

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

# EL CULTURAL

19-25 de octubre de 2012

www.elcultural.es

Heterodoxos y  
transgresores de  
las letras de hoy

## El factor grotesco

El Museo Picasso de Málaga  
abre una gran exposición con 250  
obras de más de 80 artistas.  
De Leonardo a Cindy Sherman



EL MUNDO

# Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

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



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

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



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

## Edad de Oro de los periodistas

Los periódicos podrán ser impresos, hablados, audiovisuales o digitales. Los periodistas continuarán siendo la clave de la información. El profesional que decide el contenido del periódico se dispone a vivir con las nuevas tecnologías una renovada edad de oro. Pedro J. Ramírez se ha anticipado a todos en España con la iniciativa de Orbyt. Los vehículos de la comunicación se transforman. El periodista continúa siendo el profesional que administra el derecho a la información de los ciudadanos. Sus funciones no han cambiado. La primera es pegar la nariz al suelo para olfatear la noticia, rastrearla como un sabueso, contrastarla con rigor y soltarla después al vuelo del periódico impreso, hablado, audiovisual o digital.

La segunda de sus funciones tampoco se ha modificado con las nuevas técnicas. Consiste en el ejercicio del contrapoder, es decir, elogiar al poder cuando el poder acierta, criticar al poder cuando el poder se equivoca, denunciar al poder cuando el poder abusa. Y no solo al poder político, claro, también al poder financiero, al religioso, al cultural, al

empresarial, al universitario, al deportivo...

Las nuevas tecnologías están subrayando ya una renovada edad de oro para periódicos y periodistas. “En el iPad —ha dicho Pedro J. Ramírez— el periódico no se arruga ni mancha los dedos de tinta. En el iPad no hay ejemplares defectuosos ni días en los que el periódico se agota por la trascendencia de la noticia ni pueblos a los que no puede llegar por el mal estado de las carreteras durante el invierno. En el iPad el número de páginas no tiene límite y ni siquiera tiene que ser par. Y, sobre todo, en el iPad

el periódico está disponible a cualquier hora en cualquier lugar del mundo”. Se terminó la pesadilla de la escasez de papel, de la carísima rotativa, de la agobiante distribución. Estoy al frente de un periódico digital, El Imparcial, considerado por muchos como el diario de referencia de la Fundación Ortega-Marañón, y no se me escapa el alcance de la última tecnología, yo que empecé con la composición caliente y la rotativa convencional.

Aún más, el iPad es solo un primer ensayo. Caminamos hacia un iPhone de mayor tamaño pero que permita llevar-

lo en el bolsillo. El teléfono móvil se está convirtiendo aceleradamente en un ordenador en el que uno puede consultar desde cualquier libro de la Biblioteca Nacional de París hasta todas las publicaciones de Orbyt, empezando por El Mundo y El Cultural.

La crisis publicitaria será pasajera. Para los periódicos impresos, el ingreso por publicidad ha pasado de 1.993 millones de euros en 2007 a 803 millones en 2012. Esa cifra reveladora no solo se debe a la crisis. El anunciante se ha dado cuenta ya de que el futuro es el mundo digital y hacia él está derivando el esfuerzo publicitario.

Edad de oro, en fin, de los periódicos y edad de oro, sobre todo, de los periodistas. La aldea global de McLuhan se ha hecho gozosa realidad. Ante las nuevas generaciones se abre un futuro entre el asombro y la esperanza. El mundo de la comunicación lo invade todo. Y eso que estamos todavía en la prehistoria de las nuevas tecnologías. El futuro llama ya a los portones del periodismo con renovados hallazgos tecnológicos que ahora apenas podemos imaginar. ●

### Z I G Z A G

**“ He leído con profunda atención el libro de Enrique Barón *Las Américas insurgentes*. No se trata propiamente de un libro de Historia sino de un ensayo histórico. El autor profundiza en las razones que tuvieron los insurgentes en la América española y en su complejo camino hacia la independencia. Supera con mucho Barón las elucubraciones de aquel Ernesto Giménez Caballero que se debatía entre la histeria de su tiempo y el incienso al dictador Franco. Critica el autor al malvado Fernando VII. También a Carlos III y su ceguera. En 1783, Aranda le propuso un plan: conservar Cuba y Puerto Rico, independizando al resto de Hispanoamérica con tres Infantes de España, convertidos uno en Rey de México, otro de Perú y el tercero de lo restante de Tierra Firme. Carlos III no fue capaz de advertir la sagacidad de Aranda. Un libro, el de Enrique Barón, de lectura obligada que provoca en el lector reflexiones sobre el ayer y el hoy de la vida española. ”**



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

Acompáñanos los días **28 y 29 de noviembre** a descubrir todos los secretos del **Palacio Real de Madrid** con Telefónica.

Inscríbete en [www.telefonica.es/cultura](http://www.telefonica.es/cultura)

Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.

*Telefonica*

Real Academia Española (Madrid):  
Biblioteca Nacional de España (Madrid):  
Museu Nacional d' Art de Catalunya (Barcelona):  
Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia):  
Gran Teatre del Liceu (Barcelona):  
Palau de la Música Catalana (Barcelona):  
Museo Nacional del Prado (Madrid):  
Museo Guggenheim Bilbao:  
Palacio Real de Madrid:  
Espacio Fundación Telefónica (Madrid):

1 y 2 de octubre  
9 y 23 de octubre  
15 y 16 de octubre  
29 y 30 de octubre  
6 y 7 de noviembre  
12 y 26 de noviembre  
13 y 14 de noviembre  
20 y 21 de noviembre  
28 y 29 de noviembre  
11 y 12 de diciembre

  
PATRIMONIO NACIONAL

## 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, Benjamín G. Rosado,  
Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, D. 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, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033

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

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

[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

### Presidencia de EL CULTURAL

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

### Director de publicidad:

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

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



12



30



36



44



48



### PORTADA

Cindy Sherman: *Untitled*,  
2004, que puede verse en  
la exposición *El factor  
grotesco* en el Museo  
Picasso Málaga.  
© Cortesía de la artista y  
Metro Pictures, New York

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



### 3. PRIMERA PALABRA

*Edad de Oro de los periodistas*, POR LUIS MARÍA ANSON

#### LETRAS

8. Heterodoxos y transgresores, hoy, POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Las crónicas del dolor*, de Melanie Thernstrom, POR BERNABÉ SARABIA
14. Manuel Rivas. *Las voces bajas*, POR ÁNGEL BASANTA
14. Manuel Pimentel. *El decálogo del caminante*, POR PILAR CASTRO
15. I. Ferrando. *La piel de los extraños*, POR R. SENABRE
16. J. G. Bárcena. *Los que duermen*, POR CARE SANTOS
16. Jorge Franco. *Santa Suerte*, POR ERNESTO CALABUIG
17. Doctorow. *Todo el tiempo del mundo*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
18. Antonio Gamoneda. *Canción errónea*, POR TÚA BLESA
19. Julio Cortázar. *Cartas*, POR JOAQUÍN MARCO
20. Alex Ross. *Escucha esto*. ANTONIO COLINAS
21. Valentí Puig. *Ratas en el jardín*. J. M. BENÍTEZ ARIZA
22. D. Font. *Cuerpo a cuerpo*. MANUEL HIDALGO
23. J. Duguid. *El infierno verde*. ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

#### ARTE

26. La risa lúcida que se escapa de las obras expuestas en *El factor grotesco*, POR VALERIANO BOZAL
30. Louise Bourgeois celebra los 10 años de La Casa Encendida con sus últimas obras, POR ELENA VOZMEDIANO
33. De galerías, POR BEA ESPEJO
34. El Códice Calixtino, memoria y arte del Camino de Santiago, POR DANIEL ARJONA

#### ESCENARIOS

36. Entrevista a Manfred Honeck, en la gira europea de la Sinfónica de Pittsburgh, POR BENJAMÍN G. ROSADO
39. A un siglo de Georg Solti, POR ARTURO REVERTER
40. Draftinn, laboratorio del teatro, POR LIZ PERALES
42. El *Principito* se hace mayor, POR ALBERTO OJEDA

#### CINE

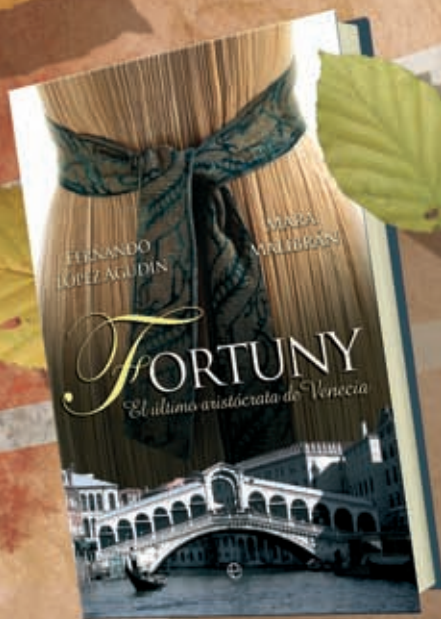
44. *Looper*, de Rian Johnson, reescribe la ciencia ficción, POR CARLOS REVIRIEGO
46. José Luis Cuerda abre una Seminci que busca la actualidad paralela, POR C. R.
47. Recuperada *Vida en sombras*, POR GONZALO DE PEDRO

#### CIENCIA

48. Entrevista con Gregory Winter, Príncipe de Asturias de Investigación 2012, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. El castor al desnudo, POR J.J. ARMAS MARCELO







# ¿Dimisiones o comisiones?

JUAN PALOMO

En septiembre de 2015 **Stéphane Lissner**, actual director artístico del Teatro de La Scala de Milán, reemplazará al francés **Nicolas Joel** como intendente de la Ópera de París. El que fuera sustituto de Mortier en el templo galo no ha querido renovar el contrato tras conocer un recorte del 2,5% de su presupuesto, vamos, el chocolate del loro si lo comparamos con el 70% aplicado al Real desde 2009. **Mortier**, por cierto, aún no se ha pronunciado sobre una posible dimisión o... "comisión", como dicen sus enemigos, pues se ha embolsado cuantiosas indemnizaciones tras las abruptas salidas de París y Nueva York.

Librinos. ¿Se acuerdan de ellos? Ediciones B los vendió hace tres años como la revolución del libro de bolsillo, "una nueva forma de leer". Pequeños e impresos en papel biblia, se leían girando 90 grados el libro y los firmaban *bestsellers* como **Katherine Neville**. Hoy, sin embargo, es tarea ardua encontrarlos y su web no se actualiza desde 2010 quizá porque, al final, como descubrieron demasiado tarde los editores españoles, el avisado vendedor de crecepelos que patentó el invento y lo coló aquí fue un tal **Jongbloed**, holandés y de oficio impresor... de biblias, sin mucha idea de literatura.

El teatro bien puede ser el sector que mejor resiste las subidas del IVA y las embestidas de la crisis. Se sigue creando por doquier, ahí tenemos al dramaturgo **Miguel del Arco**, que prepara un nuevo texto para los nuevos teatros (900 butacas) que **Enrique Salaberría** y la familia **Larrañaga** acondicionan en los antiguos cines Luna de Madrid. Además, Del Arco se encuentra enfrascado en un guión que llevará al cine con **Fernando Bovaira** como productor.

Mañana sábado, en San Sebastián, escritores y artistas, y desde luego mucha más gente de bien anónima, homenajearán a **Mai-te Pagazaurtundúa**. Por muchas razones, pero resumamos que por su estatura moral y su valentía, clamorosa frente a tanto silencio triste y cobarde. Van a ir para allá, para darle las gracias, entre otros, **Raúl Guerra Garrido**, **Arcadi Espada**, **Fernando Savater**, **Agustín Ibarrola**, **Jon Juaristi**, **José Luis Barbería**, **Javier Mina**, **Fernando Aramburu**, **Díaz de Guereñu**, **Ángel García Ronda**, **Francisco Javier Irazoki**, **José Ramón Recalde**... ●



STÉPHANE LISSNER



KATHERINE NEVILLE



GERARD MORTIER



FERNANDO BOVAIRA



JON JUARISTI

## RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER  
IRAZOKI

Es inhabitual pero sucede: una persona sintetiza en su comportamiento las mejores calidades de la sociedad y logra unir a los ciudadanos. Gracias a la potencia positiva de un solo ser, los compañeros dicen adiós a la minucia política que los separaba. Sin palabrería, allá por donde pasa se hace colectiva la ética del individuo. He constatado que mucho de esto ocurrió con la conducta del poeta Ángel Campos Pámpano. Paralelamente a la escritura de sus versos, promovía gran número de actividades artísticas. Lo hizo con una estrategia educativa transparente: no utilizaba el arte menor para acercarse al público, sino que ofrecía a las capas populares de su tierra los bienes más refinados de la cultura. Asimismo, cuando España aún miraba con altanería o desdén a Portugal, él creó revistas para la comunicación literaria de los dos países y tradujo los textos de Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen. Moderó nuestra prepotencia. Pronto tuvo a su lado a Álvaro Valverde, Elías Moro, Carlos Medrano y otros jóvenes inquietos. El editor Manuel Borrás se esmeraba al difundir los trabajos del poeta. Mientras los dirigentes de las regiones ricas seguían contando las monedas, el literato y profesor extremeño supo convencer a algunas autoridades sobre el poder liberador de las palabras. Tampoco se olvida su acierto pedagógico de poner a los principales autores ibéricos en contacto con los alumnos de enseñanza secundaria. Así hasta su muerte. En mis viajes a Extremadura no he conocido a ningún escritor que pronuncie una frase despectiva al referirse a Ángel Campos Pámpano. He visto una comunidad unida por el nombre de un creador ausente.

### CUENTA 140 | EL DESAYUNO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cuando reparó en la nota bajo las tostadas era tarde: "Si de verdad me quieres, te espero en la azotea". Ahora entendía las sirenas.

JOSE MANUEL TRILLO (JOE B. 746)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

# Heterodoxos y transgresores, hoy

El miércoles, la Fundación Caballero Bonald inaugura en Jerez su XIV Congreso, dedicado en esta ocasión a los “Heterodoxos y transgresores”, para recordar, dicen, “lo que el ejercicio de la literatura tiene de aventura, de riesgo, de búsqueda de normativas no coincidentes con los cánones”. Pero, ¿es posible ser hoy, en 2012, un heterodoxo, o esa etiqueta se ha convertido ya en una marca de fábrica de inmediato consumo y aún más rápido olvido? ¿Qué precio se paga por esa supuesta libertad?

Según el Diccionario de la Real Academia, *heterodoxo* es: “1. adj. Disconforme con el dogma de una religión. Escritor heterodoxo. Opinión heterodoxa. ; 2. adj. No conforme con la doctrina fundamental de una secta o sistema; 3. adj. Disconforme con doctrinas o prácticas generalmente admitidas”. Ricardo Senabre, catedrático, crítico y bien conocido transgresor intelectual, afina más y explica que heterodoxo es el innovador, el que se aparta de módulos consabidos y esperables, abriendo así la posibilidad de nuevos caminos. Sin ellos, sin innovadores, la literatura no progresaría, aunque se confiesa incapaz de descubrirnos a los nuevos heterodoxos de hoy.

## MEMORIA HETERODOXA

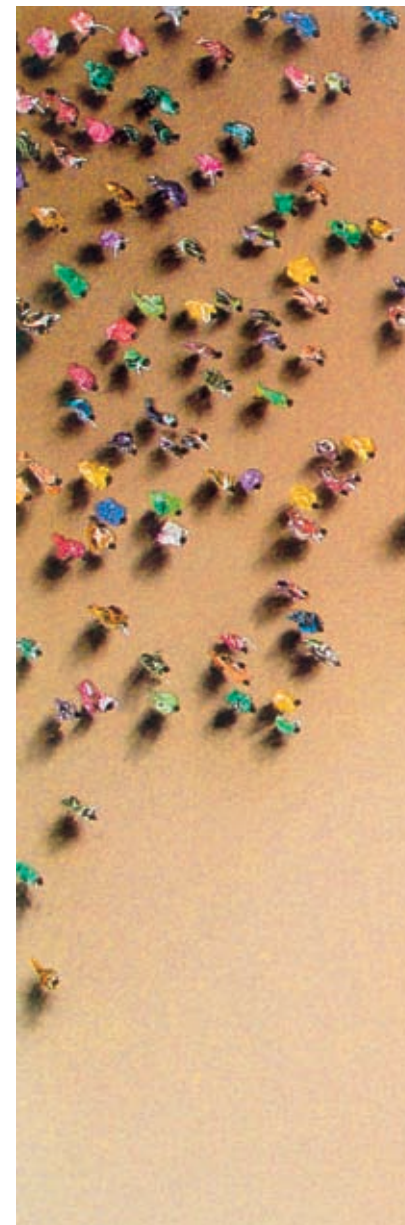
Transgresores, heterodoxos, libérrimos... Nuestra historia está triste y felizmente plagada de ellos, pero hace unos siglos la libertad podía pagarse muy cara y hoy, en cambio, es un sello que garantiza ventas y cierta imagen que vende bien ante los medios

y el lector. De hecho, en el congreso jerezano que se inaugura el próximo miércoles, se va a hablar de Cunqueiro y de Sánchez Ferlosio, del postismo y Valente, de la poesía informalista y las greguerías y las vanguardias, de Juan Ramón y de Sawa. Nos gustan los malos literarios, las otras vías, la literatura y el pensamiento alternativos.

Pero no siempre fue así. Marcelino Menéndez Pelayo, en un libro de referencia y lectura obligada, descubrió esa *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-82), en dos volúmenes que luego fueron tres por exceso de material y que reflejaban, a juicio del censor que los examinó en 1946, “el gran mérito de su autor” al estudiar “toda la serie de errores, ora graves y trascendentales, ora menos importantes”, desde los “libeláticos Marcial y Basíledes, primeros renegados españoles” a las últimas supersticiones, nos descubrió una historia de nuestro pensamiento ignorada. Gracias a él, por ejemplo, sabemos

que Prisciliano de Ávila (340-385) fue torturado y decapitado por hereje; que el médico Arnaldo de Vilanova (1238-1311), en el que, según Menéndez Pelayo, “hubo mucho de fanatismo individual” y “tendencias ingénitas a la extravagancia, celo amargo y falta de consejo” y que solía “confundir las instituciones con los abusos, temeraria confianza en el espíritu privado, ligereza y falta de saber teológico”, acabó sus días en el mar, y, a su muerte, refiere Menéndez Pelayo, se condenaron catorce de sus “proposiciones sobre la fe, teniendo en cuenta además el no leve daño en la conciencia del pueblo catalán”. (p. 710).

Pedro de Osma, “el nombre más ilustre de los heterodoxos españoles de la Edad Media”, amigo y maestro de Antonio de Nebrija, que le retrató como el “el español más sabio de su tiempo”, fue procesado por la Inquisición en 1478-79, sus obras fueron quemadas, se le expulsó de su cátedra de Salamanca, aunque tras hacer pe-



nitencia pública por sus errores, recuperó la cátedra, quizás porque “no tuvo seguidores, ni es más que un hecho aislado”.

## LA CARA B DE LA LITERATURA

También Miguel de Molinos (1628-1696), reivindicado en nuestros días por José Ángel Valente, sufrió las iras de la Inquisición desde 1685 y fue torturado de tal manera que acabó confesando su supuesta inmoralidad y vilezas, y pasó el resto de su vida (once años nada menos) consumido en una mazmorra romana. Jacobo Barba, erasmistas, judaizantes, Miguel Servet, Juan de Valdés, Jaime de Enzinas, Pedro Núñez Vela o Domingo de Rojas (1516-1559), personaje esencial de *El hereje* de



DETALLE DE *LAS DOS ORILLAS*, DE JUAN GENOVÉS (2004)

Delibes son otros protagonistas de unos volúmenes que hablan de las más destacadas víctimas de la intolerancia y el miedo de nuestra historia, pero también Sánchez Dragó recuperó su memoria y las reivindicó en la mítica *Gargoris y Habidis*.

La nómina de los heterodoxos españoles es casi infinita, una suerte de *cara b* impura de la historia oficial de nuestras letras y pensamiento. Poco antes de morir, Carlos Fuentes destacaba esa “impureza del lenguaje, de la sangre, del destino” al celebrar el premio Formentor concedido a nuestro heterodoxo actual más ortodoxo, Juan Goytisolo, que se proclama hijo de una tradición que reúne a al-

gunos de los nombres más brillantes de nuestra literatura, desde Cervantes (el gran heterodoxo según Rafael Argullol, el escritor alegre y llano, claro y sencillo en un siglo inflamado de lisonjas, para Rafael Reig) a Ferlosio; del arcipreste de Hita y el Delicado de *La lozana andaluza* al “exquisito Góngora de la última época” (apunta Senabre) o a García Hortelano; de San Juan de la Cruz a Pérez Galdós (“tan libre, y tan despreocupado como para conseguir que los doctos más presumidos le llamaran ‘el garbancero’, dispara Reig); de Fray Luis de León y Ibn Arabi a Cristóbal Serra (“se me define como el escritor más raro de España, un

creador inclasificable, y creo que es bastante exacto”, dijo), pasando por Fernando de Rojas, Blanco White, Américo Castro, Luis Cernuda, Carlos Edmundo de Ory, Fernando Arrabal, Dalí o el mismo Goytisolo.

La lista de escritores “intempestivos” es interminable, pero hoy el nivel de transgresión es difícil de establecer, sobre todo porque las redes sociales, que reproducen imágenes y textos sorprendentes, superan con mucho la capacidad de provocación de los autores. Sin embargo, la duda vuelve a surgir: ¿de qué hablamos cuando hablamos de heterodoxos hoy?

Hay quien, como Reig, niega la mayor porque, explica,

“Ser heterodoxo en España hoy supone no ser progresista, ni buenista, ni solidario, ni indignado, ni demócrata, ni europeísta, ni futbolero, ni tuitero....”. Sánchez Dragó

“Cómo va a ser uno heterodoxo en un país donde todos somos buenos, solidarios, tolerantes, incapaces de maltratar a una mujer. Habría que estar loco”. Reig

“cómo va a ser uno heterodoxo en un país donde todos somos buenos, solidarios, tolerantes, incapaces de maltratar a una mujer y partidarios del diálogo? Habría que estar loco o idiota, o ser de derechas y con una sobredosis de intereconomía. Ser heterodoxo a propósito me parece cosa de botarates: si algo tengo de heterodoxo, no ha sido optativo, no lo he podido evitar”. En cambio, para Alejandro Palomas, “heterodoxo de pata negra” sin intencionalidad, sin elección, la transgresión es necesaria “desde el momento en que escribo para sentir que no estoy solo, en que no busco tanto gustar como ser oído.” Otros afinan más, como Antonio Orejudo, que distingue entre *heterodoxo oficial* y *heterodoxo heterodoxo*, y aseguran que aunque, le encantaría ser uno de la primera clase, piensa que esa etiqueta sólo la pueden expedir los suplementos culturales “y quizás Juan Goytisolo”. “Ser un *heterodoxo oficial* –insiste– te per-

mite probar las delicias del *mainstream* sin renunciar a un cierto aire de maldito. Yo por desgracia no soy un *heterodoxo oficial*. Y por suerte tampoco soy un *heterodoxo heterodoxo*".

#### ARRABAL, CONQUISTADOR QUIJOTESCO

Sí se siente transgresor por vocación y por destino Fernando Arrabal ("Soy un místico heterodoxo, conquistador, quijotesco, anarquista libertario, un español de los de siempre y no de los que practican el servilismo voluntario, tan abundante desde 1940" ha dicho). O Sánchez Dragó, que ya desde la infancia tuvo la impresión de que casi todo el mundo pensaba acerca de casi todo lo contrario de lo que él pensaba. "Aún hoy es así —insiste—. No es que yo decidiera ser un heterodoxo. Eso sería absurdo. Me limitaba a ser como soy, siempre fiel a mí mismo". Para él, ser hoy heterodoxo en España supone "no ser progre, ni buenista, ni solidario, ni indignado, ni demócrata, ni euro-peísta, ni futbolero, ni de izquierdas, ni de derechas, ni ateo, ni creyente, ni tuitero..." O sea, casi nada. Claro que para eso está Dragó, que recuerda que heterodoxia y tradición son términos reñidos y que un heterodoxo es siempre un solitario. Ya sabe lo que decía Miguel Hernández: "Yo sólo soy yo cuando estoy solo", así que procura atener su conducta, dice, a la máxima de los alquimistas: "a lo oscuro por lo más oscuro, a lo desconocido por lo más desconocido... Sin olvidar jamás que "la cultura española, con algunas excepciones, es tan rebañada como el país del que nace".

Ferrer Lerín, en cambio, se considera un "desconsiderado conmigo mismo", una suerte de "quebrantahuesos, especialista

## JUEGO DE SOLITARIOS

**Heterodoxo es, literalmente, el que piensa de otro modo. Escritor heterodoxo es también el que escribe a su manera. Me refiero sobre todo a que antes de escribir en un idioma determinado, escribe en su propio idioma único, el que se ha ido forjando y acaba por enriquecer el idioma común. Pero los heterodoxos de la escritura tienen también su genealogía literaria, a veces tan importante o más que la de los escritores convencionales, como traté de delinear en Quijote e hijos. ¿Heterodoxo yo? El insecto no sabe cómo lo clasifica el entomólogo. En realidad me considero un escritor plural, que a veces ha privilegiado las aventuras del len Lo que pesa hoy, y pasa cada día, es la publicidad, que es ya una rama de la literatura fantástica, pues inventa obras increíbles continuamente, gracias al bombo y plátano del grupo de prensa o editorial de turno. El problema es que hoy sobre todo pesa la publicidad, y que el precio de la libertad sigue siendo el mismo, ser invisible. Pero el que parte y no reparte se queda solo. Escribir es, lo ha sido siempre, un juego de solitarios. Por eso, si me identifico con un heterodoxo es ante todo con Cervantes. El autor del Quijote, como clásico supremo, está embalsamado con todos los ungüentos académicos y críticos pero a veces se olvida que estuvo olvidado una larga temporada, hasta que lo recuperaron al otro lado de la Mancha, y no se tiene suficientemente en cuenta que fue un raro inventor, el fundador de un género heterogéneo: la novela moderna. Recuerdo que cuando la traductora norteamericana Edith Grossman (traductora, entre otros, de García Márquez y Vargas Llosa) me comentó que le inquietaba la tarea de emprender la traducción del Quijote, la animé diciéndole que lo tradujera como nos había traducido a nosotros, pues Cervantes seguía siendo el más moderno de todos. Y ya en tiempos más cercanos, Valle-Inclán sigue despertando toda mi admiración. Valle está más vivo que nunca y en su espejo cóncavo se está reflejando la España esperpéntica de nuestros días. El precio que paga el autor que apuesta por la libertad es ser invisible, apartarse de la rebañada, porque el que parte y no reparte se queda solo. Pero escribir es, lo ha sido siempre, un juego de solitarios. JULIÁN RÍOS**

en comer médula.. pero desde el nacimiento", que ha pagado un alto precio por su libertad: "no he accedido a la fama. Supongo que, en la actualidad, por culpa de la declaración universal de los derechos humanos, esa es la triste hoguera en la que hay que sucumbir". Y Argullol incluso apuesta por esa heterodoxia "identificada con la libertad contra los dogmas", mientras Goytisolo reivindicaba hace unas semanas, "la búsqueda solitaria de la belleza en vez de afa-

narse en hacer carrera y ascender (o trepar) uno a uno los escalones alfombrados de la escalinata que llevan al éxito", mientras invitaba a los autores más jóvenes a no sucumbir "a las tentaciones del éxito fácil" y a no confundir "la paciencia del zahorí con la ilusoria visibilidad mediática".

#### EL ÁGUILA SOLITARIA

Afortunadamente, Diego Medrano pone las cosas en su sitio: Poe, recuerda, lo explicó

muy bien: "El águila vuela en solitario y los cuervos en bandada". Heterodoxo es todo aquel que asume la insolencia como ontología, como modo de conocimiento. Y Gauguin lo explicó mejor: "He querido establecer el derecho de atreverme a todo". Heterodoxo es algo muy francés, el buscador de sensaciones, aquello del sensismo en Pessoa: "Sentirlo todo de todas las maneras". Es el coleccionista de experiencias, el generador de vivencias, aquello de Carlos Barral tan delicioso: "La función de un poema es liberarse de una obsesión formulando una vivencia". Era un modo de vida en el mayo francés: la cultura como agente provocador, susceptible de cambiar la vida. Por eso, en su memoria de heterodoxos inolvidables, se apiñan Carlos Barral, "con su capa española y descalzo por las mejores avenidas de Madrid". Gimferrer, "con su sombrero hongo, su vida interior de puro detective y carota de gato feo o voz de colibrí asustado": Leopoldo María Panero, "entre las mil cocacolas, la penitencia de los tochos de psiquiatría transportados de aquí para allá y los dientes que no existen"; Montero Glez, "con esa prosa suya que son como burbujas de alcohol cauterizadas, muy metidas dentro y luego vomitadas de golpe". Y Villena, Rafael Reig, Pérez Merinero... O Martín Gaité y Rosa Chacel, "alunadas y alucinadas de lenguaje. Fuera ya de la plaza, y queriendo entrar como sea: Ferlosio, puesto de dexidrina hasta las cachas y aullando por las orejas, y Onetti, tan español como hispanoamericano, y con aroma de arrabal, lenocinio, pijama usado y letra temblona, casi mitológico antibiótico".

“Hay heterodoxos oficiales y heterodoxos heterodoxos, y aunque me gustaría ser de la primera clase, esa etiqueta la expiden los suplementos y quizá Juan Goytisolo”. Orejudo

“En mi caso, he pagado un alto precio: no he accedido a la fama. Supongo que, en la actualidad, esa es la triste hoguera en la que hay que sucumbir.” Ferrer Lerín

“Nadar contracorriente refuerza la musculatura. El precio es la soledad del corredor de fondo. A veces la condena, otras la incompreensión”. Alejandro Palomas

¿Y hoy? Jordi Carrión confiesa que se siente heterodoxo en la misma medida en que lo hace todo escritor, “porque todos se posicionan en contra de doctrinas, ideas recibidas, prácticas o corrientes consensuadas y admitidas, según su propia percepción de la realidad”, mientras José Ribas, hacedor de “Ajoblanco”, reniega de “cánones, trepas y academicistas! porque, subraya, “me va la libertad, lo vivido, lo sentido, lo que veo, lo muy trabajado”, y Antonio Orejudo lamenta que hoy la heterodoxia esté normalizada, tenga denominación de origen y haya perdido incluso “sus connotaciones diabólicas para convertirse en una manera rentable de estar en el mercado”.

Hay quien dice que la heterodoxia realmente *heterodoxa* hoy se paga con el silencio y la marginalidad (Orejudo, Reig, Argullol), como parte incluso de un aprendizaje vital y literario, mientras que con la otra, la *oficial* “cobras tu buen dinerito” (Orejudo) e incluso, según Sánchez Dragó, “todo son dividendos” porque ser heterodoxo “hoy es un chollo”: “Los ortodoxos se sienten obligados por su ideología a respetarte, aunque lo hagan refunfuñando, y a invitarte a participar en sus discusiones sobre el sexo de los ángeles, porque si no se quedan sin posibilidad de debate. Éste exige, como mínimo, dos polos. Se puede vivir de eso. Y, además, ganas enemigos”, destaca el autor de *Gárgoris y Habidis*.

Otros, como Carrión, comentan que el precio es no acceder a la fama o, como Diego Medrano, recuerdan a Gauguin que no sólo hablaba de insolencia, también de venganza: “Siendo la vida como es, uno sueña con vengarse”. Lo que uno debe descubrir es que la literatura es “terapéutica y patológica: si nos salva o es una conducta. Coger de la primera la salvación y de la segunda, claro, el método, la disciplina inglesa, la tortura apetecible.”

Con todo, aunque la recompensa sea “vivir sin hijos, sin padres, sin amos y sin prensa” (Ribas), para Alejandro Palomas compensa, porque “nadar contracorriente refuerza la musculatura. El precio es la soledad del corredor de fondo. Pero es entonces cuando vuelve Wilde con su humor descarnado, su incorrección galopante y sus ganas de repartir vida. Y el heterodoxo siente que ha nacido para eso. Para pelear”. **NURIA AZANGOT**

**UNE**  
UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

**La caridad al servicio de los migrantes**  
El Obispo Scalabrini pionero de la atención pastoral a la movilidad  
José Magaña Romera

**Mecanismos y nuevas estrategias para la formación e integración laboral de las personas sordas**  
Amparo Jiménez Vivas (coord.)

Pedidos: [www.upsa.es](http://www.upsa.es) | [publicaciones@upsa.es](mailto:publicaciones@upsa.es) | Tel: 923 277 128

**UPSÁ**  
REVISTA DE ESTUDIOS  
POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES

**Carmen Laffón**  
La poesía de la realidad en el arte español contemporáneo  
Magdalena Illán Martín

**NUEVA HISTORIA SOCIAL DE ROMA**  
Geza Alföldy

Pedidos: [www.publius.us.es](http://www.publius.us.es) | [secpub4@us.es](mailto:secpub4@us.es) | Tel: 954 487

**CEPCE**  
CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES

**El gobierno del poder judicial**  
Una perspectiva comparada  
Luis Aguilar de Luque, dir.  
P.V.P. 20,00 €

**La selección de candidatos electorales en los partidos**  
Miguel Pérez-Moneo  
P.V.P. 25,00 €

Pedidos: [www.cepc.es](http://www.cepc.es) | [libros@cepc.es](mailto:libros@cepc.es) | Tel: 915 401 950

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

# Las crónicas del dolor



GÁLATA MORIBUNDO, COPIA ROMANA EN MÁRMOL DE UNA ESTATUA HELENÍSTICA DEL SIGLO III A.C. MUSEOS CAPITOLINOS (ROMA)

## MELANIE THERNSTROM

Traducción de Cecilia Ceriani  
Anagrama. Barcelona, 2012  
510 páginas. 23'90 euros

Más de setenta millones de estadounidenses sufren algún tipo de dolor crónico. Un 44% de los norteamericanos sufre dolor con regularidad. La degradación de la calidad de vida de quienes padecen cáncer, diabetes, esclerosis múltiple o artritis se debe al dolor persistente. El coste económico del dolor persistente estaría por encima de los 100.000 millones de dólares anuales. A pesar de que el dolor es el principal motivo para acudir al médico en Estados Unidos, sólo hay colegiados 2.500 especialistas en medicina del dolor.

Con estos datos comienza Melanie Thernstrom (Boston, 1964) un libro que mezcla con ingenio ciencia, historia, periodismo de investigación y autobiografía. Una combinación de reportaje médico, crítica cultural y memoria personal que tiene en vilo al lector a lo largo de medio millar de páginas.

Ya en la Universidad de Harvard, Thernstrom comenzó a ganarse fama de “chica lista y gótica”. Su tesis *senior* fue un texto en el que daba cuenta de la misteriosa muerte y desaparición de su mejor amiga. Fascinado, su profesor de poesía consiguió que Pocket Books le diera un adelanto de 367.000 dólares y publicase su libro en 1990. El archirespetado Harold

Bloom puso *The Dead Girl* por las nubes. Otro gurú de la crítica, Harold Brodkey, escribió que era mejor que *A sangre fría* de Truman Capote. En 1995 Thernstrom publicó, también con éxito de ventas, un segundo libro sobre otro asesinato entre estudiantes en Harvard. En la actualidad escribe en distintos medios norteamericanos.

El hilo conductor de esta fascinante historia es la narración en primera persona del dolor

**El hilo conductor de esta fascinante historia es la narración en primera persona del dolor que de pronto se instala de modo permanente en su autora, Melanie Thernstrom**

que de pronto se instala de modo permanente en nuestra autora. Todo comienza en el verano de 1993, cuando decide pasar unos días de vacaciones con su mejor amiga y su antiguo novio, del que con el tiempo Thernstrom acabará enamorada. En pleno coqueteo juvenil, se empeña en dejar de tomar el sol y cruzar a nado un lago que acabará exigiendo más esfuerzo físico del previsto.

Al salir del agua comienza a sentir un dolor en el hombro y en el brazo que se incorpora como un perro fiel a su vida. Un dolor que, como leemos en estas páginas, formará parte de su vida amorosa, de su trabajo o

de cualquier otra actividad cotidiana. Esta exposición del yo agarra al lector, aunque su fuerza melodramática es tan fuerte que en ocasiones se desencaja del caudal central de una narración habitada sobre todo por el esfuerzo médico que a lo largo de la historia ha tratado de evitar el dolor en cualquiera de sus expresiones.

Para llevar al lector hasta el discurso que registra el enorme esfuerzo realizado por la ciencia para vencer la mordedura del dolor, Thernstrom muestra y clarifica los tres paradigmas que a lo largo de los años han servido para entender, interpretar y sufrir el dolor. En un primer estadio, el paradigma premoderno contempla el dolor como algo situado más allá de la experiencia corporal. Los premodernos lo ubican en el ámbito de lo espiritual, lo mágico y lo religioso. El dolor, o su ausencia, se interpreta como un gesto vinculado a la deidad. En este sentido, algo tan evidente como el uso de la anestesia en los partos tuvo un comienzo controvertido. Se rechazaba porque transgredía el mandato bíblico de parir con dolor.

Con los avances científicos, a mediados del siglo XIX, la influencia de Darwin modifica la percepción del dolor y comienza a interpretarse como un conjunto de señales cuya función consistía en avisar de la existencia de lesiones tisulares. De este modo, remediar la enfermedad significaba la desaparición del dolor. Esta relación de causa-efecto es eficaz para lidiar con dolores agudos. La sencillez del paradigma biológico era incapaz, sin embargo, de dar cuenta y razón de la enorme variedad de dolores que afligen al ser humano. Desde este paradigma

funcionalista y darwiniano el dolor se consideraba un síntoma y no una enfermedad.

En el último tercio del pasado siglo fue cristalizando una síntesis de los presupuestos anteriores. El nuevo paradigma comenzó a considerar el dolor como una interacción extremadamente compleja entre el cerebro, el sistema nervioso central y el resto del cuerpo. Una enfermedad que debía tratarse como tal. Entender el dolor crónico como algo que afecta al cerebro y al sistema nervioso central, hace más inteligible su morfología y permite entender

## MEDUSA

**Seguro de fascinar al alumnado, el profesor nos contaba la historia del escorpión que, atrapado en un círculo de fuego, se clavaba el aguijón a sí mismo porque prefería la muerte al dolor. Cualquier cementerio convencional confirma que el ser humano tampoco está por la tarea de sufrir: allí todo el mundo descansa por fin en paz. Yace uno confortablemente muerto, disgrégado de su conciencia y sus sentidos, imposibilitado de tocar el arpa y saborear el vino; pero por lo menos libre de dolor. El dolor es mala manera de contemplar amanecer y no hay peor dolor que el que perfora a uno mismo. Claro que asistir al padecimiento de un hijo compone un paisaje tan directamente insoportable que ni siquiera se deja describir con metáforas. Un dolor pasajero te rompe la tarde. Un dolor crónico es la medusa que, nadando dentro de ti, consiste en tu vida enteramente.**

**FERNANDO ARAMBURU**

## Con una eficacia narrativa sorprendente y ausencia de tecnicismos, el lector se familiariza con los perfiles del intrépido grupo de científicos que trabaja en las fronteras de la neurobiología y en las investigaciones más punteras

que muchos síndromes del dolor no tienen ni causas ni razones claras. Una osteoartritis demoleadora puede cursar con un dolor leve, sin embargo ciertos cambios en una osteoartritis degenerativa pueden provocar un dolor agónico atroz. Afecciones comunes y corrientes pueden causar un dolor extraordinario en algunas personas sin que una resonancia magnética pueda apreciar con suficiente claridad el estado de los nervios que inviran la zona lesionada.

No obstante, las nuevas tecnologías han permitido un considerable avance en el conocimiento del cerebro y del sistema nervioso central. Las últimas técnicas de obtención de imágenes permiten ya visualizar el cerebro mientras experimenta dolor. A estos avances se añaden las técnicas de análisis genético capaces de identificar qué genes se activan ante el dolor.

El modelo actual considera el dolor como una percepción cerebral en la que influyen factores biológicos, psicológicos, sociológicos y culturales. Desde el nuevo paradigma se interpreta el dolor desde una perspectiva multidisciplinar aupada sobre los hombros de la digitalización.

Como ya hemos señalado, este volumen mezcla con audacia e información la experiencia de Thernstrom como sujeto del dolor con su extensa y profunda investigación. A las numerosas entrevistas realizadas a médicos y pacientes se añade una cuidadosa revisión bibliográfica de lo escrito en tor-

no al dolor. Con una eficacia narrativa sorprendente, el lector se familiariza con los perfiles del intrépido grupo de médicos y científicos que trabaja en las fronteras de la neurobiología o de investigaciones tan punteras como las que ahora mismo se llevan a cabo sobre el efecto de los placebos en los pacientes con dolor crónico.

La ausencia de tecnicismos en este volumen permite al lector entender las diferencias entre distintos tipos de dolor en función de su localización (dolor abdominal, dolor de cabeza), tipo (punzante, lacerante), intensidad (leve, fuerte), agudo (aquel que dura poco tiempo, como el producido por un golpe), emocional (derivado de problemas familiares) o, por supuesto, crónico. Al mismo tiempo, se van desgranando otros tipos de dolor como el producido tras una amputación quirúrgica o traumática de una extremidad. Todo ello sin olvidar el conjunto de penalidades que acompañan de forma siniestra al dolor crónico, entre las que se encuentra la depresión. Thernstrom señala que entre un tercio y la mitad de las personas aquejadas de dolor crónico presentan un trastorno depresivo.

Un volumen extenso, fácil de leer y, en definitiva, una ventana abierta a una enfermedad por la que un buen número de seres y grupos humanos han pasado o pasarán. En tan penosa circunstancia el bálsamo recomendado por estas páginas es amor y compañía.

**BERNABÉ SARABIA**

# Las voces bajas

**MANUEL RIVAS**

Alfaguara. Madrid, 2012

160 páginas. 17'50 euros

En los “Agradecimientos” añadidos al final de este libro Manuel Rivas (La Coruña, 1957) explica que “tuvo su semilla en una serie que con el título *Storyboard* se publicó en el suplemento cultural Luces de Galicia de la edición galaica del diario El País” (pág. 201). Aquellas colaboraciones periodísticas concebidas como literatura memorial aparecen ahora revisadas e ilustradas con fotografías en un libro singular que puede considerarse como unas memorias de infancia y juventud escritas con la libertad que da la literatura entendida como memoria fermentada por la imaginación, por decirlo con palabras del gran novelista portugués Lobo Antunes. Porque no se trata, propiamente, de autobiografía ni de memorias, pues no hay pacto de veracidad, aunque la mayor parte sea verídico.

Tampoco es autoficción, ni novela autobiográfica. Estamos ante unas peculiares memorias fragmentadas de Manuel Rivas en sus primeros veintitantos

años, en los cuales el yo que recuerda experiencias y sentimientos personales no se centra en la construcción de un yo propio de la autobiografía, sino en la memoria literaturizada de ese yo en relación con los demás, sobre todo con sus padres y con su hermana María, fallecida prematuramente a causa de una grave enfermedad.

En 22 capítulos el yo memorialista va recordando y recreando sus vivencias, desde sus primeros años en el barrio coruñés de Monte Alto, vecino de la Torre de Hércules, y en el Castro de Elviña, en los arrabales de la ciudad, pasando por su Bachillerato en el Instituto de Monelos, hasta su llegada a Madrid para estudiar Periodismo, que ya venía ejercitando antes como meritorio y, a partir de ahora, como profesional. En este largo e intenso recorrido el yo recordador (Manuel Rivas,

**Estamos ante unas peculiares memorias fragmentadas y literaturizadas de Manuel Rivas en sus primeros veintitantos años**



ROBERTO GÁRDENAS

aunque no se explicita), siguiendo una subjetiva cronología lineal, va recordando sucesivas etapas de su vida. Empieza por el triángulo geográfico de su infancia en Monte Alto (tan presente en su novela *El lápiz del carpintero*), formado por el mítico faro romano, la prisión provincial y el cementerio (marino) de San Amaro. A partir del capítulo 7 la memoria se desplaza a Castro de Elviña, adonde la familia se trasladó en 1963, espacio recordado como una aldea en las afueras de la ciudad. Una Galicia rural y marinera pasa por el filtro del yo memorial, con sus creencias, supersticiones, leyendas y milagros, sus narraciones orales pobladas de lobos y otros animales (algunos muy presentes en la novela *En saqueaje compañía*), sus historias de emigrantes, los maquis, los desgraciados paseos hacia la muerte...

Esto último en boca de personas esforzadas en la diaria lucha por la vida y que suelen hablar sin hacerse notar es lo que se transmite por medio de “las voces bajas” del título, las de “la gente que decía lo que no se puede decir” (p 167) o la de la madre en aquellos

monólogos en soledad que al futuro escritor le representan la boca de la literatura.

Tras aquellos años de aprendizaje del niño y joven que ya sabe que quiere ser escritor y hace periodismo porque los escritores que conocía eran o habían sido periodistas, en los últimos capítulos el yo memorial evoca sus primeros trabajos en Galicia. Y si en los años de formación recuerda con gratitud las clases de literatura recibidas de la poeta gallega Luz Pozo en el Instituto de Monelos, ahora el lector, conociendo el compromiso de Manuel Rivas como periodista y escritor, tendrá ocasión de comprender la dilogía entrevista por el hijo en aquel consejo de su madre, viendo al padre empapado por la lluvia: “Y tú, cuando crezcas, a ver si buscas un trabajo donde no te mojes” (p. 112). **ÁNGEL BASANTA**

# El decálogo del caminante

**MANUEL PIMENTEL**

Alianza. Madrid, 2012. 424 páginas. 22 euros

Desde una rigurosa y completa formación en disciplinas tan ajenas a la literatura como la Ingeniería, el Derecho y la dirección de Empresas, Manuel Pimentel (Sevilla, 1961) lleva años manteniendo una posición

discreta, pero constante, con propuestas narrativas de diversa índole, de honestas pretensiones y modesta acogida, pero de ejercicios hechos siempre con el rigor del humanista volcado en diferentes saberes. Lo que ofrece en *El decálogo del caminante* reafirma esa posición, con el subrayado de que quizá sea uno de sus propósitos más

comprometidos, no tanto por el valor de ficción literaria, sino por la idea que abraza: un teorema de la supervivencia en la difícil situación económica y social en la que ahora vivimos. Su nueva novela se suma así a la corriente de pensadores (Gardner, Robinson, Marina,) que abogan por la educación del talento y de la creatividad como resortes personales para superar los obstáculos que frenan el despego de tantas vidas.

Esta es la tesis que convierte en materia de su último libro; y a pesar de que todo

# La piel de los extraños

**IGNACIO FERRANDO**

Menoscuarto. Palencia, 2012

235 páginas. 17'50 euros.

Si se tiene en cuenta su producción anterior, no cabe duda de que las dotes genuinas de Ignacio Ferrando (Trubia -Asturias-, 1972) se muestran sobre todo en el relato breve, como acreditan los once cuentos recogidos en este volumen. No se trata, además, de cuentos convencionales, sujetos al estereotipo de narraciones en torno a una anécdota concreta. Los cuentos de Ferrando encierran historias que, a menudo, son de larga duración—aunque el relato las reduzca luego a unas pocas páginas—y contienen una densidad significativa y simbólica poco habitual. Por eso en un volumen anterior de relatos, *Sicilia, invierno* (2008), el autor caía en la tentación de ofrecer un texto al final en el que se daban explicaciones aclaratorias acerca de la intención y el sentido de los relatos anteriores. Es de agradecer que en esta ocasión no haya incurrido en la misma ingenuidad, no sólo porque la *intentio auctoris* no siempre coincide con el resultado de la

obra—que es lo decisivo—, sino, sobre todo, porque el lector dispone así de un amplio margen para reflexionar libremente, forjarse conjeturas acerca de cada cuento y añadirle su propia interpretación. Que las narraciones de Ignacio Ferrando permitan—e incluso exijan—esta actitud indica que se trata de historias complejas, cuya superficie deja entrever un sentido oculto, un doble fondo de límites imprecisos.

Hay ecos perceptibles y variados, como el de Kafka—en cuentos como los titulados “Liberación” y “Babel”—, pero también, en otros momentos, vienen a la memoria Chéjov o Cortázar. Estos seres de Ferrando deambulan a veces por lugares inhóspitos y desolados—como en “Los atardeceres de Tagfraut” o en “Pelícanos”—, por tierras solitarias que parecen emerger de una terrible destrucción, similares a las que recorren el padre y el hijo en *La carretera*, de Cormac McCarthy, y se diría que arrastran consigo una oscura condena originaria de la que no pueden zafarse. Ni siquiera poseen una identidad fija, como el Südeck de “Tres

violines”, o las borrosas Karen y Cordelia de “Las profundidades”. En “Los sistemas”, de ingenioso planteamiento y medido desarrollo, la previsión del futuro mediante el cálculo de probabilidades y sus variables parece impecable hasta que se ve alterada por una alteración que cambia radicalmente los sucesos previstos. También en “Veintiséis o la física de un res-

plandor” se pone en solfa el cálculo de probabilidades aplicado a los juegos de azar. En “Un buen tipo demasiado sentimental”, menos logrado que otros cuentos, se abusa un tanto del juego literario al traer como personaje a Raymond Chandler y convertir al “verdadero” Philip Marlowe en narrador de la historia. “Pelícanos” alcanza un grado de abstracción tal que merecería una lectura demorada y atenta, y el original y excelente cuento que da título al volumen plantea la curiosa experiencia de una pareja que intenta recobrar la identidad de años atrás, perdida durante los años de convivencia, e induce también a la reflexión.

Una prosa de gran precisión, casi impecable, subraya la escritura clásica de estos cuentos, con muy leves lunares: alguna concordancia errónea (“uno de los que alargó su jornada fue...”, p. 170), algún giro innecesario (“punto de no retorno” [p. 178] por ‘punto sin retorno’), o un gerundio inapropiado (“sobresalía el arco [...], los cangilones girando del molino”). Buen conjunto para lectores de buen paladar. **RICARDO SENABRE.**



MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ

el universo narrativo se somete a ella, lo que conduce a simplificar la complejidad del proceso narrativo y a excesivas concesiones al discurso que explicita cada una de los diez enseñanzas sobre las que asciende la experiencia vital del “héroe novelesco”, erigido en ejemplar personaje de la aventura iniciática que representa su despegue vital, recomendamos leerla como lo que en realidad es: una fábula moral con final feliz. Y en ese sentido es amable, optimista, y grata. Su argumento se sostiene

en el testimonio de Stefan (el “caminante”): hoy un hombre de 55 años, satisfecho del éxito social y el triunfo profesional, no tanto de su vida emocional, lo que le empuja a relatar el episodio vivido 25 años atrás, cuando era un joven redactor, sin trabajo y sin horizonte, y tropezó con una red de misteriosas circunstancias en torno a una mujer mayor, “Sara Elly”. Con motivo de tan inusual encuentro, pues ella tenía entonces 70 años y se ofreció a aleccionarle en la “sabiduría del caminante”, él fue tras-

ladando sus lecciones a un cuaderno que acabó por convertir en su bitácora y fue marcando el rumbo de un innovador proyecto profesional. En el proceso, Stefan se fue involucrado en su aventura personal, conocerse y aceptar su mundo, elegir una ruta, vivir y luchar por ella. Pimentel se erige en observador reflexivo que determina y dictamina, con su decálogo, los sumandos necesarios para ganarle la partida al “nuevo mundo” y hallar, así, la “tangente de la felicidad”. **PILAR CASTRO**

## Los que duermen

**JUAN GÓMEZ BÁRCENA**

Salto de Página, Madrid, 2012

123 páginas. 14 euros

La literatura es un canto de sirenas inventado para engatusar inocentes, por eso es importante no bajar nunca la guardia ante el poder cautivador de las palabras. Eso nos recuerda Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) en todos y cada uno de los quince relatos que componen este libro, su debut en las distancias cortas después de publicar las novelas *El héroe de Duranza* (2002) y *Farmer Stop* (2010).

Los cuentos de Gómez Bárcena tienen algo de homenaje y de ensayo con público, sin por ello desmerecer en absoluto, como no desmerece Van Gogh cuando imita a Millet, o como Picasso no se rebaja al remedar a Velázquez. Nos encontramos ante una colección de textos en la estela de una amplísima tradición que va de las crónicas de indias a las sagas nórdicas, de los relatos legendarios a los cuentos de hadas, de la distopía huxleyana a los robots de Asimov. Todos dentro de lo que podríamos considerar literatura fantástica.

El autor destroza los tópicos generacionales al demostrar un vastísimo bagaje de lecturas y una mirada puramente literaria. Y más allá de los homenajes logra construir un mundo personal y en muchas ocasiones fascinante. Entre el buen nivel de los relatos, quisiera destacar tres: el que da título al libro, protagonizado por el iletrado guardián de un museo de momias y sus criaturas durmientes; “La espera”, el relato de un robot a la espera del advenimiento de una mesías en un mundo poblado por androides y “Fábula del tiempo”, la emocionante leyenda de una princesa que emprende por amor un particular y hermosísimo viaje en el tiempo. **CARE SANTOS**

## Santa Suerte

**JORGE FRANCO**

Seix Barral, Barcelona,

2012. 320 pp, 19'50 euros

Con cada nuevo título, se consolida el colombiano Jorge Franco (Medellín, 1962) como uno de los autores contemporáneos de referencia en el panorama hispanoamericano. Santa suerte no desentona en una trayectoria de obras tan notables como *Paraíso Travel*, *Melodrama* o *Rosario Tijeras*. Su formación de literato-cineasta, familiarizado con formatos televisivos, le hace concebir sus narraciones como artefactos veloces y bien medidos que buscan un retrato esencial de los personajes y los acontecimientos. Y puede decirse que en *Santa suerte*, con su ágil alternancia de secuencias breves (72 capítulos), ha pretendido extremar aún más la esencialidad. Un riesgo que se equilibra y deja de ser tal, al tratarse de un autor de afinado oído para la gracia de culebrón del habla cotidiana, y por cuya voz nos llegan todavía los grandes y caudalosos maestros de la narrativa colombiana. *Santa suerte* cuenta con detalle la historia de tres hermanas (Leticia, Amanda y Jennifer), que se describen sucesivamente como “la que cometió una locura”, “la que espera una llamada” y “la que inventa dolores”. Pero de lo que Jorge Franco parece querer hablarnos es de esa apuesta seria y arriesgada en que consiste la vida, una apuesta en la que se pone

todo el empeño y que va acompañada, inevitablemente, de tintes tragicómicos, cuando no desemboca directamente –como en el caso de estas hermanas que

estaban ya echadas o predestinadas. El caso de Amanda, abandonada para siempre por un amante mucho más joven que ella, con el que apenas se encontró en



JAIME VILLANUEVA

**Junto a la sentimentalidad de bolero y telenovela, el autor pone en cuestión el gran asunto de si el hombre es dueño de su destino**

se confiesan ante el lector– en el infortunio y en el daño irreparable. No es extraño que la novela tenga por inicio el incendio inextinguible de una vivienda. Franco describe como pocos esos matriarcados en los que mujeres de origen humilde, campesino, aparentemente fuertes y decididas, dan un paso adelante para mejorar su situación y tomar caminos que, irremediamente, las convierten en meros y frágiles juguetes del destino. Todas sus bazas y ardidés (incluso fraudes y engaños en el caso de la autolesionada Jennifer) se revelan inútiles. Quizá sea porque, desde los inicios, sus precarias car-

unas pocas citas clandestinas, y de quien espera inútilmente una llamada, es paradigmático de esta situación existencial de quiebra y pérdida irreparable de por vida: “Hice de mí un campo de concentración en el que fui a la vez torturadora y torturada”. Pérdidas como la del bebé de Jennifer, que propician poderosas sentencias: “Hay muertes que Dios nos debería consultar”. Sin embargo, lejos de caer en la solemnidad o en un aire sombrío, Jorge Franco entrecruza toda la novela con un vivo sentido del humor aplicado a las costumbres y las creencias populares de sus compatriotas y su sentimentalidad de bolero y telenovela. Aunque, de fondo, pone en cuestión el gran asunto de si el hombre es dueño de su destino y deja abierta ante el lector una inquietante pregunta: ¿de qué depende la buena o la mala fortuna? **ERNESTO GALABUIG**

# Todo el tiempo del mundo

**E. L. DOCTOROW**

Traducción de I. Ferrer y C. Milla  
Miscelánea, 2012, 302 pp. 19 euros

En la Introducción de *La letra escarlata* establecía Nathaniel Hawthorne la distinción literaria entre el romance y la novela asegurando que lo que el lector tenía en sus manos era un romance. Implícitamente, E. L. Doctorow (Nueva York, 1931) emula al empleado de aduanas en Salem en el breve Prefacio de este volumen, *Todo el tiempo del mundo*, al teorizar sobre las diferencias entre novela y relato: “Una novela puede nacer en tu cabeza en forma de imagen evocadora, y por tanto el acto de escribir tiene carácter de exploración. Los relatos se imponen, se anuncian a sí mismos, su voz y sus circunstancias están ya decididos y son inmutables”.

De forma más explícita volvemos a encontrarnos con Hawthorne en el primero de los doce relatos agrupados en esta colección, “Wakefield”. En el cuento de Hawthorne el protagonista Wakefield abandona su casa para iniciar un viaje de un par de días, pero regresará tras veinte años; durante todo este tiempo estuvo viviendo en una casa al final de su misma calle. En el de Doctorow el narrador protagonista, también llamado Wakefield, decide, en un arranque espontáneo y tras haber discutido esa mañana con su esposa, comenzar una nueva vida, siempre oculto, en el desván encima del garaje de la casa. Como su predecesor, este moderno Wakefield aparecerá al cabo de los años. La tradición de “repentinamente desaparecidos”



VICTORIA DE LA TORRE

se remonta en la literatura norteamericana hasta el dormilón Rip Van Winkle de Washington Irving, cuya siesta coincidió con todo el periodo de transición de Estados Unidos de Colonia a Nación. Lo interesante en este tipo de relatos no

son tanto los motivos de la huida como el desenlace tras el regreso. La breve conversación final con la esposa, en el relato de Hawthorne, confiere el sentido y fuerza a todo lo anterior – tal vez por ello afirmara Borges que era éste el cuento mejor construido en la historia de la literatura–. Doctorow, sin embargo, nos deja con la miel en los labios: “¿Hola?, grité. ¡Ya estoy en casa!”, es la última frase. Y esta sensación de quedarnos a las puertas de algo trascendente nos acompaña en más de un relato de la colección. Así sucede en “El escritor de la familia”

donde el narrador suplanta la figura de su padre ya muerto, quien supuestamente escribe cartas a su madre-abuela ocultándole de esta forma a la madre la prematura muerte de su hijo. Pero, ¿qué fue de la anciana cuando en una postrera carta le comunica que le han diagnosticado una enfermedad mortal.

**Tipos singulares, literariamente atractivos e incitándonos siempre a la reflexión los que nos presenta Doctorow en esta colección de relatos**

Obviando este extremo, las historias que se nos narran logran recrear el mismo espíritu, idéntico “zeitgeist” al que encontramos en sus novelas más emblemáticas como *Ragtime* (1975) o *The Waterworks* (1994), o la injustamente olvidada *City of God* (2000), con el “perfil urbano” de Nueva York a sus espaldas, como leemos en “El atraco”. Y también, como en sus novelas, los tipos son singulares, literariamente atractivos, incitándonos siempre a la reflexión, a plantearnos interrogantes de índole existencial. ¿Por qué Wakefield ha decidido abandonar a su familia cuanto conformaba su vida? ¿Por qué la protagonista maestra de “El cazador” se empeña en reprimir sus impulsos negándose así la felicidad?

Todos los relatos parecen sugerir un universo de cuestiones a las que se enfrenta continuamente el lector y rezuman esa filosofía que alumbra y define a los antihéroes (¿o tal vez héroes?) de Doctorow. “Lo que cuenta –dice uno de ellos– es el momento presente y los momentos futuros que nos esperan.” **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

estudialdee



Luis Landero  
**ABSOLUCIÓN**  
colección andamios

**«Luis Landero es siempre una garantía.»**

**RICARDO SENABRE,**  
*El Cultural*

**«Uno de nuestros grandes narradores... Discípulo verdadero de Cervantes.»**

**J.M. POZUELO Y VANCOS,**  
*Abc Cultural*

**eBook**  
DISPONIBLE  
NOVIEMBRE 2012

## TUSQUETS

EDITORES

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

# Canción errónea

**ANTONIO GAMONEDA**

Tusquets. Barcelona, 2012

153 páginas, 14 euros

Entre la inexistencia y la inexistencia, como en un lapsus, el tiempo de la vida. Tal es la concepción de la existencia que sustenta la palabra poética de Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931), aunque hay que añadir que la significación de los términos no es demasiado estable, al menos si se atiende a, por ejemplo, estos versos: “Mi / existencia o / mi inexistencia. / Es / indiferente.” Si se habla así es porque “Todo es incomprendible” y es ésta una afirmación que se lee en *Canción errónea* y que se leía ya en *Arden las pérdidas* (2003) y antes aún en lo que era casi el final de *Descripción de la mentira* (1977): “Este relato incomprendible es lo que queda de nosotros”. No hay respuesta para la pregunta que plantea el porqué de la vida y, no habiéndola para ella, cualquier otra interrogación habrá de obtener una respuesta semejante. Los poemas de Gamoneda serían la respuesta a todas las preguntas aunque formulada como la imposibilidad misma de la respuesta y es de ahí, y de una conciencia que casi puede denominarse vivencia de la muerte —la poesía es arte de la memoria en la perspectiva de la muerte— escribió el poeta en uno de sus ensayos—, de donde nace su grandeza.

En 2004 se publicó *Cecilia* y también el volumen recopilatorio *Esta luz*. Ese tiempo de silencio, interrumpido por la publicación del libro de memorias *Un armario lleno de sombras*, vie-

ne a clausurarle ahora *Canción errónea*, libro excelente, emocionante, como el conjunto de su obra, poeta como muy pocos.

Se puede hablar de existencialismo en el que late la emoción de vivir, de un canto que es al tiempo una extensa elegía, y no hay contradicción en ello. El sujeto de estos poemas rompe a hablar ante la contemplación de unas moreras, ante la presencia de la nieta, siente que la luz le acaricia, puede decir “Amo mi cuerpo”, pero no se deja arrastrar a una celebración entusiasta, sino que, en una especie de mirada doble o de pulsión sabia, ve, siente, etc., sabe y dice la fugacidad de todo, cómo al recuerdo le acompaña indefectiblemente el olvido, a la presencia la ausencia, a la inmi-

nencia de lo vivo la sentencia de muerte que no deja de ser pronunciada sobre todas las cosas. Así es esta palabra, la dicha desde ese desconcierto del conocimiento de la cara y envés, o de intentar decirlo, pues el saber que atraviesa estos poemas es a la vez un no-saber, un no-saber

que tiene, entre otros, el gran precedente de San Juan de la Cruz y más en general la literatura mística.

Ahora bien, pese a lo dicho, hay que señalar que la poesía de Gamoneda no encuentra antecedentes de estilo, escuela, etc., en la poesía española. Su peculiar modo poético se ha forjado a sí mismo tras unos primeros libros no, por cierto, faltos de interés. Pero ya con *Descripción de la mentira* y *Lápidas* quedó diseñada una peculiar poética. Además de lo ya apuntado ha de mencionarse su singular disposición del poema que, rehuyendo las estructuras versificatorias tradicionales, se acerca, sin serlo, al versículo o al poema en prosa, como si se buscara la fusión de las nociones de verso y prosa en una nueva forma de dicción, en cualquier caso, el resultado es el de una forma de ritmo nueva, singular. Y de singularidad hay que calificar la convicción del poeta de que todo es símbolo, lo que se plasma en la escritura en una densidad sémica que es patrimonio de muy pocos poetas. Uno de esos muy pocos, Antonio Gamoneda. **TÚA BLESÁ**

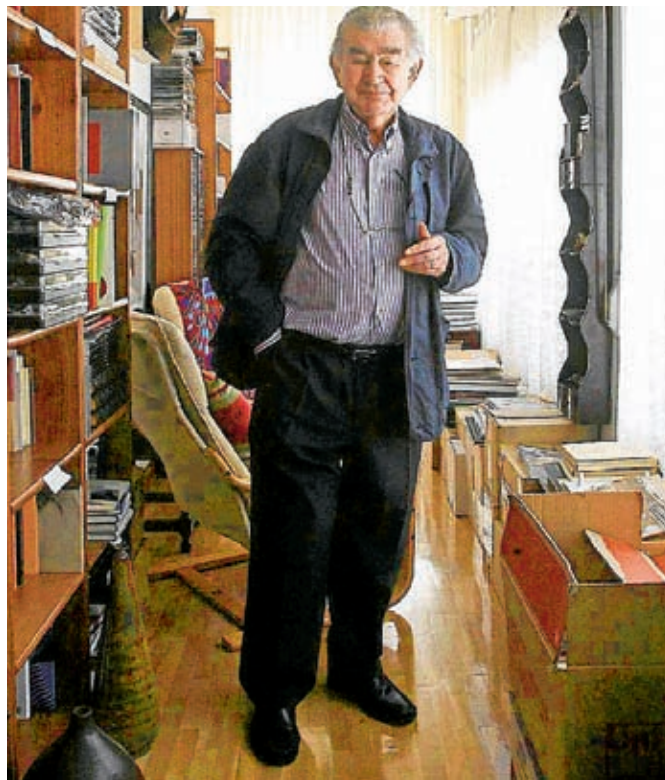
## POEMA

Un desconocido habita en mí. Agoniza y, para agonizar,  
[utiliza mi corazón.

Pienso en mi padre enloquecido por la visión de frutos  
[muy frescos, pienso en el amor y en la morfina. No. No  
[es mi padre. Pero, entonces, ¿quién  
agoniza en mí?

Cabe que yo mismo sea el desconocido y que mi corazón  
[no sea mío aunque yo ponga en él sus latidos. Cabe.

En realidad no hay problema. En cualquier caso, yo voy  
[a ser, ya estoy siendo,  
huérfano de mí mismo.



INMA CHACÓN-ICAL



CONOCIDA FOTOGRAFÍA DE CORTÁZAR JUNTO A JUAN G<sup>o</sup> HORTELANO Y FRENTE A CASTELLET, GARCÍA MÁRQUEZ, BARRAL Y VARGAS LLOSA.

# Cortázar. Cartas

## (1937-54), (1955-64), (1965-68)

**JULIO CORTÁZAR**

Edición de A. Bernárdez y C. Álvarez Garriga. Alfaguara, 2012, 3 volúmenes. 592, 671, 681 páginas. 23'95 euros cada uno.

La primera edición de la correspondencia de Julio Cortázar (Bruselas, 1914- París, 1984) la publicó Alfaguara en Buenos Aires en 2000, al cuidado de su viuda Aurora Bernárdez y la del crítico Saúl Yurkievich, buen amigo de Cortázar, quienes compartían el mismo pueblo de descanso en la Provenza. Pero en aquella edición se suprimieron algunos pasajes que ahora se restituyen. En 2010, se editaron en España, por Alfaguara, las *Cartas a los Jonquières*, que comentamos en estas páginas y que aquí reaparecen. Pero esta nueva edición del epistolario casi completo, incluye, a diferencia de la primera argentina, otro millar de nuevas epístolas. Faltan por aparecer todavía los tomos cuarto y quinto. Aurora Bernárdez, también albacea de Cortázar y Carlos Álvarez Garriga han corrido con el arduo trabajo de reunir las y de anotarlas

somera, pero de forma muy útil, porque casi nada se escapa a su atención. Fabuloso mecanógrafo, escribía casi siempre sus cartas a máquina con copia para su archivo personal. Tan sólo algunas proceden de textos manuscritos. Además de los especialistas que pueden descifrar algunas claves, los lectores del gran escritor argentino pueden rastrear su evolución, incluso estilística, desde sus inicios hasta la madurez de las de los años sesenta y siguientes. Les cabe, asimismo, la posibilidad de advertir la fraternidad de aquellos autores del llamado “boom” y el de sus maestros en la bulliciosa actividad de un Cortázar, viajero impenitente, que deambula entre los géneros, del cuento a la novela y al cine, cuando no los inventa, y que ofrece toda suerte de descubrimientos.

Si al lector le agobia tal cantidad de material, es aconsejable

leerlas al azar, porque en cada una de ellas descubrirá el mundo que rodeó al autor de *Rayuela*. Cortázar no es dado a la confidencia, de modo que apenas si desvela alguna intimidad; aunque sepamos, por otras fuentes, de sus aventuras amorosas. La del 3, p. 661 es una de las excepciones: “Sabrás quizá que Aurora y yo hemos decidido separarnos.../No te cuento más de esto porque ni vos ni yo pertenecemos al género confesional, y sería inútil y fatigoso hablar de un pasado que me duele y me deprime”. Con esta carta del 17 de diciembre de 1968 se cierra una etapa. Si nunca resulta fácil escribir sobre una correspondencia, se entenderá que esta masa de materiales de tanto interés resulte casi impracticable. Cortázar escribe con pasión y delicadeza extrema estas piezas que dan cuenta de viajes, lecturas, amistades, peticiones de dinero, ideas sobre la novela, el cine, ataques a los productores, consejos a amigos o a simples conocidos. Sabemos por él mismo su rela-

**Cortázar escribe con pasión y delicadeza extrema estas piezas que dan cuenta de viajes, lecturas, amistades, peticiones de dinero, ideas sobre la novela, el cine, ataques a los productores...**

ción amistosa con Fuentes, pero su opinión sobre *La región más transparente* no deja de transmitirle observaciones críticas 2, pág. 166; la impresión que le causó la primera lectura de *Cien años de soledad*, su relación cordial con Vargas Llosa o con Cabrera Infante, incluso después

de que éste se alejara (¡y cómo!) de la Revolución Cubana. Fascinantes son las que se cruzan con Francisco Porrúa (merecerían volumen propio), con detalles como los que se refieren al proyecto de Carlos Barral y López Llausás (Sudamericana) para compartir algún libro de los autores más significativos. Es el momento preciso de la expansión de la nueva novela. También apasionante resulta la concreción del paso por la censura (entonces “consulta voluntaria”) española de *Rayuela*, 3, pág. 477 que Barral quería publicar en España.

Todo ello queda lejos de su respetuosa carta a Borges, de 1947, aunque sin fecha, 1, pág. 273. París convierte a Cortázar en otro escritor bien distinto de aquel que se alegra de la oferta de tres cátedras interinas de la universidad de Cuyo, 1, pág. 319. Podemos ir viendo crecer al escritor ante la publicación de *Rayuela* o sus traducciones y entender cómo tras sus cuentos, publicados ya en diversas lenguas, se afianza, no sin dudas, como novelista. Acompaña sus cartas de algunos dibujos que se reproducen. También el original manuscrito de su novela principal (hoy en la universidad de Austin, Texas) iba acompañada de esquemas y dibujos, algunos al margen de las páginas. A modo de autobiografía, que nunca escribió, cabe ir siguiendo las muchas peripecias: desde el viaje a Checoslovaquia, junto a Fuentes y García Márquez, en 1968, en la primavera de Praga, hasta sus impresiones y actividades de mayo del 68 o sus frecuentes viajes a Cuba. Pero estas cartas “objetivas” no disminuyen el interés de lecturas opiniones verte sobre lecturas, cine y arte. **JOQUÍN MARCO**

**ALEX ROSS**

Traducción de Luis Gago

Seix Barral. Barcelona, 2012

618 páginas, 23 euros

Hay razones poderosas a las que atribuir el éxito de los libros de Alex Ross (Washington D.C., 1968). Comenzando por el ya editado entre nosotros, *El ruido eterno* (Seix Barral, 2009). Cuanto escribimos sobre este volumen, se puede aplicar a *Escucha esto*. En ambos, hay un grande y logrado afán de remontar el mundo de la música clásica concebida como materia o tema incomprendido o tópico. Es obvio que nadie cuestiona –gustos aparte– el vigor y la perennidad de lo que entendemos por “gran música”, pero qué duda cabe que a veces ésta despierta, por un lado, exclusivismos entre sus más fervorosos seguidores; por otra, rechazo, bien en los que no han sido iniciados en ella y no la comprenden; o por los que lamentablemente la rechazan, embebidos en las formas populares, modernas o rompedoras de la música.

Los libros de Ross tienen el don de deshacer estas fijaciones extremadas, las actitudes ortodoxas (sean tradicionales o contemporáneas), dejando fluir la imaginación y la libertad en el análisis, que siempre es jugoso y atractivo, alejado de cualquier pedantería especializada o monocrorde. Ahora bien, si para esa desmitificación de las rigideces y tópicos musicales, Ross acudía en el primero de sus libros –otro de sus grandes hallazgos– a agarrar el “toro” de la Historia por los cuernos, y a decirnos qué relación tuvo la música en la primera mitad del siglo XX con los totalitarismos comunistas y nazis, en esta segunda obra el crítico musical parece recrearse en

# Escucha esto



CARLOS ALBA

## La mirada y el ingenio de Alex Ross penetran a través de temas primordiales gracias a un relato plagado de anécdotas y vivencias

temas preferidos, en el placer de descubrir zonas especiales de la música, y disfrutar poniéndonoslas de relieve, sin renunciar a su antiguo propósito: quebrar los muros que separaban (o separan) la música clásica de las más radicalmente actuales. Por ello, no es raro que abra su nuevo libro con un tema que es central en sus teorías: “Cruzar la frontera de la clásica al pop”.

Otras veces, Ross lo hace a través de conceptos musicales llenos de contenido (chacón, blues). Nos parecen conceptos extremados y, sin embargo, los entrelaza con agilidad y destreza. El autor entra en temas que aluden claramente al campo de

lo práctico o de lo técnico, abordando por ejemplo “cómo las grabaciones cambiaron la música”. (No he tenido por menos que pensar en mi admirado Glenn Gould y en su renuncia a los conciertos directos en favor de las grabaciones; aunque en su comportamiento –su afán final de soledad– hubo razones más profundas, o Thomas Bernhard en su delicioso libro, *El malogrado*.)

El análisis placentero de Ross se centra en temas predominantes que hemos comenzado señalando, pero su mirada y su ingenio penetran, a través de los que son primordiales, en otros: la orquesta de los Ángeles, un cuarteto, la ópera o las “líneas” más llamativas de los músicos avanzados y rompedores. Esta aproximación a temas concretos lo logra gracias a un relato plagado de anécdotas, de vivencias –bien reforzadas por la valiosa traducción de

un especialista, el musicólogo Luis Gago–, de la fusión –tan abandonada hoy en nuestra Europa– entre vida y creación artística. Es su propia experiencia personal, sus vivencias, las que permeabilizan los temas tratados y, en concreto, el esencial que reconocemos como “música clásica”.

Valiosas también sus aproximaciones a autores y a obras clásicas, ya escriba de Beethoven o de Brahms, del “alma grande” de Schubert o de la “medida áurea” de Mozart. Pero la clave de su libro está en ese romper –sin provocación o ligereza alguna– lo manido, llevándonos con naturalidad a los silencios de John Cage o a Bob Dylan. Como en la transformación que han supuesto las grabaciones, Ross vuelve al tiempo de la Historia presente, representada en nuestros días por un país como China. Allí fue invitado el Ross en la primavera de 2008 para ver qué pasaba con la supervisión del programa musical de la ceremonia inaugural de las Olimpiadas.

Ésta es la anécdota epidémica, pero regresa con la idea de que, queramos o no, el futuro del mundo parece decidirse allí; retorna con comentarios que aluden a la música del tipo de “La música clásica está explotando en China”, “las salas están llenas de estudiantes y de jóvenes”. (Un ejemplo para los abatidos jóvenes de Occidente, tantas veces “anestesiados” por el ruido musical de los macroconciertos.) Ese placer de escribir sobre temas especiales también nos lo revela el autor en el capítulo dedicado a la gran mezzosoprano Lorraine Hunt, la genial intérprete de las *Cantatas* de Bach y las arias de Händel. **ANTONIO COLINAS**

# Ratas en el jardín

**VALENTÍ PUIG**

Libros del Asteroide. Barcelona,  
2012. 175 páginas. 16'95 euros

*Ratas en el jardín* es el tercer dietario de Valentí Puig (Palma de Mallorca, 1949). A diferencia de los anteriores –*Boscendins* (1982) y *Matèria obscura* (1991)–, que abarcaban notas correspondientes a varios años, este último reúne las escritas en 1985; lo que refuerza la continuidad diarística del conjunto frente al carácter más o menos ideológico del mero dietario. A pesar de ello, este *Rates al jardí* – título del original catalán– sigue siendo un diario discontinuo, en el que el relato del vivir aflora sólo en ocasiones, las justas para proporcionar un sujeto pensante y un fondo vital a la sucesión de pensamientos de toda índole que ocupan el grueso del libro.

Del “sujeto pensante” que se postula como soporte vital de estas anotaciones podría decirse, en principio, que cae bien. Vividor, amante de la buena mesa, sensual, cáustico a ratos, recalcitrante en ocasiones, podría decirse que su principal atractivo es que todos estos rasgos están servidos con una cierta contención, y que la visión de conjunto resultante no dibuja tanto un autorretrato complaciente como el bosquejo de la rutina que permite y justifica el correspondiente correlato intelectual. Porque, efectivamente, el protagonista de este somero relato resulta ser un escritor exigente, un observador atento de la realidad política y social, tanto nacional como internacional, e incluso un vecino e hijo de familia razonablemente devoto y sociable. El

resultado apunta a una cierta reivindicación de un individualismo consciente de sus responsabilidades, muy “catalán” en sentido lato, pero también muy asumidamente europeo y occidental, en una tradición cuya vitalidad –“Popper, Hayek, Gomblich, Borges, Jünger, Konrad Lorenz...– se reivindica.

Éste es el personaje que aquí vemos pasearse por las calles de Palma, viajar a Barcelona o veranear en Alaró. La determinación temporal –1985– añade a estas anotaciones una quizá impremeditada dimensión de época. Casi desprovista de tópicos referencias a modas o nombres propios, asombra que esta sucesión de apuntes aparentemente casuales señale con precisión algunos rasgos reconocibles del ambiente cultural y político: el abandono declarado de las actitudes contestatarias e ideologizadas de la década precedente, sustituidas ahora por un hedonismo de buen

tono, un razonado escepticismo político, la banalización de la cultura con la irrupción de los peluqueros y diseñadores...

Claro que, por debajo o por encima de esta dimensión global de época, está la más inmediata y visible dimensión local. Es éste, en efecto, un dietario muy mallorquín, que en más de un sentido puede emparentarse con toda una tradición autóctona, que iría desde los recuerdos de Rusiñol a los dietarios que ahora escribe y publica José Carlos Llop. El autor, interlocutor de diversos personajes locales, no puede soslayar su propio papel en el impertérrito tingladillo provinciano. Por más que, en sus evocaciones de la infancia y del pasado familiar, ese marco resulte idealizado como fondo a unas vidas de convicciones todavía no expuestas a los vértigos modernos. Y de las que el diarista, comobuen burgués escéptico, no está tan alejado.

**JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

ALITER  
Escuela Internacional de Negocios

presenta el curso de

**“Teatro y Habilidades Directivas”**

Noviembre de 2012

Calle Maestro Ripoll, 18 - Madrid  
91 561 48 80 - [aliter@aliter.org](mailto:aliter@aliter.org)  
[www.aliter.org](http://www.aliter.org)

## Queremos saber

VV.AA.

Debate. Barcelona, 2012

206 páginas. 11'90 euros.

Si el periodismo no quiere morir acampado bajo las faldas de los políticos, tiene, por supuesto, que hacer autocrítica, pero no sólo. Debiera además invitar a toda la sociedad a hacer suyo un proyecto que no es más que el de la libertad, la necesidad de ofrecer un contrapoder eficaz ante los poderes de siempre, la apelación, en definitiva, a la profesionalidad de un oficio sin el que tres siglos de Ilustración no tendrían sentido.

Los autores de este libro, casi panfleto colectivo—algunos de los mejores profesionales actuales de la comunicación—asumen la crisis del periodismo pero no se dan por vencidos. Y le dan la vuelta a la tortilla. Quieren demostrar que la suya es la crisis de una sociedad entera que, sin exageraciones, no se puede permitir el lujo de prescindir de su oficio. Así, encontramos a Enric González reivindicando la necesidad de profundizar en la búsqueda de informaciones no obvias; a Marc Bassets entrando al trapo de la revolución que Twitter y las redes sociales han provocado en la otra profesión más antigua del mundo, o a Mónica G. Prieto poniendo al día los viejos usos de la eléctrica aventura del corresponsal de Guerra. Y además David Jiménez, Ramón Lobo, Javier Martín, Pilar Requena, Ramiro Villapiedra, Javier Espinosa... Para volver a soñar son el periodismo. Para volver a saber. **MIGUEL GANO**

## Cuerpo a cuerpo

DOMÈNEC FONT

Galaxia Gutenberg /Círculo de

Lectores. Barcelona, 2012

622 páginas, 27'90 euros

Domènec Font (1950-2011), melenas y bigote *nietzscheano* en su juventud, destacó muy pronto por la brillantez y la radicalidad de su posicionamiento crítico y político. Sus primeros libros, *Un cine para el cadalso* (1974), con Román Gubern, y *Del azul al verde: el cine español bajo el franquismo* (1976), publicados antes de cumplir los treinta años, delataron su escrupulosidad como investigador y su espíritu combativo y dialéctico, ajeno a las acomodaciones confortables y esterilizadoras.

Excluido de las cotizaciones en bolsa del mercado de la crítica en su versión más asimilable, la universidad—fue catedrático de Teoría e Historia del Cine Moderno en la Pompeu Fabra de Barcelona—acabó proporcionándole un centro de gravedad, un suelo desde el que siguió dedicándose a múltiples realizaciones y que potenció el rigor insobornable siempre presente en su pensamiento.

Superdotado y vitriólico polemista, Font muestra sus armas intelectuales y lanza su andanada, como aviso a navegantes, en el prólogo: “toda navegación por el océano del cine debe zambullirse en el pensamiento frente a la cohorte de vividores que minimizan su trascendencia a la sombra del sentido común”. Más claro, agua. Aviso a navegantes, sí, y también a críticos



de instrumental dicharachero.

El libro se estructura en cuatro largos capítulos más un quinto, a modo de coda, que parece reunir anotaciones e ideas susceptibles de un posterior desarrollo, que, sin haberlo podido tener, quedan como sugerencias fulgurantes y como otro síntoma de la cada vez más depurada y esencial escritura de Domènec Font. Con *La invasión de los ul-*

***Cuerpo a cuerpo* es el formidable testamento de Domènec Font, hecho de alámbricos mimbres que invitan, indirectamente, a seguir viviendo este sombrío momento del cine que está lleno de luces**

*tracuerpos* (Don Siegel, 1956), como película entre fundacional y angular del discurso a desarrollar, Font va recorriendo esas distintas presentaciones y representaciones del cuerpo en el cine contemporáneo—bajo el imperio del Mal, del terror, de la ciencia-ficción, de la robótica, de la mutación, de la enfermedad, del deseo,

de lo fantasmático...—, de lo que resulta un formidable inventario crítico—y filosófico, y antropológico, y sociológico—de la condición humana—e inhumana—reflejada por el cine de las últimas décadas.

Font, como es natural, se revuelve contra el cine que “se aleja de la cultura, situándose en el territorio industrial de fabricación y difusión de la banalidad en que vivimos”. Sin embargo, su propio registro de cineastas y películas enjundiosos indica que no todo está perdido y que, al contrario, frente a los *blockbusters* y el cine *mainstream*, pocas veces se han concentrado a la vez cineastas como David Lynch, Wong Kar-wai, Lars Von Trier, Pedro Almodóvar, Tim Burton, Abbas Kiarostami, Quentin Tarantino, Ridley Scott, el fallecido Stanley Kubrick, Abel Ferrara, David Cronenberg, Béla Tarr, Kiyoshi Kurosawa, Michael Haneke y muchos más, que son los alámbricos mimbres de este formidable testamento que invita, indirectamente, a seguir viviendo este sombrío momento del cine, que está lleno de luces. **MANUEL HIDALGO**

# El infierno verde

**JULIAN DUGUID**

Traducción de Javier Bueno  
Ediciones del Viento. La Coruña,  
2012. 275 páginas, 21 euros.

Autor de tan sólo dos libros, el presente y una biografía de uno de los personajes que aparecen en él (la del célebre cazador lituano Alexander Siemel, *Tiger Man*), Julian Duguid (Londres, 1902) pertenece a la tipología de escritores de viajes que prefiere obviar al máximo la experiencia paisajística y centrarse en la experiencia “aventurera” sazónándola con el suficiente material histórico. En ese sentido Duguid es un autor “perfectamente inglés” y su narración está casi más cerca de lo novelesco que de lo sentimental, o del “tedioso” diario de viaje. *El infierno verde* es la crónica de un viaje peculiar. En 1929, el joven

cónsul boliviano en Londres, Mamerto Urriolagoitia (a quien sus anglófonos compañeros bautizaron inmediatamente “Urrio” por incapacidad absoluta de pronunciar su nombre) recibió una comisión para explorar una parte de la región de El Chaco, en Bolivia. La compañía la componen el propio Duguid, como cronista; J.C.Mason, encargado de los documentos fílmicos, y Alexander Siemel (*Tiger Man*) que se unirá a ellos en El Chaco. La idea original de la expedición era seguir las huellas del explorador español Ñuflo de Chávez, quien recorrió en 1557, desde Asunción y en compañía de “trescientos soldados, dos sacerdotes y cinco mujeres” (“para qué llevó a estas últimas nadie lo sabe”) 700 millas del río Paraguay y llegó a tierra a orillas del lago Gaiga. Desde allí

comenzó una delirante y épica expedición a lo largo de setecientas millas de selva impenetrable y, tras la deserción de los soldados, fundó la ciudad de Santa Cruz de la Sierra. La sombra de Ñuflo de Chávez está, de hecho, a lo largo de toda esta larga crónica boliviana de Duguid, sombra no sólo de una edad perdida, sino de una naturaleza perdida, existe en el autor una especie de melancolía real por aquellos hombres que estaban hechos de otra pasta y que fueron capaces de cruzar la selva “sin seguridad para sentar el pie, sangrantes, sin saber nunca dónde estaría el siguiente charco de agua”. La expedición de la que forma parte Duguid acaba siendo muy distinta.

Tal vez el mayor acierto de *El infierno verde* sea su falta de pretensión. Toda la narración de su pequeña epopeya está fundada en un casi literario desarrollo de sus personajes prota-

**Crónica de un viaje peculiar para explorar una parte de la región de El Chaco, en Bolivia, tras las huellas del explorador español Ñuflo de Chávez.**

gonistas. Mason, el hombre de la cámara, es un personaje fascinante, colérico, obsesionado con su película, sería capaz de dejar a un amigo al borde de la muerte con tal de obtener una imagen epatante. Urrio, el joven cónsul boliviano, es la perfecta encarnación de la diplomacia y el enigmático Siemel-Tiger Man, el sempiterno núcleo de la muda fascinación de todos. La crónica completa al fin es un sencillo relato de aventuras, una entretenida crónica de cazadores, con todo lo que la caza tiene de viril en el sentido más clásico de la palabra y también de menos políticamente correcto. **ANDRÉS BARBA**

**SONY**  
make.believe

## Sony Reader, ultradelgado con pantalla táctil



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

**Reader.**



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

## LIBRERÍAS

## Cervantes (Salamanca)

La historia de la librería Cervantes es cuento largo: se sabe que en 1937 la fundó Evaristo Viñuela en la calle Toro, que en 1938 se plantó en la calle Azafranal, y que en 1942 la compró Germán Sánchez Almeida, librero, impresor y editor como su padre y su abuelo. Sánchez Almeida (1895-1961), que fundó también Ediciones Anaya, fue el padre del actual propietario de Cervantes, Jesús Sánchez Ruipérez (1928), y de Germán Sánchez Ruipérez (1926-2012), que dejó sus estudios para comenzar a trabajar en la librería en 1942, y que luego crearía un imperio editorial con la colaboración de un joven catedrático zaragozano llamado Fernando Lázaro Carreter al que conoció precisamente en Cervantes, en 1949.

Hoy la librería cuenta con dos sedes, ambas en Azafranal, y con un público universitario "cautivo y fiel". Leonides García, una suerte de memoria viva del establecimiento, reconoce en algunos catedráticos de hoy a los estudiantes de ayer que buscaban libros hace décadas, y sabe cómo atender a los de mañana, preocupados a veces por las ultimísimas tecnologías. Aquí, en cambio, "no sabemos de tablets ni de e-books pero tenemos referencias de más de 200.000 títulos". Además, su experiencia y contactos con, por ejemplo, la red de las editoriales universitarias, les permiten atender en pocos días todas las solicitudes de libros inencontrables (latín, bibliofilia, religión, nanotecnología) sin descuidar tampoco los bestsellers de referencia. **N. A.**

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** ..... 1/13  
E.L. James. GRIJALBO
- 2. El invierno del mundo** ..... 2/3  
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 3. Misión olvido** ..... 4/7  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** .... 3/9  
E.L. James. GRIJALBO
- 5. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** ..... 5/9  
E.L. James. GRIJALBO
- 6. Las leyes de la frontera** ..... 6/2  
Javier Cercas. MONDADORI
- 7. No te escondo nada** ..... 8/5  
Sylvia Day. ESPASA
- 8. Ayer no más** ..... -/1  
Andrés Trapiello. DESTINO
- 9. Baila baila baila** ..... 9/5  
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** .... 7/28  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JUEGO DE TRONOS. CAN. DE HIELO Y FUEGO 1 (ED. OMNIUM)** . -/1  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 2. El tiempo entre costuras** ..... 3/11  
María Dueñas. BOOKET
- 3. El vals lento de las tortugas** ..... 1/3  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Los ojos amarillos de los cocodrilos** ..... 5/9  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. La caída de los gigantes** ..... 2/3  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 6. El monje que vendió su Ferrari** ..... 4/12  
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 7. Jesús me quiere** ..... 7/4  
David Safer. BOOKET
- 8. 1084 Libros 1 y 2** ..... 6/13  
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 9. No abras los ojos** ..... 10/10  
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 10. El libro de las almas** ..... -/1  
Glenn Cooper. DEBOLSILLO

## NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LES VOY A CONTAR** ..... 1/2  
José Bono. PLANETA
- 2. La Segunda Guerra Mundial** ..... 3/3  
Antony Beevor. PASADO & PRESENTE
- 3. Una mochila para el universo** ..... 2/16  
Elsa Punset. DESTINO
- 4. El precio de la desigualdad** ..... 4/4  
Joseph Stiglitz. TAURUS
- 5. El arte de no amargarse la vida** ..... 6/25  
Rafael Santandreu. ONIRO
- 6. Cincuenta sombras de placer** ..... -/1  
Marissa Bennett. GRIJALBO
- 7. Lo que nos pasa por dentro** ..... 5/3  
Eduardo Punset. DESTINO
- 8. Indecentes** ..... 7/11  
Ernesto Ekaizer. ESPASA
- 9. Escucha esto** ..... -/2  
Alex Ross. SEIX BARRAL
- 10. Ética de urgencia** ..... 8/6  
Fernando Savater. ARIEL

## POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA** ..... 1/3  
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
- 2. El viento comenzó a mecer la hierba** ..... 4/7  
Emily Dickinson. NORDICA
- 3. Un balón envenenado. Poesía y fútbol** ..... 3/9  
Luis García Montero / Jesús García Sánchez. VISOR
- 4. Poesía completa** ..... -/1  
Paul Auster. SEIX BARRAL
- 5. Air mail** ..... -/1  
Tomas Tranströmer / Robert Bly. NORDICA
- 6. Madre, hermano, amante** ..... 2/4  
Jarvis Cocker. MONDADORI
- 7. Renta antigua** ..... 5/6  
Jon Juaristi. VISOR
- 8. El mar de coral** ..... 6/4  
Patti Smith. LUMEN
- 9. Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus** . 8/8  
Agustín Fernández Mallo. ALFAGUARA
- 10. Las auroras del otoño** ..... -/1  
Wallace Stevens. VISOR

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés HUESCA: Casa de las Novelas JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC 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 MUJER ES UNA ISLA

### Auður Ava Ólafsdóttir

Un viaje alrededor de Islandia y al interior del alma femenina.

POR LA AUTORA DE **ROSA CANDIDA**,  
LA NOVELA ISLANDESA QUE CONQUISTÓ EL MUNDO,  
TRADUCIDA A 20 IDIOMAS Y GANADORA  
DE 7 PREMIOS LITERARIOS.



2ª EDICIÓN  
EN 15 DÍAS

ALFAGUARA

# Política cultural

IGNACIO ECHEVARRÍA

En Chile, el mundillo editorial, y más ampliamente el de la gente vinculada al libro, lleva un tiempo revuelto. Los últimos meses estuvieron marcados por la campaña en favor de la rebaja del IVA sobre los libros, que en ese país, desde los tiempos de Pinochet, es del 19%, el mismo que se aplica generalmente a todo tipo de productos. Nada se lleva conseguido con la campaña, pero entretanto el ambiente ha vuelto a calentarse —y mucho— tras conocerse, el pasado 12 de septiembre, la lista oficial de los títulos que el Estado, por medio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, compra anualmente para su distribución en la red de bibliotecas del país. Se trata de 116 títulos, de cada uno de los cuales el Estado comprará trescientos ejemplares. Una cantidad bastante sustanciosa si se atiende a la tirada promedio de cualquier libro en Chile, y que por lo tanto puede suponer un buen respiro para pequeñas editoriales con cierta vocación cultural.

La lista de este año ha escandalizado a todos. “La banalidad de muchos de los títulos adquiridos —declaraba el presidente de la Cámara Chilena del Libro— habla por sí misma, en comparación con la calidad e importancia bibliográfica de los títulos que no han calificado o que aparecen en lista de espera”. Nadie se explica muy bien los criterios empleados. Sin duda no es tarea sencilla delimitar cuáles son las necesidades de las bibliotecas y, en atención a ellas, decidir cuáles, entre la multitud de libros sobre las más diversas materias, merecen un apoyo estatal. Pero cuesta aceptar que, dada la abultada concurrencia, sea oportuno priorizar títulos como *Amor: los secretos del Feng Shui* y *la aromaterapia*, *Cuaderno de recetas*, *Supersticiones y creencias con historia*, *Baby Chef* o *Anecdotario del fútbol chileno II*.

El poeta Leonardo Sanhueza formulaba las preguntas adecuadas en un artículo publicado en el diario *Las Últimas Noticias*: “¿A quién están destinados esos libros? ¿Qué necesidad cultural se pretende satisfacer con su compra? ¿Hay algún vínculo entre esta compra al peso y los programas de promoción de la lectura con que las autoridades del ramo se hacen enjuagues bucales cada 23 de abril? ¿Cómo se pretende que la creación literaria nacional, la misma que a menudo es financiada por el propio Es-

tado, tenga una adecuada difusión en los sectores menos privilegiados de la sociedad, si justamente la institución encargada de ello se lava las manos e impide con su desidia que la literatura actual llegue a las bibliotecas de Chile?”. Preguntas que iban seguidas de una pesadosa reflexión sobre las desatendidas dificultades de tantas editoriales que trabajan “con muy escasos márgenes de ganancia y grandes dificultades de distribución, y a pesar de ello se han convertido en potentísimos agentes de la creación literaria”.

Durante su campaña presidencial, Sebastián Piñera justificaba su resistencia a rebajar el IVA sobre los libros aduciendo que sólo cabía aplicar un trato de privilegio a aquellos “que vale la pena leer”. ¿Y cuáles son esos libros?, se preguntaba. Para contestarse: los que prefieren la mayoría de los lectores. Y si bien parecía otorgar la máxima autoridad al criterio de esta mayoría, no se molestaba en explicar cómo llega a formarse. En la práctica, sin embargo, a todos consta que ese criterio se orienta principalmente en función del gregarismo que invita a optar por aquello que ya goza previamente de aceptación, o bien por aquello de cuyas excelencias persuaden las más agresivas y aplastantes campañas publicitarias. Pese a lo cual, parece evidente que las compras del Estado se han hecho en atención a las demandas del mercado.

El caso chileno bien puede servir de ilustración sobre los desguisados a que dan lugar las llamadas políticas culturales

cuando se carece —como ocurre también en España— de una idea clara de qué es cultura y cuáles las razones por las que vale la pena fomentarla. Ilustra también los malentendidos que suele entrañar la obsesiva incentivación a la lectura cuando se carece de un marco, por amplio que sea, en función del cual discriminar qué es preferible leer. Plantea, por último, el papel que cumple al Estado no sólo como administrador sino también como promotor de la cultura de un país. Ninguna de estas cuestiones, ni tantas otras que sugiere el resbaladizo concepto de política cultural, acechado siempre por el fantasma del “dirigismo”, es ajena a la situación que se vive en España, donde, como en Chile, pero encima aupadas ahora al vendaval de la crisis, las autoridades culturales no cesan de desbarbar. ●

*El caso chileno bien puede servir de ilustración sobre los desguisados a que dan lugar las llamadas políticas culturales cuando se carece —como ocurre también en España— de una idea clara de qué es cultura y cuáles las razones por las que vale la pena fomentarla.*





# Risa lúcida

VALERIANO BOZAL

El de lo grotesco es un sendero tan misterioso como jocoso, tan trágico como cómico, tan espantoso como tierno. Adentrarse en él provoca apertura mental y risa, de la más lúdica a la más lúcida. A eso invita *El factor grotesco*, la gran exposición que el próximo lunes 22 llega al Museo Picasso de Málaga con más de 80 artistas y 250 obras. De Leonardo da Vinci a Bacon, de Goya a Franz West, el historiador del arte Valeriano Bozal pasea por varios siglos de empatía y escarnio. De rechazo y abrazo a lo que somos.

No todas las risas son iguales, hay risas alegres y risas amargas. En ocasiones no sabemos bien cuál es la procedente. No me atrevo a reír ante los *Dos perfiles grotescos enfrentados* que realizó Leonardo da Vinci en torno a 1485-90, y que figura en la exposición sobre lo grotesco que inaugura el Museo Picasso de Málaga. Algunos de los *caprichos* de Goya suscitan risa, pero ésta no nos satisface, no es pertinente: reímos de los clientes desplumados por las prostitutas, de las jóvenes que cargan con una silla en la cabeza, de los frailes rijosos y glotones, pero esa risa arroja ya sombra sobre sí misma. Tampoco parece que sea adecuado y justo reír a propósito de algunos fenómenos que, por el contrario, en su tiempo sí hicieron reír: *Brígida del Río*, *la barbuda de Peñaranda*, que pintó Juan Sánchez Cotán en 1590, o *La monstrua desnuda*, de Juan Carreño de Miranda, casi un siglo después, hacia 1680.

LOUIS-LÉOPOLD BOILLY: REUNIÓN DE TREINTA Y CINCO CABEZAS CON EXPRESIÓN, 1823-1828

La risa que despiertan es hoy improcedente, incorrecta o inapropiada, pero reír de las desgracias humanas ha sido siempre uno de los motores de la comicidad. La caída intempestiva fue el motivo sobre el que se apoyó Baudelaire para iniciar su reflexión sobre la caricatura y la risa. Quizá por eso sea tan sorprendente la dignidad con la que Velázquez pintó a los bufones de la corte.

Hoy ha cambiado el sentido de la risa, también sus motivos, pero ésta no ha desaparecido. Todo lo contrario, se ha incrementado, como la exposición del museo malagueño pone de relieve. Cabe decir que a lo largo de la historia los motivos han variado constantemente y su significado, su ocasión, no han sido siempre los mismos. La risa es histórica, ha acompañado a la sátira y ésta se ejerce sobre unas circunstancias temporales que adquieren en cada época fisonomías diferentes. No es casual que poco después de publicar Goya sus *Caprichos*, en 1799, la prensa satírica alcanzara un

desarrollo hasta entonces inimaginable: periódicos como *El Zurriago* o *La Tercerola*, *Fray Gerundio* animaron el debate político y social en los primeros períodos liberales del siglo XIX, y ya no dejaron de hacerlo, bajo el rótulo general de prensa jocosera, durante todo el siglo: *El motín*, *El loro*, *La flaca*, son algunas de las cabeceras más co-

**Quando no hay alternativas surge lo grotesco: es un paso más respecto a la sátira y es un rasgo propio del mundo contemporáneo y del arte**

nocidas. Para eso fue necesario que el absolutismo fernandino diera paso a momentos en que la libertad de expresión era posible, la agitación política ochocentista alentó como nunca hasta entonces había sucedido un género que dominó en Europa y tuvo en nuestro país algunas de sus expresiones mejores en los dibujos de Orтеgo, Perea, Cilla...

La risa acompaña a la sátira,

la ridiculización ha sido recurso para corregir los vicios, como gustaba decir a los ilustrados. Ahora bien, la sátira propone siempre, explícita o implícitamente, una alternativa: frente al vicio, la virtud y lo correcto frente a lo indeseado. Cuando no hay alternativa surge lo grotesco: es un paso más respecto a la sátira y es un rasgo propio del mundo contemporáneo. Las calles de París y de Madrid, las de Londres, el turno de los partidos, el caciquismo, la violencia reaccionaria, fueron algunos de los motivos en los que abundó la prensa jocoseria: cuando vemos aquellos periódicos podemos llegar a creer que todo el mundo era así, y no faltan datos históricos para pensar que, en efecto, al menos en gran parte así era.

En el siglo XX lo grotesco, que en la centuria anterior dominaba en la prensa jocosa y en la ilustración, y prolongaba lenguajes del siglo ilustrado—las cabezas de Hogarth pasan ahora a ser la *Reunión de treinta y cinco cabezas con expresión* (1823-1828) de Louis-Leopold Boilly—, se hace con un nuevo territorio, el de la pintura llamada seria, la de los museos y las galerías, el ámbito de la “alta cultura”. Grotescas son las imágenes bien conocidas de Otto Dix y de Grosz, de Heartfield, su presentación de la ciudad, de la guerra, de los enfrentamientos clasistas, la ascensión del nazismo y el peso del militarismo. Grotescas son las pinturas de Asger Jorn y el grupo CoBrA, que tanta influencia tuvieron sobre la pintura española de finales de los años cincuenta y sesenta. Grotescas las pinturas de Dubuffet y, en nuestro país, las de Antonio Saura, capaz de hacer estallar los tópicos con los que durante la dictadura se justificaba la represión.



DE ARRIBA A ABAJO, DETALLES DE LEONARDO DA VINCI: *DOS PERFILES GROTESCOS ENFRENTADOS*, 1485-90; FRANCIS BACON: *ESTUDIO PARA UN RETRATO (PAPA)*, 1957; OTTO DIX: *DONCELLAS EN DOMINGO*, 1923

Grotescas las figuras de Baselitz, cabeza abajo en un mundo invertido. Grotescos los personajes de De Kooning, grotesco Roy Lichtenstein cuando pinta una *Cabeza con golpe de brocha II* (1987), una parodia del propio lenguaje de la pintura.

Grotesca es la mejor literatura: desde el Bloom de Joyce, que piensa en su desayuno de riñones y en la infidelidad de Molly, hasta el Max Estrella de Valle Inclán, que supo escribir como nadie el esperpento del ruedo ibérico y no dudó en servirse de aquellos “modelos” jocoserios. Grotesco el Gregorio Samsa de *La metamorfosis* de Kafka: no suscita risa alguna. Y grotesco, también, el dictador chaplinesco, contrapartida lúcida de la voluntad sublimada que filmó Leni Riefensthal: en nuestro país estuvo muchos años prohibido el filme de Chaplin, lo grotesco podía socavar al régimen. ¿Podía?

Lo grotesco se ha convertido en uno de los caminos fundamentales del arte contemporáneo. En su interior habita la sátira, pero ésta no es ya una deformación más o menos caricaturesca de la realidad a la que se parece: el arte contemporáneo construye una imagen nueva, la “fabrica” decía Adorno, desde la cual podemos contemplar lo cotidiano. Los retratos imaginarios de Antonio Saura no representan miméticamente a los monarcas que son su tema, pero nos permiten ver una fisonomía nueva, significativa, de esos monarcas. *Doncellas en domingo* (1923), de Otto Dix, no son nadie y son todas. El grito de Asger Jorn es el marco en el que cobra sentido la perplejidad producida por los acontecimientos de la Segunda Guerra: ¿cómo fue tanta la violencia

y la crueldad extrema? Los retratos y autorretratos de Bacon representan con certeza a los retratados, pero sometidos a una metamorfosis que los descubre mejor. El Gregorio Samsa, de Kafka, es un paradigma de vida cotidiana, narrado con el minucioso realismo del escritor de Praga, y las mujeres cuarteadas de Dubuffet no son tanto la imagen de ésta o aquella maltratada, que lo son, cuanto de la consideración que de la mujer, del otro, se ha tenido y se tiene.

La sátira está encerrada en esas imágenes y esas imágenes grotescas están encerradas en el mundo que las crea. Ésta es la condición de lo grotesco y la razón de su difusión extraordinaria: el cierre, la conciencia de un mundo cerrado del que no hay escape. No lo tenían ni Gregorio Samsa ni Max Estrella, tampoco los monstruos de Saura o las mujeres cuarteadas de Dubuffet, el resistente de Fautrier, el grito de Jorn, no lo tienen los

amantes que Bacon “retrató” con maestría inigualable, las mujeres llenas de maquillaje, de pintura, de Otto Dix.

Durante algún tiempo se pensó que el arte y la literatura podían influir en la vida política y social, se habló de compromiso, se dijo que era preciso mancharse las manos, a riesgo de no tenerlas. El supuesto que late en estas afirmaciones es conocido: el arte de vanguardia se propone una estrecha relación entre arte y vida, acabar con la distancia propia de la academia, acercar el arte a todos. Algunos críticos, Burger entre ellos, consideraron que la vanguardia había fracasado, precisamente, por no cumplir estos propósitos: al contrario, había ampliado la sima entre el arte y el público que debía ser uno con ella. El público no comprendía las pinturas, había hecho de la lectura poética una actividad marginal y, en el ámbito de la novela, se inclinaba por el best

**La sátira está encerrada en las imágenes grotescas y éstas, están encerradas en el mundo que las crea. Ésta es la condición de lo grotesco: la conciencia de un mundo cerrado del que no hay escape**

seller. El arte era, cada vez en mayor grado, elitista.

No sé si en el momento presente, cuando las visitas a los museos se han masificado, ha crecido el mercado, han aumentado los coleccionistas, —los grandes y los pequeños, aunque no en el grado que deseáramos—, son muchas las galerías que se visitan y los centros de arte de instituciones privadas que mantienen densos programas de divulgación artística, no sé si en este momento puede mantenerse aquel juicio. Quizá habría que matizarlo, pero no cabe duda de que, si el arte se

ha encontrado con la vida, ha sido por un camino diferente al previsto. En ese camino, lo grotesco activa resistencias sobre las que habitualmente pasa la cultura de masas. Lo grotesco, al incluir la sátira, la ironía y la parodia, hace de la inseguridad un marco de referencia. Aporta una lucidez que ha cambiado profundamente la orientación que poseía la risa, no sólo la que suscitan las obras recientes, también la que suscitaban las antiguas, pues cada obra de arte tiene la virtud de inducirnos a mirar el pasado de una manera nueva. Quizá ésa sea la razón por la que los bufones y la mujer barbuda, o la monstrea desnuda —hoy hablaríamos de una patología mórbida—, se acompañan de una sombra de la que posiblemente la risa original carecía. La risa se ha hecho lúcida, una cualidad inesperada.

**C** Entrevista con el comisario, José Lebrero, en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



UN ESPACIO ARQUEOLÓGICO EN EL QUE DESCUBRIR, CONOCER Y SENTIR LA HISTORIA DE GRAN CANARIA

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria)  
*Premio Hispania Nostra 2012 a las buenas prácticas en conservación del patrimonio (categoría Conservación del Patrimonio como factor de desarrollo económico y social).*

MUSEO Y PARQUE  
**ARQUEOLÓGICO**  
*Cueva Pintada*  
Gáldar - Gran Canaria



[www.librierialcabildo.com](http://www.librierialcabildo.com) • [lalibreria@caam.net](mailto:lalibreria@caam.net) • ☎ 928 381 539

Las publicaciones del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada están disponibles a la venta en La Librería del Cabildo





C/ Audiencia, 2 • 35460 Gáldar - Gran Canaria - España  [www.facebook.com/CuevaPintada](https://www.facebook.com/CuevaPintada) • [cuevapintada@grancanaria.com](mailto:cuevapintada@grancanaria.com) • [www.cuevapintada.com](http://www.cuevapintada.com)

# La última vuelta de Louise Bourgeois

HOMNI SOIT QUI MAL Y PENSE. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 13 de enero.



En el mundo de las artes han abundado, relativamente, los jóvenes genios. Pronto veremos en el Museo del Prado la exposición dedicada al joven Van Dyck, uno de tantos ejemplos de brillante precocidad. Mucho más difícil y –siempre lo he pensado– mucho más admirable es encontrar viejos genios. Es duro llegar pero lo es aún más mantenerse. Y producir, en las décadas finales, las mejores obras de una trayectoria o, al menos, un trabajo que no sólo esté vinculado a la actualidad artística sino que incluso tenga incidencia sobre ella. Tiziano, Goya, Monet, Matisse... en ellos, el deterioro físico no impidió el brote de creatividad final, abonado por esa libertad última de

quienes ya no tienen nada que demostrar. A la Historia del Arte le ha gustado clasificar a los artistas en movimientos e incluso en décadas. Pero estos artistas longevos que continúan trabajando en su ancianidad hacen imposibles tales clasificaciones, porque no sólo atraviesan las décadas sino también las eras históricas y culturales: del Renacimiento al Barroco, del Absolutismo a la Europa revolucionaria, de las primeras vanguardias al siglo XXI.

Este último es el caso de Louise Bourgeois, fallecida en mayo de 2010 a los 98 años, que presenta algunas particularidades. Ella no tuvo, como los citados artistas –nótese: todos hombres–, éxito en su juven-

tud, a pesar de que conoció los lenguajes artísticos más avanzados, nunca dejó de perfeccionarse técnicamente y llegó a obtener cierto reconocimiento, sobre todo desde que en 1966 Lucy Lippard la incluyera en la colectiva *Eccentric Abstraction*, en la Fischbach Gallery de Nueva York... La historia es conocida: su exposición en el MoMA en 1982, con 72 años, marcó el despegue de su carrera tanto en Estados Unidos, donde recibió multitud de distinciones, como a nivel internacional. En realidad, Bourgeois floreció como ar-

tista cuando las condiciones ambientales –ideológicas e infraestructurales– fueron idóneas. Ella había estado siempre ahí, trabajando unas veces a mayor ritmo que otras. ¿Y cuáles

**La Casa Encendida cumple el 3 de diciembre 10 años y lo celebra con esta muestra de los últimos diez de Bourgeois, obras que hay que conocer**

fueron esas condiciones? Por una parte, la creciente reivindicación y valoración del arte producido por mujeres y la

superación del formalismo que había dominado hasta entonces en la escultura estadounidense –el componente existencialista y emocionalmente terapéutico en la obra del Bourgeois venía al pelo–; por otra, el tras-



lado a principios de los 80 de su lugar de trabajo desde el sótano de su casa en Chelsea a una nave industrial en Brooklyn, en la que empezaría poco después a trabajar en obras de gran formato: primero las *Celdas* y después las *Maman*, sus célebres arañas.

La Casa Encendida cumple el 3 de diciembre diez años, y lo celebra con esta muestra que recorre los últimos diez de Louise Bourgeois. ¿Por qué esa última década? Quizá porque en 1999 pudimos ver en Madrid una completa retrospectiva suya en el Museo Reina Sofía, que dirigía entonces José Guirao, con la misma comisaria, Daniela Tilkin, y estructurada en torno a dos ejes fundamenta-

les en su obra: memoria y arquitectura. La última producción de la artista no es desconocida en España: en 2001 el Guggenheim Bilbao mostró las piezas pertenecientes a las colecciones Guggenheim con ocasión de la instalación de la gran araña en su exterior; en 1996, 2002 y 2011 la Galería Soledad Lorenzo hizo exposiciones a ella dedicadas —la última junto a Tàpies, otro corredor de fondo— y, en 2004, el CAC de Málaga organizó la muestra *Louise Bourgeois. Tejiendo el tiempo*. Pero es que en estos últimos diez años ha sido muy prolífica y ha dado a la luz obras nuevas y diferentes que tenemos que conocer. El problema es que se ha distribuido prácticamente todo

lo que ha salido de sus manos, por dos razones: una es que ella daba casi todo por bueno, apenas seleccionaba, y otra es que la demanda de sus obras en el mercado favorecía esa actitud. Las galerías que gestionan su legado artístico, Hauser & Wirth y Cheim & Read, son de las más potentes en la escena internacional y han puesto en circulación no sólo las obras escultóricas sino una gran cantidad de dibujos, grabados y composiciones de telas y tapices.

El siglo arrancó para Bourgeois con su gran instalación en la Sala de Turbinas con motivo de la inauguración de la Tate Modern. *I Do, I Undo, I Redo* (Hago, deshago, rehago), tres grandes torres que, en el con-

*GELL (BLACK DAYS)*, 2006. A LA  
IZDA: *FEMME GOUTEAU*, 2002

texto de la fijación con el mundo de la costura y la tapicería, aludían al mito de Penélope. Aunque no de una manera radical, señalaron el final de la etapa de las grandes instalaciones escultóricas. Es posible que los últimos diez años no sean los mejores de la artista: creo que en los noventa su obra es más contundente y ambiciosa. Después ha continuado haciendo celdas pero, con excepciones como la de 2006 que se incluye en la muestra, se podría decir que funcionan menos como “arquitecturas” que como “vitrinas”, como un dispositivo expositivo. Hay también vitrinas en sentido estricto, y algunas series escul-

tóricas, como las espirales en aluminio —no representadas aquí—, las acumulaciones totémicas de piezas forradas en telas o los *Echo*, bronce hechos con moldes de sus propias ropas y pintados en blanco, de los que veremos varios ejemplos y que enlazan, en cierta medida, con los “personajes” de los años 40 y 50. Pero las obras que más abundan en esta década, además de los dibujos o los cuadros de telas estampadas combinadas en composiciones geométricas, son las figuras realizadas con telas cosidas, presentadas habitualmente en urnas o colgadas. Estas muñecas de trapo son de nuevo expresión de miedos y traumas, y no tienen nada de amable. Frente a otras artistas de la aguja que hacen un arte blando y obvio, Bourgeois supo mantener en buena parte de estas piezas una capacidad de provocar inquietud e incluso repulsión. Una nueva vuelta al motivo del cuerpo y de las mutilaciones que están en el origen de su pulsión escultórica.

Unas palabras finales sobre el aniversario de La Casa Encendida. Ésta de Bourgeois es la última exposición programada. Nada sabemos del futuro de un centro cultural que pende de las decisiones derivadas del plan de rescate de Bankia. Señores banqueros, señores políticos: Madrid no puede permitirse prescindir de la institución más dinámica de la ciudad, todo un éxito en su implantación social, que ha funcionado estupendamente gracias a un equipo entregado. Nuevas y regresivas leyes han acabado con la obligación de la “obra social” pero, ¿qué hay de la responsabilidad social corporativa? Si quieren, pueden.

ELENA VOZMEDIANO

## Danielle Tilkin

### “Bourgeois retoma la aguja de antaño para invocar ahora su pasado”

Danielle Tilkin, comisaria de esta exposición, conoció a Louise Bourgeois en 1981, cuando empezó a trabajar en The Robert Miller Gallery de Nueva York, un espacio con el que también por aquel entonces comenzaba a colaborar la artista y que, un año más tarde, en 1982, le dedicó individual coincidiendo con su gran retrospectiva en el MoMA. Confiesa Tilkin que desde el primer momento se entendieron sin palabras: “Era una persona muy abierta y muy atenta y, al mismo tiempo, muy difícil, aunque siempre se mostraba preocupada por los demás. Me acogió con mucho cariño ya que también ella era muy amiga de Antoni Miralda, que por aquel entonces vivía en Nueva York”, explica. No es casualidad que Danielle Tilkin haya sido la comisaria de las exposiciones de Miralda y Bourgeois en el Museo Reina Sofía, la primera en 2010 y la segunda en 1999, junto a Jerry Gorovoy. La nueva muestra que inauguró ayer en La Casa Encendida, explica, es una continuación de aquella: “Recoge mucha de la producción de la artista de los últimos diez años. En total, unas 60 obras de las que sólo dos se han visto antes en el CAC Málaga. El resto no se han visto nunca, ni en España ni fuera”.

—¿De dónde provienen?

—Del legado de la artista, de

su futura Fundación en Nueva York, que hoy gestiona el que fuera su asistente durante décadas, Jerry Gorovoy. Es una idea que Bourgeois tenía ya en vida. Bastante antes de morir, compró la casa contigua a la suya pensando en ello. Será un Centro de Estudios, con toda su biblioteca y su obra escrita.

—Las obras que vemos no pierden ni un ápice de la agudeza de su mirada; la artista nos entrega sus últimas batallas contra el tiempo con su intranquilidad de siempre. Louise retoma la aguja de antaño para invocar ahora su pasado, hilvanar sus recuerdos o reconducir su narrativa.

—¿Nos haría una breve visita guiada?

—No hay un recorrido temático, así que la visita está abierta a la reflexión y el pensamiento. Aún así, merece la pena detenerse en varios puntos. Uno al inicio, en una de sus células llamada *Black Days*, de 2006, que resume su condición de mujer y la idea de introspección; la reflexión sobre toda una vida. En la sala de abajo, quería que se escuchara



HONNI SOIT QUI MAL Y PENSE: I SEE YOU!!! (#5), 2009

—El título de la exposición es todo menos inocente, *HONNI SOIT QUI MAL Y PENSE*. ¿Qué significados encierra?

—Así tituló una de sus últimas obras, que roza el autorretrato, y es un dicho muy popular en Francia: *Mal haya quien mal piense*. Si bien formula este lema en 2009, su obra y sus escritos demuestran que esta filosofía la ha acompañado siempre, el tiempo de ‘hacer, deshacer y rehacer’ analizando cada paso y midiendo el camino recorrido sin inhibición, decidida a vencer a un mundo cargado de prejuicios y a cuestionar toda idea preconcebida.

—¿Las últimas obras son muy diferentes a las anteriores?

—Su voz recitando y cantando algunos de sus escritos sobre el nacimiento y la relación madre-hijo, otro de los temas importantes de la muestra. De sus últimas obras destacan las litografías *Ode à l’Oubli*, de 2004, donde vemos de manera más explícita su pensamiento sobre la vida y la muerte.

—¿Hablaron alguna vez de la muerte? ¿Temía morir?

—Nunca hablamos directamente de la muerte y no era un tema que exteriorizaba mucho. Aunque ella no tenía miedo a nada, por lo que imagino que a la muerte tampoco. **B.E.**

**G** La conversación completa y más imágenes en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# La naturaleza de las cosas

Siempre se nos ha dicho que la naturaleza de las cosas se compone de átomos y vacío, que los átomos son diminutos y efímeros, aunque llenos de posibilidades, y que por el vacío, inmenso, circulan multitud de combinaciones atómicas generando energía, movimiento, conexiones. En ellas, sabemos que los sentidos tienen dependencias, que tenemos miedos inherentes y que existen otros mundos paralelos igual de relativos e incompresibles que éste. Que hay fuerzas cósmicas, cuál avión de papel, sin control remoto. A pesar de ese vértigo, los que habitan en las nuevas *Naturalezas* de Chema Peralta (Madrid, 1965) no muestran rastro alguno de dificultad de descenso ni miedo al vacío, algo consustancial a la ambición de crear un territorio propio. El de Peralta, honesto y seguro, que ahora vemos en la séptima individual en **Utopía Parkway**, sigue manteniendo las mismas coordenadas de siempre: complejidad en la composición, contraste cromático,



**CHEMA PERALTA. NATURALEZAS. UTOPIA PARKWAY.** Reina, 11. MADRID. Hasta el 4 de noviembre. De 1.600 a 7.300 E.

**LUÍS ÚRCULO. ENSAYO SOBRE LA RUINA.** GALERÍA EVA RUIZ. Doctor Fourquet, 3. MADRID. Hasta el 14 de noviembre. De 480 a 3.000 E.

**JOSÉ DÁVILA. EL JUEGO DE LO POSIBLE.** TARVESÍA CUATRO. San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 8 de noviembre. De 9.500 a 21.000 E.

factura impecable y silencio elocuente. Paisajes que parecen sonreír y naturalezas sólo en apariencia muertas, creciendo en un *slow motion* casi poético.

Algo de desaceleración de lo cotidiano, de cámara lenta, aunque aquí parodiada, casi ridícula, tiene también el trabajo de Luis Úrculo (Madrid, 1978). Este arquitecto de formación presenta su trabajo en la **galería Eva Ruiz** bajo una reivindicación de lo casual, lo accidental, lo complejo. Dice que le interesa el error, lo inestable, la celebración del fracaso como hecho estético y queda claro en el título: *Ensayo sobre la ruina*. Precarias esculturas contienen



DE ARRIBA A ABAJO, CHEMA PERALTA: *ORIGAMI Y NATURALEZA MUERTA*, 2012 ; LUIS ÚRCULO: *ENSAYO SOBRE LA RUINA*, 2012; JOSÉ DÁVILA: *POSIBILIDADES FINITAS I*, 2012

la poética de lo que está por desaparecer y una videoinstalación muestra elementos de desecho que viven por segundos para derrumbarse al cabo de nada. Los dibujos y paneles parecen decirnos que la reconstrucción tras la ruina es posible, que lo positivo también es algo inherente a la citada naturaleza de las cosas. Que todo es maleable, hasta el desastre.

Otro sistema de objetos y “cosas” unidas en su contradicción natural lo encontramos en **Travesía Cuatro**, en la tercera individual del mexicano José Dávila (Guadalajara, 1974). También él es arquitecto de formación y alude al urbanismo, y desde una óptica similar: *El juego de lo posible*, titula la muestra. Lo adopta del libro homónimo del biólogo francés François Jacob, donde desarrolla teorías de la evolución y el azar alertando del peligro de inmovilidad del pensamiento, de la búsqueda de absolutos. Lo imprevisible, solía decir Jacob, está en la misma naturaleza de las cosas. Las siete nuevas esculturas de José Dávila nos invitan a recorrer las contradicciones que generan las posibilidades infinitas, como las que disfrutaban los átomos. Se oyen en la exposición ecos de Le Corbusier, Gordon Matta-Clark, Malevich u Oiticica. Dávila combina la luz con materiales de construcción como ladrillos, madera y acero, creando un contraste entre un elemento tosco, denso e imperfecto, con otro limpio, uniforme y ligero. El diálogo no puede ser más utópico y real. Contradictoriamente vital. **BEA ESPEJO**

# Páginas calixtinas

El Palacio de Gelmírez de Santiago de Compostela acoge, hasta el 31 de diciembre, la exposición *Códice Calixtino*. *Ex re signatur Iacobus liber iste vocatur*, una muestra dedicada a los detalles del valioso manuscrito medieval.

La rocambolesca y breve aventura de su robo lo ha convertido en la más sensacional y mediática reliquia medieval, digna de aparecer en la próxima aventura del profesor Robert Langdon, el protagonista de *El código da Vinci*. Pero ya antes de que

este referente único para la comprensión de las peregrinaciones jacobeanas en torno al siglo XII de nuestra era. Así, la exposición *Códice Calixtino. Ex re signatur Iacobus liber iste vocatur*, que podrá visitarse hasta el 31 de diciembre en el Palacio de

enfrentar un facsímil del famoso Códice.

El Códice Calixtino es un manuscrito *iluminado*, esto es, aquél en el que el texto ha sido decorado por letras capitales ilustradas, bordes y toda clase de miniaturas. Custodiado durante siglos por la catedral de Santiago de Compostela, encarna la devoción al apóstol y a la peregrinación a su sepulcro desde el lejano siglo XII de la cristiandad. El Calixtino no es una obra unitaria sino el resultado de reunir cinco libros diferentes entrelazados mediante un prólogo y un apéndice. Tras el primero, compuesto en forma de bula pontificia otorgada por el Papa Calixto II, siguen cinco partes: “Litúrgico”, el más amplio; “Narraciones milagrosas”, que incluye 22 relatos de milagros del apóstol Santiago; “Traslación del cuerpo del apóstol Santiago desde Jerusalén hasta Compostela”; “Turpín” o leyenda de Carlomagno, que recoge el descubrimiento de la tumba del apóstol; y “Guía de la Peregrinación”, el más actual y traducido, una auténtica brújula para su uso por parte de los peregrinos. El apéndice ilustra el conjunto polifónico más rico y antiguo de Europa.

El Calixtino suscita un gran interés entre los estudiosos de la Edad Media en Galicia, España y el continente europeo y ha cumplido un papel crucial para los estudios sobre el periodo. Pero Códice y paneles no agotan la exposición, que se torna itinerante por el interior de la Catedral de Santiago de Compostela para seguir al detalle las principales características del Plan Director de la basílica jacobea. En esta actividad se enumeran las lesiones que sufre la construcción y el plan de obras de restauración y mantenimiento programado para su recuperación integral. Destacan, para finalizar los elementos audiovisuales y una espectacular maqueta en la que admirar la sucesión de estilos artísticos de la catedral y su imbricación en la estructura urbana de la ciudad de Santiago.

perder la visión del conjunto. Informes cronológicos, paneles explicativos y referencias textuales permiten al visitante una comprensión múltiple de los derroteros de esta reliquia de nuestra historia textual. No falta una completa exégesis de la figura de Calixto, el supuesto Papa al que durante años se le adjudicó la autoría del Códice, y sobre las investigaciones y traducciones realizadas a lo largo de los años. El Calixtino suscita un gran interés entre los estudiosos de la

**El Códice Calixtino es un referente único para la comprensión de las peregrinaciones jacobeanas nacidas en torno al siglo XII de nuestra era**



EL CÓDICE CALIXTINO MUESTRA SUS DELICADAS MINIATURAS

el 5 de julio de 2011 el electricista despedido de la catedral de Santiago lo sustrajera para esconderlo en un garaje, el Códice Calixtino era una joya por derecho propio, bien es verdad que no tan popular. Tras su recuperación el pasado 4 de julio, la Catedral de Santiago ha organizado en un tiempo récord una magna exposición para dar a conocer mejor la existencia de

Gelmírez de la Catedral de Santiago, muestra no sólo el contenido del códice y los detalles de su creación, también ofreced la historia de sus traducciones y anotaciones y su lugar en la entramada madeja de los textos religiosos de su tiempo asociados a la peregrinación. Además, muestra un exigente aparato historiográfico y documental y la posibilidad al espectador de

La exposición en torno al Códice Calixtino gira alrededor de todos estos elementos sin

**DANIEL ARJONA**



**Teatro de la Zarzuela**  
**25 Oct - 4 Nov 2012**  
**Madrid**

## **Clásicos de la Danza Española**

Artistas invitados  
Lola Greco, Carmen Cubillo y Currillo

# **BALLET**

## **NACIONAL DE ESPAÑA**

Director Antonio Najarro

**PASO A CUATRO** Antonio Ruiz Soler / Pablo Sorozábal  
**FARRUCA** Juan Quintero / Música popular  
**VIVA NAVARRA** Victoria Eugenia / Joaquín Larregla  
**JOTA DE LA DOLORES, a mi padre** Pilar Azorín inspirada en Pedro Azorín / Tomás Bretón (Estreno absoluto)  
**MEDEA** José Granero / Manolo Sanlúcar

Orquesta de la Comunidad de Madrid / Dirección Musical  
José Antonio Montañó / Colaboración especial  
Maribel Gallardo, Guadalupe Gómez, Juan Mata



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



T 902 22 49 49  
[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)



## Manfred Honeck

### “Se necesitan canas para dirigir”

La Orquesta Sinfónica de Pittsburgh se postula como alternativa a las *Big Five* norteamericanas con una gira europea que arranca el jueves en Barcelona y recala después en Madrid. Su director titular desde 2008, el vienés Manfred Honeck, recibe a El Cultural en la sede de la orquesta en Pensilvania para hablar de sus comienzos musicales, del sentido profundo de las obras de Mahler y Bruckner, y de los retos de la crisis. “Nuestro enemigo es el aburrimiento”.

MANFRED HONECK, DURANTE  
UN CONCIERTO CON LA  
SINFÓNICA DE PITTSBURGH



CHRIS CHRISTODOULOU

La primera vez que Manfred Honeck (Nenzing, 1958) dirigió la Sinfónica de Pittsburgh, uno de los músicos aprovechó el descanso del concierto para mandar un *sms* a Bob Moir, vicepresidente de la orquesta: “Lo tenemos, es él”. Venía a cuento el tono mesiánico del mensaje, no sólo porque llevarán meses esperando agónicamente un sustituto al cardíaco Maris Jansons, sino porque el director austriaco se comporta en

el podio como si tuviera una misión que cumplir. “Manfred no dirige”, nos cuenta uno de los músicos que acompañan al maestro a la iglesia antes de cada concierto. “Manfred *media*”.

De vuelta a la sede de la PSO, en el Heinz Hall del Distrito Cultural de la ciudad, la primera cita de la temporada arranca con el himno nacional de John Stafford Smith, que levanta al público de sus butacas en un arrebato patriótico con repiques de tambor. Micah Howard, chelista del grupo, hace entrega de un cheque de 100.000 dólares [unos 77.773 euros] que han donado los propios músicos a la orquesta. “Sabemos que son tiempos difíciles y ésta es la prueba de nuestro compromiso”, anuncia micrófono en mano. “El propio Honeck ha renunciado al 10% de su salario para hacer posible el proyecto y nuestro sueño. Sabemos que entre todos lo conseguiremos”. Luego el público rompe en aplausos, y en plena catarsis colectiva aparece el gran barítono Thomas Hampson, que no ha podido contener la emoción entre bastidores. “Dios bendiga a América”, se escucha por los altavoces.

Mientras la dramática situación de las orquestas de varios estados pone en entredicho la viabilidad del modelo americano, Pittsburgh podría irrumpir por méritos propios en la lista de las *Big Five*, a la espera de que Nueva York, Boston, Chicago, Filadelfia o Cleveland dejen un hueco. San Francisco y Los Ángeles reclaman también su parte del pastel en una lucha descarnada por la supervivencia. Tras el ocaso del “sonido único” que imprimían Georg Solti y Leonard Bernstein se anuncian ya las madrugadas de orquestas autosuficientes y *todoterreno*.

A Honeck no le falta fe en sus músicos, pero prefiere no conculgar con las listas “que convierten la experiencia musical en unas olimpiadas”. Asegura que Dvorák no compuso su sinfonía para batir récords pero le cuesta disimular el gesto de satisfacción cuando lee la crónica de un diario local, que acuña el término *Big Six* para describir “una de las mejores *Novenas* de los últimos tiempos”.

🗨️ **Decidí renunciar al 10% de mi sueldo después de que los músicos donaran cien mil dólares a la PSO. Me habría dado vergüenza no hacerlo”**

🗨️ **Al final del *Adagio* de la *Novena* de Dvorák, alguien del público soltó un rotundo “¡uauh!”. Le salió del alma. ¿Cómo voy a censurar eso?”**

En 1996, un equipo de cirujanos de Pittsburgh implantó un desfibrilador en el pecho de Jansons. El dato viene a confirmar el temperamento de la Sinfónica de Pittsburgh, que desde su fundación en 1895 ha conocido la ejecutoria de Edward Elgar y Richard Strauss y ha sido tutelada nada menos que por Otto Klemperer, Fritz Reiner, William Steinberg y André Previn. Entre 1984 y 1996, Lorin Maazel protagonizó la era más gloriosa y también una de las más polémicas que se recuerdan, según recoge en *El mito del maestro* (Acento) el periodista Norman Lebrecht. Se llegó a decir que el director francoamericano mandó habilitar un ascensor personal en el edificio para no tener que coincidir con los ai-

rados músicos, aunque no hay rastro en la actualidad del *monta-egos*, como se le conocía. Quizá porque Honeck prefiere subir a su camerino peldaño a peldaño. “Antes practicaba algo de deporte, pero ahora me escapo a la montaña o me voy ver a los Steelers con algunos músicos. Debo reconocer que, por más partidos que vea, no entiendo el fútbol americano...”.

De Estados Unidos le fascina su *clima*. “No me refiero al tiempo, que puede ser realmente duro en los meses de enero y febrero, sino a la paz que se respira”. En los últimos 30 años, Pittsburgh ha pasado de ser una potencia siderúrgica (“cuya polución obligaba a encender las farolas al mediodía”) a convertirse en uno de los puntos verdes del país, un ejemplo de ecología y eficiencia energética certificado por el Living Building Challenge. Recientemente *The Economist* y *The Business Inside* incluían a esta pequeña ciudad al suroeste de Pensilvania, residencia del compositor Leonardo Balada, entre las más prósperas del país. “Si algo he aprendido de esta gente es que todo es posible”.

Se ha dicho que Honeck es un experto en Mahler y Bruckner. “Me niego a hablar de la música en esos términos, como si de una patente se tratara. Una cosa está clara y es que no existe la receta correcta, sólo una forma honesta de enfrentarse a la partitura”. Sin olvidar que no todo está escrito en el papel. “Me interesan las interpretaciones que son fieles a la partitura tanto como al momento en fueron concebidas”. Por eso su primera medida como titular de PSO fue una modificación de la geografía de los instrumentos: cambió de sitio a las violas con

los chelos y contrabajos, y colocó las dos familias de violines en primera línea de fuego. “Ésta era la distribución estándar de principios del siglo XX, y es la que muchos compositores tenían en mente cuando componían. Luego se alteró por una serie de exigencias técnicas de los ingenieros de sonido, obsesionados con el reparto de las grabaciones estereofónicas”.

#### PRIMERA REVELACIÓN

Manfred Honeck emprende el jueves en Barcelona (L'Auditori) una nueva gira europea con su orquesta. Visitará también Madrid (Auditorio Nacional) los días 26 y 27 de octubre, dentro de la temporada de Ibermúsica. Interpretarán la *Segunda sinfonía 'Resurrección'* de Mahler (con el Orfeo Català y el Cor de Cambra del Palau), el *Concierto para violín* de Sibelius, los *Dreamwaltzes* del norteamericano Steven Stucky (1949) y su plato estrella: la *Sinfonía n.º 9 'Del Nuevo Mundo'* de Dvorák.

—¿Cómo recuerda su primera experiencia musical?

—Soy el séptimo de nueve hermanos que estudiamos música. Cada uno tocaba un instrumento diferente, así que éramos como una pequeña orquesta. Cuando cumplí 14 años mi padre me llevó al *Concierto de Año Nuevo* de la Filarmónica de Viena en manos de Willi Boskovsky. Yo venía del campo, no estaba acostumbrado a la alta cultura de las ciudades. Aquello fue una revelación.

**He tardado 30 años en llegar a entender el sentido profundo de Bruckner. Otros prefieren agitar los brazos como un guardia de tráfico”**



### DE LAS 'BIG FIVE' A LA BANCARROTA

**Las orquestas de Louisville, Saint Paul, Dallas, San Antonio y Minnesota llevan meses al borde de la bancarrota. En Atlanta y Detroit las huelgas y los cierres patronales han interrumpido la temporada, mientras formaciones emblemáticas, como las de Boston y Nueva York, han entrado en números rojos por primera vez en su historia. Especialmente preocupante es la situación de la Orquesta de Filadelfia de Yannick Nézet-Séguin, que podría llegar a desaparecer, según su presidente Richard B. Worley, si no se toman cartas en el asunto. Con un agujero de 145 millones de dólares, la Sinfónica de Chicago es la más endeudada de las Big Five, a pesar de que el “efecto Muti” ha conseguido recabar ayudas y donaciones donde no las había. En Pittsburgh saltaron las alarmas el pasado noviembre, tras la dimisión de su director ejecutivo y “gurú anti-déficit” Lawrence Tamburri. Como medida cautelar los miembros de la PSO se recortaron el salario voluntariamente. “Decidí renunciar al 10% de mi sueldo después de que los músicos donaran cien mil dólares de su bolsillo a la casa. Me habría dado vergüenza no hacerlo”, cuenta Honeck, que ha renovado su contrato hasta 2020. El resultado de las elecciones a la presidencia de Estados Unidos (6 de noviembre) será determinante para la supervivencia de las orquestas afines a Romney y Obama. A los músicos de la PSO los comicios les pillarán en plena gira. “Nos enteraremos en el aeropuerto de París, mientras esperamos nuestro vuelo a Colonia”. Buen viaje.**

—¿Hasta qué punto sus convicciones religiosas han marcado su estilo en el podio?

—Las experiencias espirituales y las musicales hablan un mismo idioma. Yo soy católico, pero cuando dirijo no apelo a un Dios en particular, sino a un sentimiento de trascendencia. Dicho de otra manera: yo creo en la música. Por eso me entrego a ella sin condiciones. Le aseguro que no se puede mentir con una batuta en la mano, aunque muchos lo hayan intentado.

—¿No fingió Mahler cuando compuso su *Resurrección*?

—Más allá de sus orígenes judíos o de su conversión al catolicismo para dirigir la Hofoper, en su *Segunda* Mahler habla de la transfiguración de la existencia. Su intención es dar respuesta a una pregunta universal: ¿Hay vida después de la muerte?

—Viéndole dirigir aquí, da la impresión de que el concierto no es tanto un ritual sagrado como...

—Sé por dónde va, y le seré franco. En mi primera visita a Estados Unidos me sorprendió la espontaneidad del público norteamericano, sobre todo si lo comparamos con el centroeu-

ropeo. Pero debo confesarle que no me importa que la gente aplauda entre movimientos, una costumbre muy saludable que, por cierto, se practicaba en otras épocas. Hace poco un hombre del público soltó un rotundo “¡uauh!” al final del *Adagio* de la *Novena* de Dvorák. Le salió del alma. ¿Cómo voy a censurar eso? Nuestro enemigo no es el público sino el aburrimiento.

—El fin de la *vieja escuela* ¿se ha llevado por delante la personalidad de algunas orquestas?

—Me alegro de que me haga esa pregunta, porque hemos pasado de la dictadura en fosos y podios a poner en manos de jóvenes de 19 años las grandes obras del repertorio. El trabajo de un director consiste en tomar decisiones, en materializar en dos días de ensayo una obra que llevas años estudiando. Quiero decir que hacen falta canas en la cabeza para entender ciertas cosas. Recuerdo una conversación con Andrés Cárdenas, que fue durante años concertino de la PSO. Le decía que a mí me ha llevado 30 años entender el sentido profundo de Bruckner, claro que uno siempre puede plantarse ahí y agitar los brazos como un guardia de tráfico.

—Nada que ver con el método de su admirado Carlos Kleiber...

—Kleiber era un catalizador de emociones. Con él la música no sonaba sino que *sucedía*. Su técnica estaba alejada de las matemáticas tanto como de la rutina. En sus conciertos, un *pianissimo* podía ser intenso, cálido o áspero. Era algo que sabía transmitir a los músicos sin aspavientos, como si una simple mirada valiera más que mil palabras. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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

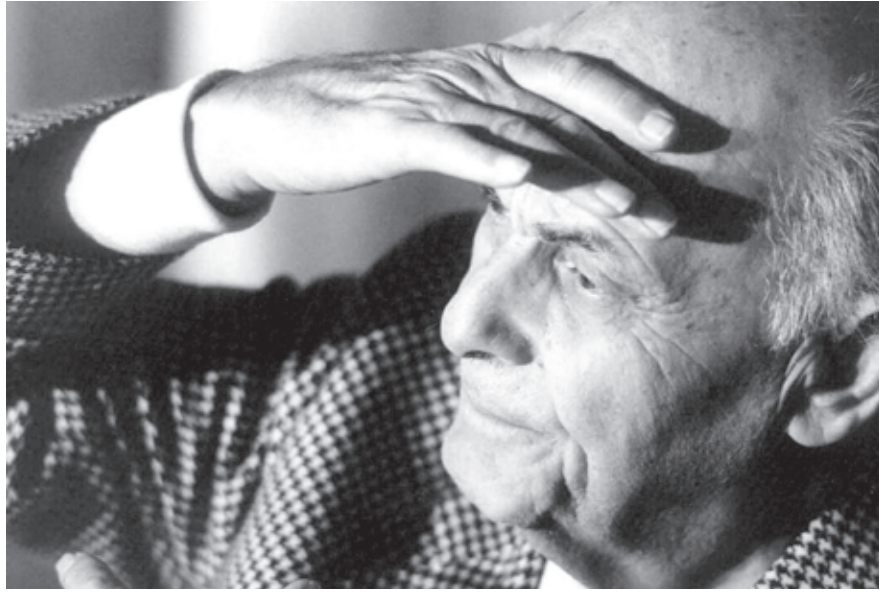
El recuerdo de Georg Solti—cuyo nombre verdadero era György Stern—, a los 100 años de su nacimiento, el 21 de octubre de 1912 en Budapest, permanece vivo para cuantos lo pudimos ver en concierto o en ópera o seguir en sus múltiples grabaciones, con más de 250 discos y 45 óperas completas. Su figura, siempre al acecho, sus movimientos felinos, su mirada de águila, sus inclinaciones y balanceos sobre el podio, su energía inacabable eran parte de un estilo directorial único e irreplicable, hasta cierto punto original, que había empezado a forjar y a conformar ya en la Academia Liszt de su ciudad cuando, después de haberse

mostrado como un pianista virtuoso, decidió dedicarse a la dirección de orquesta.

Empleaba la batuta con una destreza máxima, con dibujos precisos, breves, cortantes, eléctricos, medidos y estimulantes, al tiempo que su brazo izquierdo, en movimiento incesante, trazaba incesantes curvas y determinaba ataques, anacrusas y subdivisiones. Una técnica gestual algo espasmódica pero de una eficacia extrema, que se combinaba con una elástica habilidad para subdividir el compás y sostener un discurso sin reposo, merced a concisos y finos giros de muñeca, que mantenían férreamente el *tempo* base. Sus interpretaciones acababan por tener una vibración interior, una intensidad casi cortante, atosigante, que dejaba sin aliento. Aunque esa insoportable tensión fuera decreciendo con el tiempo.

No en balde, tras sus estudios, con Bartók, Kodály y Dohnányi, nada menos, y después de unos años como asistente en la Ópera, fue ayudante de Walter y Toscanini en

## A un siglo de Solti



**El domingo se cumplen cien años del nacimiento de una de las grandes figuras de la dirección orquestal. Ya fuera al frente de la Filarmónica de Londres o la Sinfónica de Chicago, las vibrantes interpretaciones de Georg Solti, recogidas en más de 250 grabaciones, marcaron toda una época.**

Salzburgo de 1935 a 1937. Después de un ensayo de *La flauta mágica*, el maestro italiano, mirándolo a los ojos, le dijo simplemente, y la anécdota es muy conocida: “¡Bene!” Fue suficiente para que el joven músico arriera en su decisión de comerse el mundo empuñando la batuta. ¡Y vaya si se lo comió! Aunque para ello tendrían que transcurrir los años de la guerra, que pasó en Suiza dedicándose fundamentalmente al piano. Incluso ganó tocándolo el primer premio del Concurso Internacional de Ginebra de 1942. Concluida la contienda, fue nombrado director general en las Óperas de Múnich (1947-1951), Fráncfort

**No cabe duda de la gran influencia que Toscanini ejerció sobre Georg Solti, que asimiló la clarividencia polifónica de Fricsay, heredó la exactitud de Reiner y adquirió la sabiduría del gran Szell**

(1951-1961) y Londres (Covent Garden). Pasó luego a la Sinfónica de Chicago (1969-1991). Aceptó también la titularidad de la Orquesta de París (1972-1975), la asesoría del Palais Garnier (1973-1979) y, por fin, el podio de la Filarmónica de Londres. Su paso por Bayreuth, en 1983, para dirigir la *Tétralogía*, fue un fiasco. Mantuvo diferencias con Wolfgang Wagner y la producción que él había recomendado, firmada por Peter Hall, gustó poco. No volvió a la Colina Sagrada.

Solti adoptó la nacionalidad británica en 1972 y se le concedió el título de Sir. Fue precisamente un británico, el productor John Culs-

haw, quien lo embarcaba en una histórica aventura discográfica: la primera grabación mundial del mencionado y magno ciclo wagneriano. La estereofonía entraba en los estudios de grabación con el máximo brillo en una producción que sufrió distintos percances y que se registró a lo largo de siete años (1958-1975). Con excepcionales resultados sonoros para la época. Un hito importante en la carrera de Sir Georg, que siguió visitando con frecuencia los estudios Decca hasta su muerte en 1997.

Escuchándolos nos podemos dar cuenta de la lógica evolución del estilo del músico, que fue limando unas aristas y moderando unos *tempi* en ocasiones excesivamente vertiginosos. No cabe duda de que, además de Toscanini, Solti estaba influido por algunos de los directores húngaros más importantes: Fricsay, de quien asimiló la clarividencia polifónica; Reiner, del que heredó la exactitud, y Szell, del que adquirió la sabiduría constructiva. **ARTURO REVERTER**



ARRIBA, DE PIE, JOSÉ MANUEL MORA, CARLOTA FERRER Y JAVIER BASTÍAS. ABAJO, IGNACIO GARCÍA MAY, PACO MONTES, SALVADOR BOLTA Y FERNANDO SOTO EN LAS INSTALACIONES DE DRAFTINN

ANTONIO GARCÍA

# Nace Draftinn, la posada del teatro más innovador

José Manuel Mora y Javier Bastías son los fundadores de Draftinn, un espacio alternativo dedicado a artistas y técnicos de teatro, danza y música. Inspirada en los laboratorios alemanes, esta antigua imprenta de Madrid acogerá desde el lunes espectáculos y “borradores” de creadores como Alain Platel y Jochen Stechmann.

No es una sala de teatro, tampoco una escuela. Draftinn pretende ser un lugar para la investigación, la reflexión, la experimentación y la creación escénica. El lunes, cuando abra sus puertas, habrá ocasión de conocer la verdadera naturaleza de este centro de iniciativa totalmente privada y dirigido a los

profesionales de teatro. A buen seguro que el barrio donde se ubica inspirará a los que por allí pasen: a orillas de la M-30 madrileña, frente a la plaza de Las Ventas, en el complejo Parque Calero, más conocido como “las colmenas” de la Avenida Donostiarra, que han servido en tantas ocasiones al cine.

Sus impulsores son el dramaturgo José Manuel Mora y el cantante lírico y profesor de voz Javier Bastías. Los dos se han endeudado hasta las cejas para acomodar en esta antigua imprenta de 600 metros un laboratorio cultural al estilo de los que han conocido en Alemania: “Cuando estuve viviendo en Berlín tuve ocasión de ver espacios que los ayuntamientos cedían a colectivos de artistas para que desarrollaran centros culturales”, explica Mora. “Llegué incluso a diseñar el proyecto de reconvertir una estación de tren situada en la frontera con Polonia, pero no salió”.

Al proyecto, que ya es una realidad, le han dado muchas vueltas: “No queríamos crear una escuela, no nos interesa. Madrid tiene una oferta muy variada y hemos comprobado que sin financiación pública ese modelo se ha ido a pique. Por otro lado, hacer de esto un lugar de exhibición teatral requiere permisos oficiales y reformas que no podemos abordar”. El nombre con el que han bautizado al centro, Draftinn, ayuda a explicar su carácter. Podría traducirse como “la posada del borrador”. “Queremos que sea un lugar de encuentro para artistas y técnicos del teatro, la danza y la música, en diálogo con otras disciplinas, para crear sinergias artísticas”, continúa. “En Madrid el teatro comercial está divorciado del teatro público, de

forma que hay una serie de profesionales que cuando ya han agotado su suerte en los escenarios institucionales no tienen muy claro dónde dirigirse. Ahora podrán contar con Draftinn”.

#### BORRADORES Y SEMILLAS

El equipo artístico que acompaña a Mora y Bastías en esta aventura lo integran la directora Carlota Ferrer, el actor Fernando Soto, el autor Ignacio García May y los directores Paco Montes y Salvador Bolta. La actividad del centro se organiza en torno a tres grandes capítulos. El primero son talleres impartidos por expertos a profesionales. “No se trata de que la gente haga talleres, puede que la fórmula esté agotada, pero sí creo que es importante conocer la experiencia de ciertos artistas”. David Planell, José Luis Alonso de Santos, Tamzin Townsend, Benito Zambrano, Alejandro Tantanian, David Harrower (autor de la exitosa *Blackbird*) y Lu-

kas Bärkfus (*Las neurosis sexuales de nuestros padres*) son algunos de los invitados a esta primera temporada, en la que estarán también presentes el grupo belga Peeping Tom, Matías Feldman, Alain Platel y Jochen Stechmann.

El segundo bloque de actividades lleva por título *Borradores y Semillas Escénicas*. El centro escoge a artistas a los que propone que investiguen durante dos semanas sobre temas concretos de la realidad circundante. Arranca el ciclo Fernando Soto, quien a partir de *Rebelión en la granja* de Orwell estudiará fórmulas escénicas sobre la desaparición del Estado. Más tarde, la directora Carlota Ferrer reunirá a varios actores en torno a una mesa partiendo de *El banquete* de Platón.

Paralelamente, el centro organizará actividades públicas (debates, mesas redondas) relacionadas con los asuntos que abordan estos equipos. Los *Bo-*

#### El modelo de gestión está inspirado en el Radialsystem de Berlín: paralelamente a la programación, alquilarán sus espacios a compañías

*rradores* podrán culminar gracias a un acuerdo de colaboración con la sala Kubik de Madrid en una puesta en escena del trabajo y quizá en un espectáculo.

El último capítulo de la actividad de Draftinn se refiere a las *Residencias* de artistas en colaboración con festivales, universidades e instituciones. En estos momentos, Fernando Soto prepara una obra que estrenará en Escena Contemporánea, mientras Ignacio García May ensaya una mezcla de revista y espectáculo de magia. Además, está pendiente el Seminario Internacional de Dramaturgia Panorámica Sur, en colaboración con Festival de Dramaturgia Europea de Santiago de Chile.

El modelo de gestión está inspirado en el Radialsystem de Berlín, un centro cultural de propiedad privada que ocupa una fábrica rehabilitada a orillas del río Spree. A la vez que ofrecen una programación estable de música, teatro y danza, alquilan los espacios para eventos, banquetes, presentaciones y ensayos de compañías. Esto último será la principal fuente de ingresos de Draftinn. “Dispondremos de siete espacios para alquilar a compañías. Nos gustaría encontrar alguna que quisiera quedarse de forma estable. Contemplamos también el alquiler de la sala principal para presentaciones, fiestas, ruedas de prensa...”, explica Mora. Los promotores han invertido por el momento 25.000 euros de los 90.000 que exige la reforma integral del local. Ahora andan a la caza y captura de seis mecenas que se animen a aportar 5.000 euros a cambio de una participación en el negocio. **LIZ PERALES**

**TEATRO Cofidis**

josep maria **flotats** maria **adánez** kira **miró** aitor **mazo**

**la verdad**

de **florian zeller**

dirección **josep maria flotats**

una producción de Taller75

desde el 5 de octubre 2012

Smedia PHILIPS 902 400 222 entradas smedia

QR code

## Antonio Najarro hace memoria

*Clásicos de la Danza Española* es el segundo programa de Antonio Najarro (Madrid, 1975) al frente del Ballet Nacional de España. El espectáculo, que se estrena el próximo jueves en el Teatro de la Zarzuela, reúne cinco coreografías del repertorio dancístico español: la conocida *Medea* (de José Granero y Manolo Sanlúcar, con guión de Miguel Narros), *Farruca* (de Juan Quintero), *Paso a cuatro* (de Antonio Ruiz Soler, con música de Pablo Sorozábal), *Viva Navarra* (de Victoria Eugenia y música de Joaquín Larregla) y *Jota de La Dolores, a mi padre* (de Pilar Azorín –inspirada en Pedro Azorín– y partitura operística de Tomás Bretón). “Es una muestra de mi gran respeto a los grandes creadores de nuestra danza”, cuenta Najarro a El Cultural. “Mi intención es enseñar al público, tanto al aficionado como al menos experimentado, la riqueza de estilos a través de una serie de ballets que marcaron un antes y un después en la historia de esta disciplina”.

La nueva producción que podrá verse en Madrid toca todos los palos estilísticos: del baile clásico español del siglo XIX de *Paso a cuatro*, que será interpretado por cuatro bailarinas, al flamenco coreografiado y sobrio de *Farruca*, pasando por la reivindicación folclórica de la *Jota de La Dolores*, a la que el mismísimo Plácido Domingo no duda en considerar “casi un himno nacional”. Se trata, en definitiva, de cinco obras de difícil ejecución que contarán, hasta el 4 de noviembre, con Lola Greco, Carmen Cubillo y Currillo como artistas invitados y la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección musical de José Antonio Montañó. El relevo de las nuevas generaciones estará presente en Esther Jurado y Mariano Bernal, que encarnarán por primera vez los papales principales de *Medea*, posiblemente la obra más representada por la compañía desde su fundación en 1978.

El director Roberto Ciulli hace del joven errabundo de *El principito*, de Saint-Exupéry, un hombre que encara la muerte. Será José Luis Gómez quien asuma el reto, este miércoles, en La Abadía.

## Viaje de *El principito* al planeta senectud



JOSÉ LUIS GÓMEZ E INMA NIETO EN ENSAYO DE *EL PRINCIPITO*

Antoine de Saint-Exupéry formuló en *El principito* una enmienda a la totalidad a la vida de los adultos. Crecer y cumplir años, por lo general, supone pasar del idealismo al pragmatismo. Un tránsito en el que se pierde la pureza de la mirada y de muchas emociones. Roberto Ciulli (Milán, 1934), fundador del emblemático Theater an der Ruhr en 1980 e incansable investigador escénico, ha intentado darle un giro de 180° a la obra. En su versión teatral, el protagonista no es un imberbe príncipe sino un hombre ya instalado en la senectud, encarnado en este caso nada

menos que por José Luis Gómez. Es la primera vez que ambos trabajan juntos, pero se conocen de antiguo: de los tiempos en los que el director del Teatro de La Abadía cursaba estudios en el Instituto de Arte Dramático de Westfalia (Bochum), en los años sesenta.

“El cuento es la metáfora de una despedida, de la única definitiva: la muerte. Un hombre mayor se encuentra mucho más cerca de ella que un niño, y por eso decidí introducir este cambio tan llamativo”. Así explica el director italogermano a El Cultural su novedoso enfoque. El montaje, en el que Gómez comparte las tablas con la actriz Inma Nieto (“una suerte trabajar a su lado”), resurge de este modo como una reflexión sobre la muerte, “porque ella siempre estuvo sobre la espalda de Saint-Exupéry, acechándole”. Eso sí, sin dramatismo ni pasajes lúgubres. “Para él siempre fue el tema más importante, pero lo valioso es que lo abordó sin miedo. Yo he hecho una adaptación luminosa. No hay un final tan triste, y lo que me gustaría es que la gente saliera del teatro sin ese temor a la única despedida verdadera que un hombre afronta en la vida”.

La adaptación de Ciulli, que ya representó el año pasado en La Abadía su célebre montaje de *Kaspar* de Peter Handke, adquiere un tono lúdico también porque está enmarcada en el género *clown*. Algo que cae por su propio peso en su opinión: “Todos somos *clowns*, es una predisposición que está incrustada en todos los hombres. Podemos ser *clowns* rojos, que representan la rebeldía, o blancos, que simbolizan la autoridad. Los vamos alternando, dependiendo de la situación”. Él no es una excepción. Aunque seguramente ha vivido mucho más tiempo dentro de la piel del primer tipo. A través de su compañía promueve un teatro que no elude ofrecer sus propios retratos de los conflictos contemporáneos. De hecho, su *principito* puede verse asimismo como “un homenaje a todos los inmigrantes y exiliados que se sienten extraños en nuestro planeta”. **ALBERTO OJEDA**

## Bieito abre *Una mirada al mundo* en el CDN

Vuelve la fuerza escénica de Shakespeare y de Calixto Bieito con *Forest*, un montaje que cuenta con la colaboración de la Royal Shakespeare Company y con la dramaturgia de Marc Rosich, colaborador habitual del director, con quien ha trabajado en *Tirant lo Blanc* y *Plataforma*. Además, acaban de estrenar una versión libre de *Camino Real*, de Tennessee Williams, para el Goodman Theatre de Chicago.

*Forest*, que se estrenó en el The Old Rep Theatre de Birmingham el pasado septiembre, abrirá el miércoles en el Teatro Valle-Inclán del CDN *Una mirada al mundo*,

espacio en el que se sucederán también los montajes *Villa+Discurso*, de Guillermo Calderón, *Las tres hermanas* de Chéjov, dirigido por Declan Donnellan, *En el tunel del tiempo*, de Paloma Pedrero, y *Bob*, de Anne Bogart.

Tanto Bieito como Rosich han indagado en el misterio y el significado de los bosques que aparecen en las obras del bardo inglés. “El viaje se inicia alegóricamente en un paraje paradisíaco. Es una extraña travesía que toma este espacio natural como *leitmotiv*”, señalan. Para ello, han utilizado de forma meticulosa fragmentos de más de 20 obras e incluido per-



KATY STEPHENS Y ROSER CAMÍ EN *FOREST*

sonajes y parlamentos de su trama original: “Confiamos en el poder intrínseco de sus versos. Con esta idea hemos yuxtapuesto textos de procedencia muy diversa en una nueva estructura dramática que quiere adoptar la forma de un poema

sinfónico”. El reparto, también habitual en las incursiones shakesperianas de Bieito, está encabezado por José María Pou (protagonista de *El rey Lear* de 2004), George Costigan (Claudio en el *Hamlet* de 2003) y Roser Camí (Lady Macbeth y Regan en *Macbeth* y *El rey Lear*”).

A través de obras como *Titus Andronicus*, *El sueño de una noche de verano*, *El rey Lear* o *Como gustéis*, Bieito y Rosich han creado un bosque ideal en el que representan tanto el lugar perfecto para huir como el castigo, la condena o, incluso, un mundo de acogida y redención. **J.L.R.**

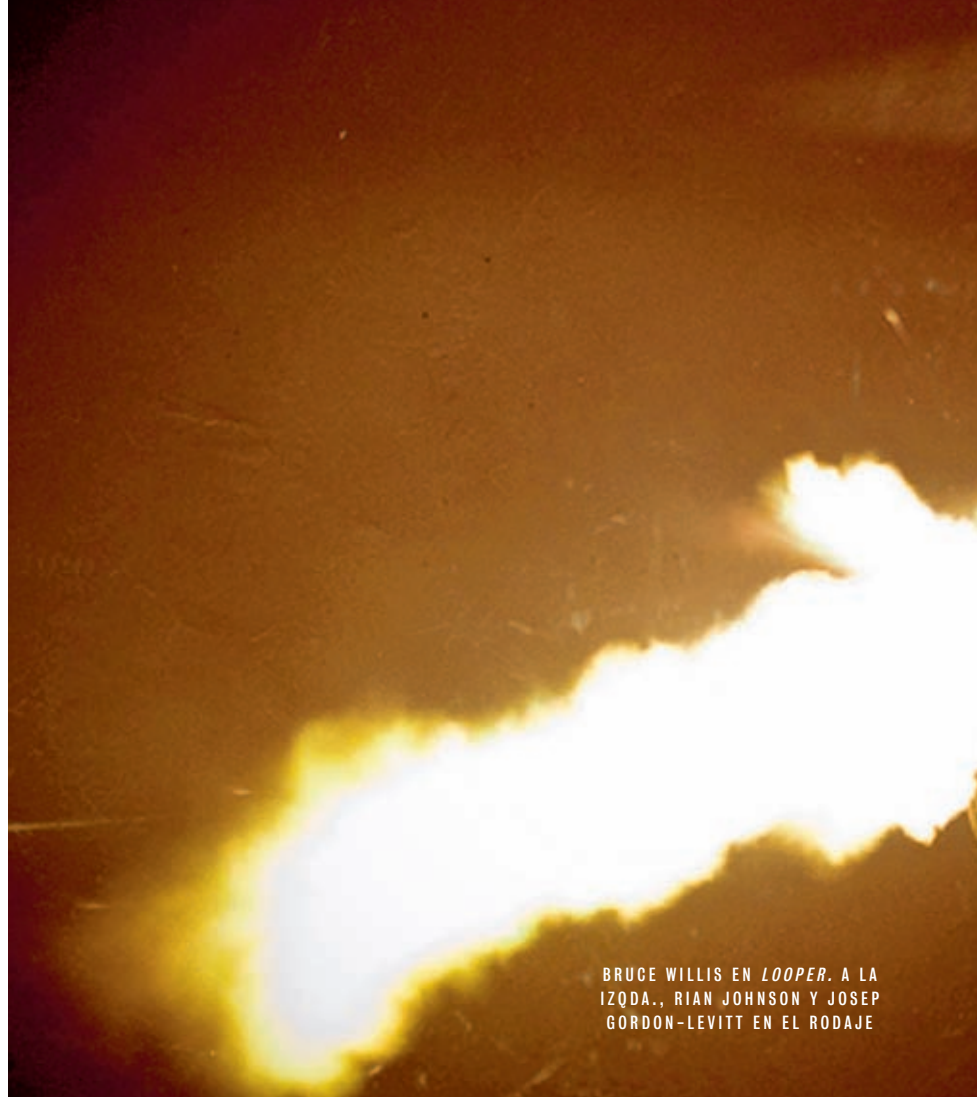
**DANZA A ESCENA 2012**  
 WWW.DANZAESCENA.ES  
 MÁS DE 170 FUNCIONES  
 78 ESPACIOS ESCÉNICOS  
 24 COMPAÑÍAS

Alta Realitat | Ananda Dansa | Arrieritos | BdDansa / Toni Jodar  
 Calamar Teatro | Choni Cía Flamenca | Cía Daniel Abreu  
 Cía Mar Gómez | Compañía Pendiente | Compañía Plan B | Danzarte  
 El Punto! Danza Teatro | La Permanente | La Veronal | Larumbe Danza  
 Maduixa Teatre, S.L. | Mal Pelo | Muriel Romero y Pablo Palacio  
 Nabeirarrúa Danza | Otra Danza | Projects in Movement / Sharon Fridman  
 Proyecto Galilei | Proyecto Titoyaya | Roseland Musical

GOBIERNO DE ESPAÑA  
 MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE  
 Inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA  
 Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Danza Escénica  
 DANZA A ESCENA



Las fábulas de ciencia-ficción en torno a los viajes en el tiempo no son material agotado. Con la extraordinaria *Looper*, que se estrena hoy tras su paso por Sitges, Rian Johnson muestra que el dispositivo ideado por H. G. Wells aún da mucho juego como reflejo de las ansiedades del presente.



BRUCE WILLIS EN *LOOPER*. A LA IZQDA., RIAN JOHNSON Y JOSEPH GORDON-LEVITT EN EL RODAJE

# Vi(r)ajes en el tiempo

El autor de *Brick*, Rian Johnson, redefine los viajes espaciotemporales de la ciencia-ficción en la portentosa *Looper*

Adquieren más y más sentido a medida que pasan los años. Las visiones de futuro que ha dado el cine de ciencia-ficción norteamericano, especialmente desde *Blade Runner* (1982), van tomando una forma consistente. El malvivir de una humanidad tecnologizada, las urbes oscuras y decadentes, el existencialismo como tema central. *Looper* se ajusta como un guante a todas estas premisas, añadiendo el desarrollo de la telequinesis en algunos individuos. Su relato acontece en el futurible 2044, si bien entra en juego asimismo un fuera de campo que transcu-

rra treinta años más tarde, 2074, en un mundo donde los viajes en el tiempo son posibles, aunque estén prohibidos por ley para evitar paradojas capaces de subvertir la Historia. A pesar de algunas incongruencias que pertenecen a la suspensión de la credibilidad, *Looper* desarrolla probablemente la más interesante dramaturgia en torno a viajes en el tiempo desde *Primer* (Shane Carruth, 2004), si bien huye de las abstracciones espaciotemporales de aquel enigmático debut para potenciar los tropos del *action-movie* y el *thriller noir*. El puro entretenimien-

to se construye a partir de una inteligente distopía.

El tercer largometraje de Rian Johnson (Maryland, 1973), aquel director que con 38 años sorprendió a expertos y paganos con *Brick* (2005), inscribiendo la literatura chandleriana en el contexto de un instituto, consigue algo tan engañoso como borrar la línea que separa el suicidio del asesinato. Joe (Joseph Gordon-Levitt) se enfrenta al imposible dilema cuando tiene que matar a Old Joe (Bruce Willis), es decir, él mismo con treinta otoños más. No solo es su deber como sicario profesional,

también es su obligación existencial, pues no hay sitio para dos versiones de la misma persona en una misma dimensión temporal. Su jefe Abe (Jeff Daniels) lo sabe bien, y por eso pone en marcha una feroz operación de busca y captura cuando el viejo Joe logra escapar de su versión joven y emprende la fuga. Y es que en 2074, las investigaciones de restos mortales son tan avanzadas que el crimen organizado, cuando tiene que eliminar a alguien, lo envía al pasado, donde toda una organización de asesinos, liderada por Abe, trabaja para ellos.

En ese futuro al que viaja la película mediante *flashbacks* (¿o *flashforwards*?) ha tomado el mando de la mafia un tal Rainmaker, determinado a cerrar todas las puertas al pasado. Uno a uno, los sicarios liquidarán sin saberlo a su yo futuro a cambio



## La polisemia del relato, enriquecido con varios giros de guion y desdoblamientos, no oculta ecos de *Blade Runner*, *Terminator* o *Minority Report*

avanzada la trama, sino a modificar el tono y las atmósferas del relato. De este modo, el arco narrativo que generalmente se proyecta o se intuye en los cinco primeros minutos de cualquier 'blockbuster', queda aquí a expensas del descubrimiento y la sorpresa, del flujo orgánico que se proyecta hacia inesperadas colisiones y fugas románticas. A la postre, el joven y el viejo Joe luchan por la misma clase de redención, la que solo el amor (y la esperanza de un futuro luminoso) puede disponer.

### EL FACTOR ROMÁNTICO

Armado con un concepto de la intensidad que no es muy habitual detectar en el cine, Rian Johnson, como hacen Paul Thomas Anderson, Andrew Dominik, Christopher Nolan o David Fincher, planifica y filma cada escena como si fuera una batalla que ganarle al tiempo, un bloque indivisible de imagen y sonido —el trabajo sonoro es excelente— abriéndose paso con una energía arrolladora. No hay nada en esta película, desde la concepción del relato al montaje, pasando por la puesta en escena, las interpretaciones y el *score* musical, que no trabaje en la misma dirección, y aunque el factor romántico de la historia

no esté finalmente a la altura de sus promesas, todo el camino recorrido hasta el clímax del drama encuentra su sintonía correcta y la atención por el detalle que demanda cada paso en el camino. Los abundantes personajes secundarios, en este sentido, no se limitan a ejercer como meras comparsas del drama y adquieren una relevancia poco común en las películas de género contemporáneas.

Desde la máquina con la que fabulara H. G. Wells en el crepúsculo del siglo XIX (justo cuando nacía el cinematógrafo), sabemos que los viajes al pretérito o al futuro no son más que formas de reflexionar sobre el presente. Al tiempo que se preocupa por erigir un espectáculo cinematográfico de gran carisma, Johnson también inscribe en *Looper* la atmósfera y vicisitudes de nuestros tiempos, sus temores y sus iras. Asoaman claramente en su contexto las dinámicas sociales de la depresión económica, en la que los sicarios, llamados 'loopers', son tan adictos a la droga (que se administra por vía ocular), a las discotecas y a las prostitutas de lujo como podemos imaginar a los vampiros de Wall Street, y donde el orden social se ha visto alterado por el "ataque de los vagabundos", seres sin rostro que, con el tiempo por delante, podrían vivir varias vidas y habitar varios cuerpos. **CARLOS REVIRIEGO**

de un jugoso plan de pensiones en lingotes de oro. Desde entonces, saben que les quedan treinta años de vida. Saben también que serán sus propios verdugos. El guion del propio Rian Johnson esquivo con brillantez los galimatías explicativos (así que haremos lo mismo), para que sea el propio drama, a medida que avanza, el que desenrede una historia centrifugada por las razones del corazón y el destino de un niño prodigio. La polisemia del relato, enriquecido con multitud de giros argumentales y desdoblamientos, da pie una de las más evocadoras y espectaculares propuestas de ciencia-ficción de los últimos años, que no oculta sus reso-

nancias con *Blade Runner*, *Terminator*, *Desafío total*, *Doce monos*, *Seven* o *Minority Report*.

La sabiduría cinematográfica de Looper no solo pasa sin embargo por integrar, con admirable sutileza, el pasado del cine al que sin duda se debe, sino también por adoptar elementos del *noir* y el *western* en un contexto de ciencia-ficción, estableciendo un pulso entre el espacio urbano y el entorno rural, entre la noche y el día (toda la película es un gigante claroscuro), que acaba emergiendo como una de las claves de la estructura y el significado del filme. Se arriesga Rian Johnson no solo a introducir personajes nuevos y trascendentales una vez

**El tercer largometraje de Rian Johnson consigue algo tan complejo y engañoso como borrar la línea que separa el suicidio del asesinato**

# Seminci o la actualidad paralela

Las dos películas españolas que participan en la Sección Oficial de la 57 Seminci de Valladolid arrojan sendas, y muy distintas, formas de entender el cine, que a su modo reflejan los criterios polarizados desde los que se programa el festival. José Luis Cuerda inaugura con *Todo es silencio*, una nueva y lacia “ilustración” (que no adaptación) de un libro de Manuel Rivas tras *La lengua de las mariposas*. En contraste con el rigor de *La Lapidation de Saint Étienne*, de Pere Vilà, película que retrata con detalle la degradación de un anciano huraño abandonado por su familia, emergen claramente dos intenciones claras respecto al hecho cinematográfico. Mientras a Cuerda le basta con escenificar protocolariamente un guión sin vida, Vilà llena su trabajo de ideas filmicas, con una especial atención al tiempo interior de las secuencias. Produce el filme Luis Miñarro, garantía de un cine de autor sin concesiones, quien asimismo presenta en el certamen su cortometraje *101*, en el que investiga los métodos de trabajo y la concepción del cine según Manoel de Oliveira, a partir del rodaje de *El extraño caso de Angélica*.

La sección competitiva, más allá de esta esquizofrénica lectura del cine español, recoge un amplio surtido de voces y na-

cionalidades, en su mayor parte europeas. La interesante, emotiva *Barbara*, aunque no sea la mejor película de Christian Petzold, es una de las obras más esperadas por su premio en la Berlinale, así como las piezas de Mika Kaurismäki (*The Pohjoise-*

El cine como intérprete de la historia y la actualidad es uno de los grandes propósitos de la Seminci. A partir de mañana, la cita vallisoletana irá desgranando un programa que inaugura José Luis Cuerda y que pone su foco en el cine europeo.

lala a los telediarios. *Don't Clean Up This Blood*, del italiano Daniele Vicari, retrata los abusos de policías antidisturbios en los altercados durante la cumbre del G8 de Génova en 2001. Otro tipo de abusos, los que tienen lugar en la frontera

atentados en Casablanca del año 2003, mientras que la cuota del Holocausto vendrá servida por un habitual del certamen, Goran Paskaljevic, en *Al nacer el día*. Expresiones de la “banalidad del mal”, cuya articulación filosófica explora el biopic *Hannah Arendt*, de Margarethe von Trotta, mientras que el Apocalipsis, o algo parecido, alimenta las imágenes de *La quinta estación* (Woodworth y Brosens). Siempre hay un espacio para las formas del amor, que llegarán de la mano de Josh Radnor en *Amor y letras* y de la británica Sally Potter en *Ginger and Rosa*.

Aunque los filmes a concurso privilegien la interpretación de capítulos históricos de toda índole, la labor se expande en la sección “Tiempo de Historia”, donde Basilio Martín Patino presenta *Libre te quiero*, que recoge las manifestaciones del 15-M, mientras otro español, Eduardo Chaperó-Jackson, estrena su primer documental, *Los mundos sutiles*, en torno a *Campos de Castilla* de Machado. Un ciclo dedicado al otro cine de Bollywood, el de los cineastas ‘indies’ del continente indio, y otro al cine mexicano, con trabajos de Guillermo del Toro, Arturo Ripstein o Carlos Reygadas, completan la oferta de la semana de cine de Valladolid. **C. R.**



DE ARRIBA ABAJO: *TODO ES SILENCIO*, *AL NACER EL DÍA* Y *THE POHJOISEEN*

en) y de Deepa Mehta (*Hijos de la medianoche*). En su tradicional visión del cine como un arte capaz “de contarnos, de verdad, la realidad que nos rodea, sin alímbar ni eufemismos” (según Javier Angulo, director del certamen), la Seminci emerge a veces casi como una pantalla para-

entre Estados Unidos y México, ocupan el tema central de *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, del mexicano Luis Mandoki. Los mundos interiores del islamismo radical están presentes en *Los caballos de Dios* (Nabil Ayouch), que trata de diseccionar las causas íntimas de los

“El cine es lo que ocurre cuando no estás rodando”, dijo un día el cineasta filipino Raya Martin, como si hubiera intuido, sin verla, sin conocerla siquiera, *Vida en sombras*, el único largometraje profesional del cineasta amateur Llorenç Llobet Gracia, rodado entre 1947 y 1948, y desaparecido, denigrado y olvidado hasta que en 1983, el crítico Ferrán Alberich recompuso la película a partir de unos deteriorados positivos en 16 mm.

Ahora, esta película inagotable, de una modernidad sorprendente, renace para la historia del cine español, con su aura de película maldita intacta, pero con una imagen renovada por la restauración digital llevada a cabo por la Filmoteca de Catalunya, en colaboración con Filmoteca Española y los Laboratorios Deluxe de Barcelona.

Si Raya Martin viera la película, que se ha presentado en formato DCP (Digital Cinema Package, el nuevo estándar de proyección digital) en los festivales de San Sebastián y Sitges, antes de recalar el miércoles (24 de octubre) en los Cines Doré de Filmoteca Española, quizás pensaría y reformularía de nuevo su frase, a la luz (o a las sombras) de la reflexión que propone la película, un juego de capas superpuestas entre el cine y la vida que culmina con la constatación de que ambos, cine y vida, no solo son inseparables, sino en el fondo una misma cosa: representaciones, reflejos y claroscuros, actos de amor hacia lo desaparecido, relatos con vocación de dar sentido a lo que no lo tiene. Como la guerra. Como la vida o como el amor. Como el propio cine y los misterios que nos rodean. Como las sombras que durante mucho tiempo han ocultado la película y la figura de su director, que sigue siendo, en la práctica, un auténtico desconocido.



## *Vida en sombras* o cómo existir a través del cine

Filmoteca recupera el título de culto de Llobet Gracia

Nacido en la Segunda República, y con una expansión creciente que llega hasta finales de los setenta, el cine amateur español sigue siendo uno de los fenómenos menos estudiados de nuestra historia cinematográfica, y que sin embargo esconde figuras tan interesantes como la de Llorenç Llobet Gracia, destacado ‘cineísta’ (como estos cineastas gustaban llamarse) que en sus trabajos amateurs ensayó caminos formales al hilo de las vanguardias de la época.

### DEBUT Y TESTAMENTO

Un trabajo de reflexión formal que pudo llevar al extremo en el que sería su único largometraje comercial, al mismo tiempo debut y testamento, y con grandes rasgos autobiográficos, que arrancó como una producción más o menos al uso y acabó única-

mente gracias al empeño y los ahorros del propio Llobet Gracia, que terminó el rodaje arruinado económica y moralmente por la muerte de su hijo.

El catálogo de la Mostra de Venecia, que incluyó la película en sus sesiones especiales en 2008 (hecho clave para la reivindicación definitiva y necesaria del filme) afirmaba, no sin razón, que la película es “una excepción en el panorama cinematográfico español. No sigue los preceptos oficiales del cine nacional de los cuarenta y es un producto de la pasión, no del interés comercial”.

Y es cierto que *Vida en sombras* es, ante todo, la hija de una pasión, la cinematográfica, llevada a ese extremo donde la cinefilia roza con la enfermedad. Película sobre el cine, cine

sobre cine, *Vida en sombras*, en su modernidad, no es un compendio de citas y homenajes (de Méliès a Hitchcock), sino una densa reflexión sobre los pliegues de la representación

cinematográfica. En la era Youtube, donde todo son citas, reescrituras y copias sin original, la obra de Llobet Gracia es una película más que pertinente: el protagonista, interpretado por un joven Fernando Fernán Gómez, encuentra en las imágenes caseras rodadas con su amada, muerta por un tiroteo el día que estalla la Guerra Civil, el mausoleo de su amor, y al mismo tiempo, el impulso necesario para retomar su pasión cinéfila. Quizás porque cerca de la muerte es donde crecen las flores más bellas, Llobet Gracia convierte las imágenes, sombras fantasmales de lo que ya no es, en un impulso renovado para vivir... a través del cine. O como le dice Carlos, el protagonista, a su amada en un rodaje amateur: “Déjame, pero no salgas de cuadro”. **GONZALO DE PEDRO**

Antes de desarrollar el sistema inmune sintético, el equipo de Gregory Winter (Reino Unido, 1951) de su laboratorio del Medical Research Council (MRC) consiguió otra forma de realizar anticuerpos humanos. De un anticuerpo de ratón tomaron las regiones necesarias para que se adhirieran a una diana y, por medio de ingeniería genética, las insertaron en un anticuerpo humano. Hoy se conocen como “anticuerpos humanizados” y han sido usados en el tratamiento de toda una serie de enfermedades, incluidas cánceres de mama y de colon, la degeneración macular aguda (DMA) o la infección por el virus sincitial respiratorio. Fueron los primeros anticuerpos obtenidos por ingeniería genética de los que se demostró una utilidad clínica y siguen constituyendo la clase más amplia de anticuerpos terapéuticos humanos.

—¿Cuáles son las principales causas de los trastornos del sistema inmunitario?

—Pueden ser hereditarios y deberse a mutaciones genéticas. También adquiridos, como, por ejemplo, a consecuencia de infecciones víricas o bacterianas. La prevención es difícil. Lo más que podemos hacer es intentar tratar la enfermedad cuando aparecen sus síntomas.

—¿El uso de anticuerpos es la clave?

—Sí, especialmente en aquellos trastornos en los que el cuerpo produce un exceso de moléculas inflamatorias como el TNF (Tumor Necrosis Factor). Los anticuerpos que se adhieren al TNF pueden bloquear su acción inflamatoria y usarse para



# Gregory Winter

## “Es el momento de adaptar la industria a la ciencia”

Los investigadores Gregory Winter y Richard A. Lerner recibirán el próximo viernes el Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica por sus investigaciones sobre el sistema inmunitario. El Cultural ha hablado con el profesor Winter, uno de los bioquímicos más destacados en la creación de anticuerpos terapéuticos.

tratar patologías como la artritis reumatoide, la enfermedad de Chron o la psoriasis.

Al profesor Winter le gusta explicar el funcionamiento de un sistema inmune sintético de forma didáctica. Su analogía favorita es la del ladrón profesional que posee una gran colección de llaves con las que puede abrir cualquier cerradura: “Pro-

ducimos gran cantidad de anticuerpos diferentes y extraemos aquellos que se adhieren a una diana en particular, como el TNF. Más concretamente, lo que hacemos es crear un repertorio amplio de genes de anticuerpos a partir del ADN de la sangre humana. A continuación empaquetamos el repertorio de anticuerpos en virus, de forma

que cada virus sea portador del gen del anticuerpo y exprese el anticuerpo correspondiente en su cubierta. Después, usamos nuestra diana para extraer los anticuerpos adheridos a ella (y los virus a los que van unidos). Finalmente, cortamos los genes de los anticuerpos de los virus recolectados y los insertamos en células animales para producir



G.W.

grandes cantidades del anticuerpo humano”. De hecho, en Cambridge su equipo desarrolló y empleó estos métodos para contribuir al desarrollo del Humira™, el primer anticuerpo humano aprobado por la FDA (Food and Drug Administration) de Estados Unidos para uso terapéutico.

Buena parte de este conocimiento se lo debe el profesor Winter al químico y premio Nobel César Milstein, con quien dió los primeros pasos en su laboratorio de Cambridge, cuando aspiraba a transformar proteínas mediante ingeniería genética: “Al principio trabajaba con enzimas. César me sugirió que diseñar anticuerpos podría ser más importante. Estaba en lo cierto, y mostró gran interés en mi enfoque para producir anticuerpos humanizados, pues hacía posible la conversión de muchos anticuerpos monoclonales de ratón en anticuerpos humanos terapéuticos”. Milstein nunca le dijo lo que tenía que hacer. Consiguió, con sus

estudios, despertarle la curiosidad sobre los anticuerpos. Su función fue la de interlocutor de sus ideas y de mentor.

—¿Podría afirmarse que los anticuerpos terapéuticos han revolucionado la medicina?

—Sin duda. Hoy en día se encuentran entre los diez fármacos más vendidos. Se utilizan para tratar muchas enfermedades, desde cánceres a trastornos inmunológicos.

#### FARMACOLOGÍA NECESARIA

—¿Diría que son el futuro de la farmacología?

—Bueno, muestran enormes ventajas frente a los medicamentos químicos tradicionales, especialmente por su capacidad para llevar al sistema inmunitario a destruir las células tumorales y sobrevivir durante un tiempo en la sangre. Actualmente, los investigadores están produciendo anticuerpos con una capacidad destructiva mayor, y creo que su importancia en la farmacología va a seguir creciendo.

—¿Tienen desventajas?

—Sí, al contrario de lo que ocurre con los medicamentos químicos, si se ingiriesen por vía oral se digerirían (de ahí que haya que inyectarlos); además, no pueden alcanzar blancos en el interior de las células. En consecuencia, aunque creo que los anticuerpos van a seguir siendo importantes, siempre habrá

**📖 Nómbrame una economía que no se haya beneficiado de aplicaciones científicas. El Estado debe aumentar su presupuesto para investigación**

cuestiones para las que no serán la respuesta. Tampoco me sorprendería que en algún momento, dentro de veinte o más años, otras tecnologías innovadoras, por ejemplo las que se basan en las células madre o en ácidos nucleicos, acaben invadiendo el campo de la farmacología y desplazando a los anticuerpos de su posición privilegiada.

En un momento en el que la investigación se encuentra en una seria encrucijada, Winter apuesta por la ciencia, una actitud clave, en su opinión, para salir airosos de la crisis. ¿Puede tener el patrocinio privado un papel en esta recuperación?

—Si se refiere a que sean las empresas y no los poderes públicos los que financien la ciencia pienso que sí hay un papel para el patrocinio. Yo he desarrollado casi toda mi labor investigadora en un laboratorio universitario, el MRC, financiado por el Gobierno británico, lo que me ha dado libertad para ir por donde mi curiosidad me iba llevando sin consideraciones prácticas o comerciales.

—¿Es importante la relación con otros organismos?

—Claro. La traslación de estos proyectos de investigación a su aplicación clínica y el desarrollo de tratamientos de anticuerpos casi siempre se ha hecho en colaboración con empresas, y es lógico que así sea. Los ensayos clínicos y el desarrollo de fármacos son muy caros, exigen una gran especialización y los laboratorios universitarios carecen de los recursos necesarios.

—¿Puede llegar a mover la ciencia el sistema económico?

—Por supuesto. Nómbrame

una economía que no se haya beneficiado de aplicaciones científicas. Hasta Papúa Nueva Guinea ha podido mejorar enormemente su ganadería recurriendo a inseminación artificial con toros australianos de gran calidad. En general, aunque las economías se benefician de la aplicación de la ciencia, en

**📖 Los anticuerpos terapéuticos han revolucionado la medicina. Se utilizan para tratar desde el cáncer a los trastornos inmunológicos**

el mejor de los casos esa mejora se produce de manera aleatoria y poco sistemática. En los años de la guerra, hubo una importante financiación y organización de ese tipo de actividad. Es el caso del Proyecto Manhattan para el desarrollo de la bomba atómica en EEUU o de Betchley Park en el Reino Unido para descifrar los códigos de las potencias del Eje.

—¿Cómo afrontaría esta época de recesión?

—En estos momentos difíciles en los que los inversores privados y las empresas muestran poca inclinación al riesgo deberíamos aprender de los tiempos de guerra. Lo que sugiero es que el Estado aumente su presupuesto para la educación y la investigación científica, y que dirija y organice la aplicación de la ciencia a elementos esenciales para la economía. Ahora, con la demanda y los costes salariales en niveles bajos, es un buen momento para reestructurar la industria desde el ámbito científico. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

# El Castor al desnudo

J. J. ARMAS MARCELO

**H**ace décadas eran dioses, los amos del mundo y la palabra. Sus escritos eran sagrados, cuanto decían o escribían se convertía en dogma para las izquierdas y anatema para las derechas. A él le otorgaron el Nobel de Literatura y lo rechazó, un desplante que sin embargo no le impidió reclamar, entre sombras y con alevosía, el dinero del gran galardón. Ella fue la amante de Francia, la reina de las mujeres, la profeta mayor del feminismo. Él la engañaba a ella a la primera oportunidad, ella le engañaba a él con pasión constante, en cada esquina de París o del mundo. Cuando Art Shay la desnudó con su Leica para la eternidad en una habitación de hotel en Chicago, ella no sabía que la estaban fotografiando. Estaba de pie, de frente al espejo del cuarto de baño y recogiendo el cabello de odalisca insaciable, completamente desnuda y de espaldas a la cámara. Se estaba acabando el profundo amor pasional de la diosa con uno de sus amantes más locos e inteligentes, gran conocedor de los bajos de su ciudad, Chicago, gran escritor, lúcido reportero y periodista de estilo seco y duro: Nelson Algren.

Nos pasamos una tarde entera en Le Marceau, a dos pasos del Instituto Cervantes de París, hablando de Simone de Beauvoir, de Sartre y del libro de Irène Frain, historiadora y biógrafa de lujo, *Beauvoir in Love*. Estábamos dos escritores fran-

*En esa tertulia me enteré de los amores de la poeta Blanca Varela con un hermano de Simone de Beauvoir, escritor de novelas raras que nunca triunfó, con el pelo rojo y los ojos saltones como langostas*

ceses jóvenes, tres mujeres muy inteligentes, un editor parisino, el diplomático peruano Alonso Rey Rosas, y yo. En esa tertulia me enteré de los amores de la poeta Blanca Varela, un amor, con un hermano de Simone de Beauvoir, escritor de novelas raras, que nunca triunfó del todo, con el pelo rojo y los ojos saltones como langostas del desierto sahariano. Se reunían en secreto durante tardes y noches enteras con Simone y su amante francés de turno a beber y a jugar incansablemente al Monopoly, hartos del mundo y divertidos

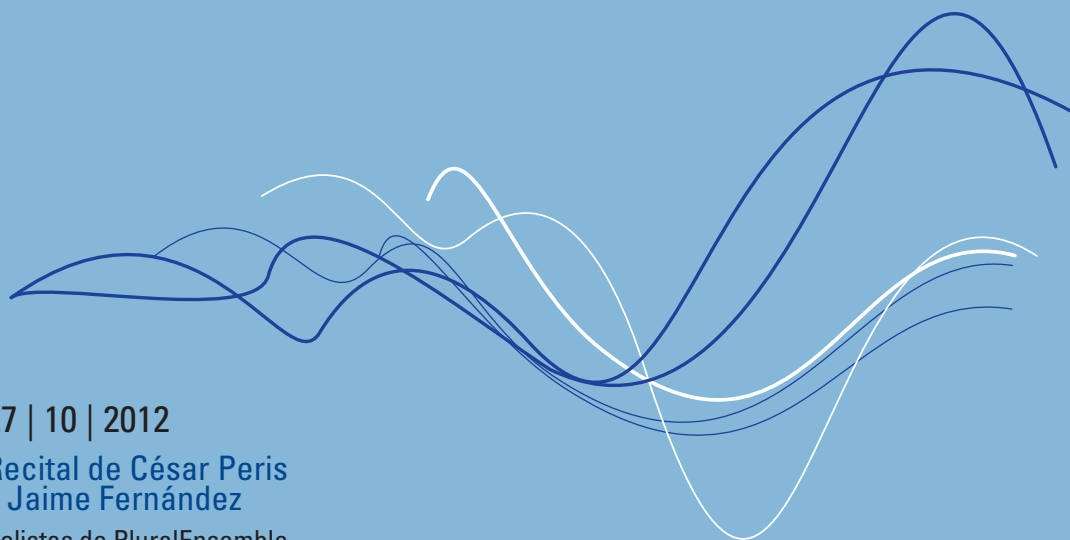
como niños recién salidos de la escuela. Eran los años cincuenta y Sartre vivía bajo palio. Ni Albert Camus era lo que hoy es, y seguirá siendo, ni nadie le sostenía la mirada. Todo cuanto se preguntaba tenía una respuesta que sólo él, el gran filósofo existencialista, podía dar. Miraba al mundo desde el cielo y al cielo desde su gran trono, pero engañaba al Castor y el Castor lo engañaba a él. Los dos sabían que se engañaban, pero hacían como que no se enteraban. Él le decía a sus admiradores más cercanos que jamás le diría al Castor que la engañaba, ella lo engañaba como si el genio no supiera nada y Nelson Algren fue uno de sus pasiones conocidas. Seguimos en los cincuenta del siglo pasado y vamos todos de cabeza a un falso fin del mundo, la vida no vale nada, la guerra es una inmensa e interminable guillotina, París era como siempre una fiesta que no se acaba nunca y Sartre el único dios verdadero de un mundo ya sin sentido.

En la tertulia de Le Marceau hablamos de otros escritores, de libros cercanos, de amoríos varios y desvaríos interminables, pero la conversación retornaba una y otra vez al Castor, Sartre y a Nelson Algren: vidas de gigantes de la palabra y la vida, memoria del siglo y gloria de las vanidades mundanas. En la noche, cansados de esa literatura seguimos con otras literaturas en El picaflo, el restaurante peruano de cocina arequipeña que fuera del Gran Lalo, personaje de *La vida exagerada de Martín Romaña*, una novela que leí en original cuando era director editorial de Argos Vergara en Barcelona (y, sí, lo siento, bufones y gacetilleros, la ciudad de los prodigios y yo nos sentíamos allí mucho más libres que ahora en el mismo lugar y con la misma gente), una de las grandes novelas de Bryce Echenique que terminó publicando Carlos Barral en la Biblioteca del Fenice.

Causa limeña, chupe de camarones, ceviche mixto, seco de cordero y, de postre, helado de vainilla y pastel de lúcuma. Demasiado para una sola noche inolvidable que acabamos paseando por el Boulevard Sant Germain para bajar los humos de la opípara cena y de los chismes gloriosos que se contaron en ella. Dije que me estaba apasionando la lectura de *Antigua luz*, de John Banville. Los demás hablaron de Alida y Julio Ramón Ribeyro. Literatura, París, que no se acaba nunca, y amistad: tres mosqueteros para la vida. Y, al fondo, en el recuerdo de esa noche, el Castor desnudo, con sus zapatos de tacón y su cuerpo blanco, todavía joven, Chicago en 1952. ●

# IV CICLO DE CONCIERTOS DE SOLISTAS FUNDACIÓN BBVA 2012-2013

PluralEnsemble



27 | 10 | 2012

Recital de César Peris  
y Jaime Fernández

Solistas de PluralEnsemble  
Percusión



3 | 11 | 2012

Recital de Joo Cho (soprano)  
Roberto Abbondanza (barítono)

Duncan Gifford, piano



16 | 3 | 2013

Recital de  
Leigh Melrose (barítono)  
y Dimitri Vassilakis (piano)



1 | 12 | 2012

Recital de  
Elies Moncholi (trompa)  
y César Asensi (trompeta)

Solistas de PluralEnsemble



13 | 4 | 2013

Recital de  
Ema Alexeeva (violín)  
y Vadim Gladkov (piano)

Solistas de PluralEnsemble



16 | 2 | 2013

Recital de Stefan Conradi  
y Bernd Gehlen

Dúo de guitarras



13 | 5 | 2013

Recital del Trío Luminar

Patricia Da Dalt, flauta  
Marcela Magin, viola  
Lucrecia Jancsa, arpa

Fundación **BBVA**

Palacio del Marqués de Salamanca, Paseo de Recoletos, 10 · Madrid  
Aforo limitado · Imprescindible confirmar asistencia · Tel.: 91 374 54 00 · musica@fbbva.es · www.fbbva.es



Sungyun Cho



# Temporada MUSICAL

Del 23 al 30 de octubre de 2012

Martes 23 de octubre | 20.00 h

**Cantoría Hispánica**

**José Hernández Pastor**, contrateno y dirección

Martes 30 de octubre | 20.00 h

**Sungyun Cho**, *clavicémbalo*

**J. S. Bach**: *Variaciones Goldberg*

Aforo limitado  
Actividad de pago



No se permitirá la entrada  
una vez iniciado el concierto

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

# CaixaForum *Madrid*



**Obra Social "la Caixa"**