoy, pero poco discutida en profundidad entre las jarcas y sectas literarias y académicas que adoran a los amigos y odian a los enemigos, dándoles al desamor o a la admiración amistosa un valor literario de plastilina y embuste. Kafka y Melville son una cosa y sus epígonos otra. Borges es un universo y sus albaceas unos pobres presuntuosos. No voy a ser tan impertinente como para dar nombres. Háganlo ustedes. Es un ejercicio muy recomendable, justo, equitativo y saludable. Pasen voluntariamente por esa prueba y lo verán con toda claridad. ●

La evaluación como herramienta de innovación en museos

En el marco del III Simposio de Museología Científica

Miércoles 3 de octubre de 2012, de las 9.30 a las 19.30 h
Jueves 4 de octubre de 2012, de las 10 a las 14 h
Más información e inscripciones, en
[www. CosmoCaixa.com/museologia](http://www.CosmoCaixa.com/museologia)

¿Cómo podemos innovar y mejorar nuestros espacios y proyectos? ¿Cómo y por qué desarrollar nuevos proyectos en el contexto económico y social actual? ¿Cómo los justificaremos?

En este simposio, se presentan diferentes **experiencias y casos prácticos de evaluación** que permiten atacar desde las necesidades más sencillas a las más complejas que pueden tener nuestros museos e instituciones en estos momentos.

Con la colaboración de



Pintor Velázquez, s/n - Alcobendas · www.laCaixa.es/ObraSocial



CosmoCaixa *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

28 FMA

FESTIVAL DE MÚSICA DE ALICANTE

21-29 SEPTIEMBRE 2012

viernes 21

JORNADA 12:00 horas
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, MACA
LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA
CONTEMPORÁNEA, I
José Luis Turina y Antonio Moral

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Director: **Rubén Gímeno**
Solistas: **Juan Carlos Garvayo**, piano
Robert Silla, oboe
José Sotorres, flauta
Ángel Luis Quintana, violonchelo
Obras de: OLIVIER MESSIAEN, JOSEBA TORRE y CRISTÓBAL HALFFTER

sábado 22

JORNADA 12:00 horas
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, MACA
LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA
CONTEMPORÁNEA, II:
MEDIOS DE COMUNICACIÓN
Luís Suñén, Jorge de Persia y Luis Mazorra

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Director: **Rubén Gímeno**
Solistas: **Kelley O'Connor**, mezzosoprano
Juan Carlos Matamoros, trombón
Obras de: JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ,
FRANCISCO COLL, TORU TAKEMITSU
y LEONARD BERNSTEIN

domingo 23

CREACIÓN RADIOFÓNICA 12:00 horas
INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA
JUAN GIL-ALBERT

PRESENTACIÓN DEL LIBRO-DISCO
José Iges: *Ars Sonora, 25 años. Una experiencia de arte sonoro en radio*

INSTALACIÓN RADIOFÓNICA
Ana M^a Vega: *Una sonosfera radiofónica. RadioArte en Radio Clásica*

AUDICIÓN
Obras de: JORDI ROSSINYOL y PHILIP CORNER

domingo 23

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
BCMG, BIRMINGHAM CONTEMPORARY
MUSIC GROUP
Director: **Oliver Knussen**
Huw Watkins, piano
Timothy Lines, clarinete
Obras de: OLIVER KNUSSEN, TANSY DAVIES, PHILIP CASHIAN y BENET CASABLANCAS

lunes 24

CLASE MAGISTRAL
11:00 a 14:00 y 16:00 a 18:30 horas
CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MÚSICA
CREACIÓN Y TÉCNICA
DE LA COMPOSICIÓN MUSICAL
OLIVER KNUSSEN

CONCIERTO 18:30 horas
AUDITORIO, ADDA
ACADEMIA DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA DE LA JONDE
Directores: **José Antonio Trigueros**
Francisco Valero-Terribas
Obras de: JORGE SANCHO, DIANA ARISMENDI, JORGE FERNÁNDEZ GUERRA e IRMA CATALINA

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
JOVEN ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA (JONDE)
Director: **Miguel Romea**
Solista: **Juanjo Guillem**, percusión
Obras de: ISABEL URRUTIA, JOSÉ LUIS GRECO, KAIJA SAARIAHO y JONATHAN HARVEY

martes 25

CREACIÓN RADIOFÓNICA 12:00 horas
INSTITUTO ALICANTINO
DE CULTURA
JUAN GIL-ALBERT
AUDICIÓN: Estreno de la obra ganadora del XIX Concurso de Creación Radiofónica INAEM-Radio Clásica 2012

martes 25

CONCIERTO 18:30 horas
AUDITORIO, ADDA
ACADEMIA DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA DE LA JONDE
Directores: **José Antonio Trigueros**
Francisco Valero-Terribas
Obras de: MERCEDES ZAVALA, ROSA FERRER, CÉSAR ALIAJ y JAVIER MARTÍNEZ CAMPOS

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
OCAZENIGMA
Director: **Juan José Olives**
Obras de: CARLES GUINOVAR, HUMPHREY SEARLE, JESÚS VILLA-ROJO y BENJAMIN BRITTEN

miércoles 26

TALLER de 10:00 a 14:00 horas
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
LA ELECTRÓNICA EN LA CREACIÓN
MUSICAL Y SONORA, I
ADOLFO NUÑEZ, JUAN ANDRÉS BEATO, JOSÉ BORNAY y MEDÍN PEIRÓN

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
CUARTETO DIOTIMA
Obras de: RAMON LAZKANO, THOMAS SIMAKU, TOSHIO HOSOKAWA y ARNOLD SCHOENBERG

jueves 27

TALLER de 10:00 a 14:00 horas
CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MÚSICA
LA ELECTRÓNICA EN LA CREACIÓN
MUSICAL Y SONORA, II
ADOLFO NUÑEZ, JUAN ANDRÉS BEATO, JOSÉ BORNAY y MEDÍN PEIRÓN

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
SAX ENSEMBLE
Director: **José Luis Temes**
Solista: **Francisco Martínez**, saxofones
Obras de: XAVIER MONTSALVATGE, LUIS DE PABLO, BENET CASABLANCAS y TOMÁS MARCO

viernes 28

TALLER de 10:00 a 14:00 horas
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
LA ELECTRÓNICA EN LA CREACIÓN
MUSICAL Y SONORA, III
ADOLFO NUÑEZ, JUAN ANDRÉS BEATO, JOSÉ BORNAY y MEDÍN PEIRÓN

PERFORMANCE 12:00 horas
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, MACA
ESTHER FERRER

CONCIERTO 20:30 horas
TEATRO PRINCIPAL
CARLES SANTOS Y ORQUESTA
MECÁNICA CABOSANROQUE
Maquinfòbbiapianolera

sábado 29

CINE - CONCIERTO 12:00 horas
TEATRO ARNICHEs
PROYECTO MAN RAY
Jean-Pierre Dupuy, piano y piano de juguete
Medín Peirón, instalaciones y electroacústica
Obras de: ANNA BOFILL, JOSÉ IGES, EDUARDO POLONIO, MEDÍN PEIRÓN, ORIOL GRAUS y ADOLFO NUÑEZ

CONCIERTO 20:30 horas
AUDITORIO, ADDA
SOLISTAS DEL ENSEMBLE MODERN
Obras de: THOMAS ADÈS, LUCIANO BERIO, HEINZ HOLLIGER, BEAT FURRER, ISANG YUN y GYÖRGY LIGETI

jueves 27 - sábado 29

INSTALACIÓN AUDIVISUAL
12:00 horas (inauguración)
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, MACA
JOSÉ LUIS CARLES Y CRISTINA PALMESE
Alicante Sonora. Diálogos itinerantes en el espacio urbano

festivalmusicaalicante.mcu.es

VENTA DE ENTRADAS

ServICAM
Servicio de Atención al Cliente
985 117 117
www.servicam.com

y taquillas del Teatro Principal y del Auditorio de la Diputación de Alicante

PRECIOS DE ENTRADAS Y ABONOS

Entradas de 4 a 8 euros
Abono para todos los espectáculos: 38 euros
Precio especial de abono: 19 euros

CLASES Y TALLERES

Clase Magistral: 30 euros
Taller: 30 euros
Alumnos de conservatorio: 15 euros

Entrada gratuita hasta completar el aforo en:

Jornadas, creación radiofónica, performance, instalación y Proyecto Man Ray