

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

EL CULTURAL

2-8 de noviembre de 2012

www.elcultural.es



Crisis geométrica

¿Cambiará la recesión económica
la fisonomía de nuestras ciudades?
La arquitectura se aleja de las curvas,
símbolo de la opulencia pasada

Manuel Seco

“En internet el español
está aún más corrompido
que en la televisión”

Jorge Torregrosa y León
Siminiani, cara a cara en el
Festival de Sevilla

DIÁLOGOS EN TORNO A LA EDUCACIÓN Y LA COHESIÓN SOCIAL

**Diálogos para
la generación
de calidad
democrática**

**CICLO DE DIÁLOGOS
DEL 7 AL 28
DE NOVIEMBRE DE 2012**

Aforo limitado

Organización del ciclo:
Fundación Ernest Lluch



Actividad de pago



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

Miércoles 7 de noviembre | 19.30 h

Diálogo 1
**POLÍTICAS EDUCATIVAS, TALENTO
E IGUALDAD DE OPORTUNIDADES**

Ángel Gabilondo
Antonio Cabrales

Miércoles 21 de noviembre | 19.30 h

Diálogo 2
**ESTRATEGIAS DE INCORPORACIÓN
AL MUNDO LABORAL**

J. Ignacio Conde-Ruiz
Valeriano Gómez

Miércoles 28 de noviembre | 19.30 h

EDUCACIÓN Y COHESIÓN SOCIAL

Guillermo de la Dehesa
Mariano Fernández Enguita
José Antonio Marina

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Apoteosis del bulo

Los alardes tecnológicos han relegado la aldea global de McLuhan al zaquizamí de la Historia. Internet ha convertido el mundo en un patio de vecindad. No solo circulan por la Red las noticias sin contrastar. El rumor ha sustituido, en gran parte, a la información. Aún más: es el bulo el que se ha impuesto. Cualquier ciudadano de cualquier parte del mundo puede lanzar al vuelo digital lo que le plazca, difundiendo calumnias, medias verdades, insidias, falsedades o invenciones sin que existan fórmulas serias para atajarlas o desmontarlas. Vivimos la apoteosis del bulo.

En lugar de profesionales serios de la información, que han aprendido lo que significa la deontología periodística en las Facultades de Ciencias de la Comunicación, hoy cualquier mindundi los reemplaza en internet, y también los locos, los tarados, los sinvergüenzas o los delincuentes pueden destrozar impunemente las vidas ajenas.

Mario Vargas Llosa, del que dije mucho antes del Nobel, que era el escritor en español más influyente del mundo, ha denunciado la nueva realidad

que la tecnología ha impuesto. Y ha escrito de forma descarada: “La revolución tecnológica audiovisual, que ha impulsado las comunicaciones como nunca antes en la historia, y que ha dotado a la sociedad moderna de unos instrumentos que le permiten sortear todos los sistemas de censura, ha tenido también, como perverso e impremeditado efecto, el de poner en manos de la canalla intelectual y política, del resentido, el envidioso, el acomplejado, el im-

bécil o simplemente el aburrido, un arma que le permite violar y manipular lo que hasta ahora parecía el último santuario sacrosanto del individuo: su identidad. Técnicamente es hoy día posible desnaturalizar la vida real de una persona—qué es, cómo es, qué hace, qué dice, qué piensa, qué escribe—e irla sutilmente alterándola hasta desnaturalizarla del todo, provocando con ello, a veces, irreparables daños. Probablemente lo peor del caso es que estas opera-

ciones delictivas ni siquiera resultan de una conspiración política, o empresarial, o cultural, sino, más pedestremente, de pobres diablos que de este modo tratan de combatir el tedio o la pavorosa sequedad de sus vidas”.

Como ha ocurrido siempre con los avances científicos, es necesario analizar el balance entre los aspectos positivos y los negativos. Mario Vargas Llosa ha subrayado de forma certera la alarma que produce la invasión de la intimidad en ese patio de vecindad, en ese patio de monopodio, en que se ha convertido el mundo, vertebrado todo por la civilización del espectáculo. Pero no desesperemos. El derecho internacional deberá estudiar las fórmulas jurídicas que atajen las tropelías. Mi opinión es, dentro de las obligadas cautelas, optimista, entre otras razones porque internet deja en el platillo de lo positivo un peso muy superior a los dislates que se acumulan en el platillo de lo negativo. La verdad es, por lo que respecta a las más variadas manifestaciones de la cultura, que la Red las ha acercado hasta el último rincón del mundo ●

Z I G Z A G

“ Daniel Yergin es Premio Pulitzer. Escribe con extraordinaria claridad y una notable capacidad para la síntesis. Es un economista especializado en el mundo y en el submundo de la energía. Conoce a fondo la historia contemporánea y hace en ocasiones incursiones muy sagaces más cerca de la filosofía de la historia que de la elucubración económica o financiera. En *The Quest* aborda el problema de la energía en la vida contemporánea. Cree que Estados Unidos y China entrarán en colisión si no se arbitran a tiempo fórmulas flexibles para evitar la disputa energética. Y el encontronazo. Yergin considera que el mundo camina hacia las energías renovables, por encima la fotovoltaica de la eólica. Tras analizar el agua, el carbón, el petróleo y el gas, el autor se detiene en los problemas de seguridad que supone la energía nuclear. Considera que razones políticas son las que la limitan o excluyen en numerosos países. *The Quest* abre, en todo caso, horizontes de esperanza para el futuro en la explotación de la energía imprescindible para el desarrollo de los pueblos. ”

Compañía Nacional de Danza

España Crea

Unsound

JUANJO ARQUÉS Y HEIDI VIERTHALER

Babylon

ARANTXA SAGARDOY Y ALFREDO BRAVO

Demodé

IVÁN PÉREZ

Naves del Español, Matadero Madrid

XXVII Festival Internacional Madrid en Danza

14 al 18

de noviembre de 2012

NAVES DEL ESPAÑOL. MATADERO



DIRECCIÓN DE ARTES Y ESCENARIOS: MENDOZA/OTONARIWA, IBARRA/ANDAMIOS Y SIEGAL/ARTISTAS DE INTERCULTURA/UMI/ARRES, TAMAKI/ARTISTAS Y DANZAVIBROT



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

COMPAÑÍA NACIONAL
DE DANZA

DIRECTOR ARTÍSTICO JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ

<http://cndanza.mcu.es>

Venta de entradas:
www.telenrada.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección
Paula Achiaga

Redacción
Daniel Arjona, Marta Caballero,
Bea Espejo, 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
elcultural@elcultural.es

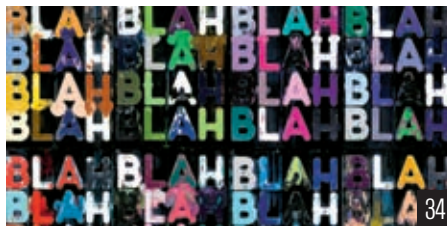
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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

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



8



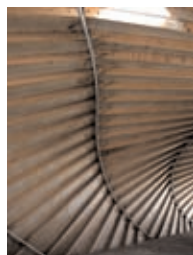
34



36



44



PORTADA

Vista interior
del Parque de la
Relajación de Toyo Ito
(Torrevieja). Fotografía
de Rubén Bodewig.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Apotheosis del bulo, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Manuel Seco: “El español en la red está aún más corrompido que en la televisión”. POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Los presidentes americanos*, de R.W. Merry, POR DAVID GREENBERG
14. Pablo Gutiérrez. *Democracia*, POR RICARDO SENABRE
15. Luis Mateo Díez. *La cabeza en llamas*, POR Á. BASANTA
15. Lluís Llach. *Memoria de unos ojos*, POR CARE SANTOS
16. Javier Marías. *Mala índole*, POR PILAR CASTRO
16. Patrick Modiano. *Flores de ruina. Perro de primavera*, POR JACINTA CREMADES
17. F. Von Schirach. *Culpa*, POR GERMÁN GULLÓN
18. Cobo Borda. *Poesía reunida*, POR J. MARCO
19. Albert Boadella. *Diarios*, POR JAVIER VILLÁN
20. Juan Gracia Armendáriz. *Piel roja*. POR L.A. DE VILLENA
21. M. Serra. *Malaparte* POR J.M. BENÍTEZ ARIZA
22. M. Haaf. *Dejad de lloriquear*, POR BERNABÉ SARABIA
23. VV.AA. *Por qué fracasan los países*, POR C.R. BRAUN
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

ARTE

26. La crisis geométrica. El declive económico reformula la arquitectura, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO
30. Los paisajes de Pérez Villalta, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Iceberg: el deshielo, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Espacios, POR BEA ESPEJO
33. Dibujo expandido en Palma, POR ABEL H. POZUELO
34. Palabra de Mel Bochner, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Arranca Madrid en Danza. Hablamos con la codirectora de Peeping Tom, POR LAURA KUMIN
40. Lluís Pasqual e Ingo Metzmacher fusionan a Puccini y Dallapiccola en el Teatro Real, POR B. G. ROSADO
42. Ernesto Caballero vuelve al Teatro María Guerrero con *Doña Perfecta*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

44. Jorge Torregrosa y León Siminiani, cara a cara en el Festival de Sevilla, POR CARLOS REVIRIEGO
47. Bond aprende a ser James Bond, POR LUIS MARTÍNEZ

CIENCIA

48. Asteroides: é principio y fin de la vida en nuestro planeta?, POR FRANCISCO ANGIUTA

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Chévere cambur, POR J.J. ARMAS MARCELO



Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

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



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com



El día de mañana

JUAN PALOMO

Consecuente, pues sí. Que a su padre, **Julián Marías**, le tenían que haber concedido el Nacional de ensayo por quince o veinte de sus libros, no tengo duda. Que gozó inmensamente con la puesta en escena, la rueda de prensa y demás, también. ¿Lo del gobierno franquista? Pues no. **Javier Marías** sabe ya que cuando uno de los miembros del jurado comentó en la reunión que seguramente el autor de *Los enamoramientos* no aceptaría un premio institucional, fueron las dos representantes del Ministerio las que invalidaron la idea. Es decir, querían dárselo. Visto lo visto, lo siento por **Ignacio Martínez de Pisón**, cuya novela, *El día de mañana*, (para mí, mejor narración) compitió hasta la última votación con la premiada.

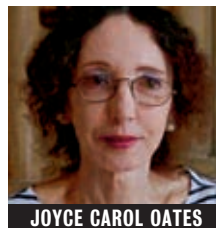
Hay quien sospecha que no hay una sola **Joyce Carol Oates**, porque es imposible que una sola autora, por muy candidata al Nobel que sea, pueda publicar cada año varias novelas de más de 500 páginas impunemente. Si en España acaba de aparecer *Hermana mía, mi amor*, en Estados Unidos se han editado ya otras tres más, y se anuncian dos para 2013, además de tres nuevos libros de relatos, obras de teatro y un libro infantil. ¿Más? Sí: la escritora ha sido capaz de publicar el relato autobiográfico *A Widow's Story (Memorias de una viuda)*... trece meses después de haberse vuelto a casar. Qué fiera.

El novelista **James Ellroy** está de suerte... y sigue de moda. Dos de sus novelas están siendo adaptadas a la gran pantalla. Por un lado, el prestigioso director italiano **Luca Guadagnino** (*Yo soy el amor*) estará al frente de la adaptación de *El gran desierto*, en una coproducción norteamericana. Y además, la novela *Sangre vagabunda* ha sido adquirida por la productora VS Entertainment para su salto al cine. Esperemos que alcancen los niveles cinematográficos de otras obras del novelista, como *L.A. Confidential* (**Curtis Hanson**) o *La dalia negra* (**Brian de Palma**).

La revista *Paris-Match* ha lanzado una campaña de apoyo a la liberación de **Rodolfo Cázares Solís**, el director de orquesta franco-mexicano que fue secuestrado en 2011 por un cartel. En la publicación, su esposa **Barbier Cázares Ludvine** denuncia la pasividad de las autoridades y asegura que “el silencio también puede matar”. ●



JAVIER MARÍAS



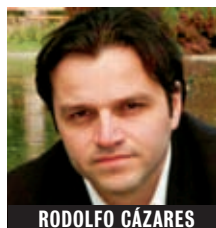
JOYCE CAROL OATES



JAMES ELLROY



BRIAN DE PALMA



RODOLFO CÁZARES

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER
IRAZOKI

En diversos círculos se sigue repitiendo una especie de mantra: la hondura artística está reservada a los que caminan en el interior de los abismos. Sospecho que de esta frágil certeza han salido bastantes naderías. En mi opinión, la búsqueda del malditismo es trivial y sus simas presentan a menudo la forma de una mirada injusta. Disiento de quienes piensan que la calidad creativa es el fruto de alguna derrota íntima. He encontrado más profundidad en artistas que desde la lucidez resaltan la existencia. Me acompaña un buen modelo. Frecuentemente leo un volumen donde se recopilan casi todos los poemas de Eloy Sánchez Rosillo. Llevo el libro en los paseos matinales por las calles de París. Lo abro y siempre recibo un alivio suave. En el tomo, *Las cosas como fueron* (Tusquets), cuyas cualidades se han extendido a las obras recientes del autor, percibimos un conocimiento que elige la respuesta luminosa. Aunque la angustia tenga mucha fama en nuestra cultura, el escritor propone su alternativa: la consciencia contra la simpleza sombría. Hay en sus palabras una gratitud que excluye recompensas. Por fin disfrutamos con un poeta que no participa en los campeonatos de dolor. No necesita imitar el tono y las músicas marginales; no redacta textos con olor a serpiente muerta. Tampoco suelta ráfagas herméticas por las que el lector vuela con los ojos vendados. Nunca lo vemos caer en gestos comerciales de abandono y languidez. Los versos de Eloy Sánchez Rosillo transmiten la complejidad con expresión limpia, y la riqueza interna de su arte llega sin trabas a la superficie. Son páginas escritas por un hombre que se sabe efímero y ensalza la vida en que él se consume.

CUENTA 140 | EL TALENTO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

De noche, mientras el afamado ventríloquo dormía, el muñeco repasaba y corregía los guiones del espectáculo.

EDUARDO CRUZ ACILLONA (MASCLAROAGUA, 6)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Manuel Seco

“No es verdad que en América se hable el mejor español”

En este viejo país ineficiente, que desprecia cuanto ignora y cada vez ignora más, sorprende que un viejo profesor sabio y zumbón como Manuel Seco (Madrid, 1928), acaso el lexicógrafo español vivo más relevante, reciba en vida un homenaje en forma de libro (*Estudios de lingüística española. Homenaje a Manuel Seco* [Universidad de Alicante]), mientras celebra el primer medio siglo de su *Diccionario de Dudas y Dificultades de la lengua española* y prepara una tercera edición, revisada en profundidad, del *Diccionario del Español Actual*, publicado con Olimpia Andrés y Gabino Ramos en 1999.

Es posible (aunque poco probable, conociéndole) que si el *Diccionario del Español Actual* de Manuel Seco se hubiese acompañado de ilustraciones, en la entrada dedicada a “sabio” apareciese su retrato. Es, en efecto, “una persona que tiene conocimientos científicos extraordinarios, adquiridos por la meditación y el estudio, y un hombre prudente y de recto juicio”, que, a menudo, ha pagado cara su independencia y su libertad.

Es una mañana velazqueña de cielos plateados y plomizos, y Seco se muestra, como siempre, amable, divertido y lengua-raz. El académico nos recibe en su casa, en un pequeño salón abarrotado de diccionarios propios y ajenos, de fotos de sus nietos (siete), de sus hijos (cuatro), su mujer, y el retrato de un antepasado, su bisabuelo, cuyo nombre no recuerda pero que

fue Corregidor (alcalde) de Madrid en tiempos de Isabel II.

Felizmente jubilado, o así, porque no sabe qué significa descansar, ahora se ríe de todos esos años en los que desatendió a los suyos porque por las mañanas tenía que ganarse la vida como catedrático de instituto y por las tardes preparaba sus diccionarios. En vacaciones, dedicaba a sus obras todo su tiempo. En cambio, hoy se centra en lo importante, en estar con su mujer —“para que no se aburra, procuro aburrirla yo”, bromea— mientras prepara, “en mi tiempo libre”, una conferencia que le ha encargado la Academia. Pero no se engañen: sigue trabajando en la revisión del *Diccionario de Dudas* (Espasa), cincuenta años después de su primera edición, y en la tercera del *Diccionario del Español Actual*. Y está tan *desocupado* que no ha

podido leer el libro que le han dedicado como homenaje una veintena de lexicógrafos, “entre ellos mi hijo, filólogo también”.

Cada día lee los tres periódicos principales de Madrid y apenas ve la televisión, “sobre todo porque en general los pre-

Es penoso escuchar a algunos políticos porque se ve que su formación humana, no humanística, que no es lo mismo, deja bastante que desear”

sentadores de los programas más populares han renunciado al español culto y han apostado por la vulgaridad”, y se refugia en Radio Clásica, “donde hablan menos, nada en realidad, y se disfruta mucho más”.

—Precisamente una de las obsesiones de Fernando Lázaro

Carreter era la influencia, la mala influencia, de los medios de comunicación, sobre todo de la televisión, en el lenguaje común de los españoles. ¿Vamos a más también en esto?

—Me temo que sí. Desde luego, la campaña que hizo Lázaro Carreter publicando en los medios sus opiniones tuvo bastante calado, porque escribía en tono humorístico que lo hacía muy accesible y a veces incluso podía llegar a confundir. Lo que más le gustaba era meterse con los periodistas, especialmente con los locutores deportivos, eso le volvía loco, pero muchas de las cosas que denunciaba en sus *dardos* eran muy acertadas. No se puede generalizar: hay periodistas espléndidos en España y hay quienes escriben con los pies, aunque, en general, nuestro periodismo tiene un buen nivel, con colaboradores espléndidos y redactores muy dignos.

NUEVOS DARDOS EN LA PALABRA

—Sin embargo, nadie ha recogido el testigo de Lázaro. ¿No se animaría usted? Porque esos nuevos *dardos* tendrían éxito...

—La verdad es que me lo han ofrecido varios medios (La Razón, El País), pero me ha resultado imposible aceptar. A ambos les contesté que enviaría esos artículos cuando me pareciese conveniente, pero le confieso que nunca me lo ha parecido ni he tenido tiempo, aunque antes incluso que el propio Lázaro yo comentaba en ABC las novedades que la Academia tenía previsto incorporar. ¡Ya entonces eran polémicas. Eso no ha cambiado, ha ido a más!

Y ríe de nuevo, divertido,



EL PROFESOR SECO, ANTE EL
RETRATO DE SU BISABUELO, FUE
CORREGIDOR DE MADRID EN
TIEMPOS DE ISABEL II

SERGIO ENRIQUEZ

mientras pone un dedo sobre el labio, en un gesto habitual que todos sus discípulos y amigos reconocen y que su mujer le afea en broma a menudo, porque no le gusta ese “bigote digital”.

A él, en cambio, lo que más le disgusta es el desprecio por las Humanidades que las últimas leyes de Educación han retratado, aunque de los recortes actuales lo desconozca casi todo:

—Hay mucho ruido—explica— y no sé cuál es la realidad: una es la que dicen los manifestantes, que aseguran que la Educación se hunde, y otra es la que defiende el ministro, pero en líneas generales yo estoy más de acuerdo con el ministro que con los manifestantes. Lo que sí es cierto es que durante el gobierno anterior la Educación fue a la ruina porque se perdió algo tan fundamental como el respeto al profesor, algo que tenían antes no sólo los alumnos sino los padres. Ahora los padres son capaces de insultar, de pegar o de intentar atropellar a los profesores. También es penoso escuchar a algunos políticos, que teóricamente son las cabezas del país y se ve que su formación humana, no digo humanística, que no es lo mismo, deja bastante que desear. Aunque, como dicen los filósofos, los políticos son indeseables pero no podemos prescindir de ellos.

RECORTES INEVITABLES

—Tampoco podemos prescindir del Instituto Cervantes, y está sufriendo severos recortes.

—Sí, hace poco estuve con García de la Concha, presidente del Cervantes y anterior director de la RAE, y se lamentaba de los recortes presupuestarios, pero son inevitables. Lo importante sería que la normalidad se restableciera de inmediato, y que,

sobre todo, se suprimieran las embajadas de ciertas autonomías en el extranjero, que no van a ninguna parte, mientras que el español es un vehículo que tiene una importancia universal. Aunque en los buenos tiempos muchos envidiaban los presupuestos del Cervantes, cuando había tanto que hacer en España por el español.

Casi sin querer, para ayudarnos, Seco ha dejado sobre la mesa algunos de sus trabajos, Diccionarios y Gramáticas, y mueven al asombro. Durante la conversación, esos tomos nos retan a desvelar los secretos del profesor, que vuelve a entrar al trapo en cuestiones difíciles, como su relación con la Real Academia Española, de la que forma parte desde 1980 y en la que siempre ha sido un verso sueltísimo, aunque nunca, subraya, “me he peleado con ella”.

—Sin embargo, sí son conocidas sus discrepancias con la *Gramática* de la RAE.

—Bueno, ése es otro tema. Los académicos no hemos hecho ningún voto de fidelidad que nos obligue a seguir al pie de la letra lo que acuerde la Academia, y no somos responsables de muchas decisiones: las toma un grupo, las aprueba la mayoría pero eso no impide que cada uno tenga sus opiniones y que exista una minoría que discrepe; conozco a varios compañeros que están en mi misma situación.

—¿Cuáles son sus objeciones más importantes, por ejemplo con respecto a la *Gramática*?

—Bueno, yo creo que la Academia ha oscilado mucho en el objetivo que perseguía al hacer su *Gramática*, que fue concebida en el siglo XVIII como un instrumento para la enseñanza, asequible para un hablante medio, mientras que la actual está

“El español en la red está más corrompido que en televisión, porque lo utiliza gente joven a la que no le preocupa la gramática ni la ortografía”



“La Academia ha hecho de todo: ha sido discreta y no ha dicho nada, y ha sido valiente y entonces se han lanzado las hienas. Hoy está acobardada”

dirigida únicamente a los especialistas y tiene un nivel universitario. De hecho, se vio obligada a publicar dos versiones diferentes, abreviadas, pero no me parece remedio suficiente.

—Tampoco está muy conforme con alguna de las reformas de la última *Ortografía*, ¿no?

—Yo creo que es un error grave que se reforme la *Ortografía*

con un intervalo tan breve: se hizo una en el 99 y se ha publicado hace muy poco otra nueva con modificaciones que tienen cierta importancia, así que estoy en desacuerdo con esa celeridad, porque la ortografía debe ser muy estable. Algunas modificaciones me parecen innecesarias y pueden dar lugar a confusión; de hecho ya se está produciendo, porque muchas de las normas de la nueva *Ortografía* no se cumplen, o sí, o a veces, o alternativamente. La ortografía es un valor de estabilidad de todas las lenguas cultas, como el inglés o el francés, que apenas se modifican.

A VUELTAS CON LA DIGNIDAD

Lo dice sin acritud, pero lo dice, sabiendo que va a ganarse más enemigos, pero que a estas alturas del camino no vale la pena cambiar de piel y renegar, por ejemplo, de haber denunciado que “la Academia no tiene siempre la dignidad que debería tener. Muchas veces guarda silencio y no debería”, aludiendo, por ejemplo, al tema de la enseñanza del español en Cataluña o el País Vasco.

—La Academia ha hecho de todo: ha sido discreta y no ha dicho nada, y ha sido valiente y ha dicho algo y entonces se han lanzado las hienas y los tigres a matarla. Y cuando ha intervenido sobre cuestiones como la definición de violencia de género, de manera discreta y bien orientada, no se le hizo ningún caso y cuando opinó sobre otras cosas también ha suscitado la indignación de algunos sectores, así que la Academia está un poco acobardada, acoplejada diría yo, pero lo cierto es que la gente no la pierde de vista.

—¿En qué situación se encuentra el Diccionario Histórico

de la Lengua Española en el que empezó a trabajar en 1960 y que la RAE suspendió en 1996 por ser muy gravoso?

—No hay nada. Ese proyecto lo hundió la Academia en el 96, y lo que hay ahora es un *Diccionario histórico* del que no sé absolutamente nada, porque no hay ningún avance ni me han pedido colaboración.

—Pero sigue trabajando en el *Diccionario del Español Actual*

—Desde luego. La primera edición, de 40.000 ejemplares, se agotó en quince días y hubo que hacer en menos de un año 3 ó 4 tiradas más. Nos pusimos a trabajar en una segunda edición inmediatamente, pero nos llevó bastante tiempo en años, días y horas, sobre todo a Olimpia Andrés. Y no dejamos de pensar en una tercera edición, aunque es muy dudoso que vaya a salir en papel, pero seguimos acopiando materiales nuevos y revisando entradas antiguas. Lo más importante de un diccionario es lo que la gente no suele comprender: la revisión del contenido, de la palabra, de su evolución. En el Diccionario de la Real Academia la cosa es distinta, porque lo más llamativo que hay de una edición a otra es la incorporación de las aportaciones de América.

—Se dice que el mejor español se habla allí...

—No es cierto. En Hispanoamérica se habla el mejor español y el peor. A mí me resulta muy agradable hablar con un hispanoamericano culto, porque hablan un español verdaderamente admirable, y una persona de formación mediana habla bastante bien, pero depende del nivel sociocultural, lo mismo que en España. En Madrid existe un nivel unifor-

me, mientras que en Andalucía, Extremadura, o incluso en Castilla La Vieja hay diferencias muy notables entre los hablantes según su nivel social. Hoy los mejores escritores en español son catalanes, por su talento y porque quieren llegar al mayor público posible.

—Ahora que menciona sus lecturas, ¿qué, a quién lee?

—Leo mucho ensayo y mucha literatura, sobre todo a los clásicos, que son una delicia literaria e intelectual. También a Vargas Llosa, a García Márquez, a Muñoz Molina.

—¿Y a autores más jóvenes?

—Me temo que no: compro sus libros, pero siempre encuentro un clásico imprescindible que releer.

SABIDURÍA Y GENEROSIDAD

Presume Seco, sonriente, de su suerte por haber sido discípulo de Rafael Lapesa, que le influyó “poderosamente”, y que le llevó al seminario de Lexicografía de la RAE, que acabó dirigiendo él entre 1981-93. Lapesa, recuerda, era “un verdadero modelo de honradez y de una sabiduría y generosidad extraordinaria”. Sus propios discípulos, como Álvarez de Miranda, director académico de la nueva edición del Diccionario de la RAE, dan cuenta de su propia generosidad en estos tiempos de internet, que han ayudando a bajar el nivel del hablante más joven:

—Sí, el español en la red está más corrompido aún que en televisión, porque internet lo utiliza gente joven que no tiene ninguna preocupación de tipo gramatical, léxico u ortográfico, y sus destinatarios son otros jóvenes con idéntica despreocupación. Tenemos mucho que hacer”. **NURIA AZANCOT**



UNE
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

 <p>No matar es posible <i>Hacia una nueva ciencia política global</i> G. Paige, I. Mato (trad)</p>	 <p>Lenguas minoritarias y traducción. La traducción audiovisual en euskera Josu Barambones</p>
<p>www.tienda.uji.es tienda@uji.es</p>	
 <p>La escritura académica en Ciencias Humanas y Sociales. Inmaculada Simón, Eva Sanz y Francis García (coords.)</p>	 <p>Cultura y Derecho Internacional Carlos R. Fernández Liesa</p>
<p>www.uah.es/servicio_publicaciones serv_publicaciones@uah.es Tel. 91 8854066</p>	
 <p>Meteoritos <i>¿Qué sabemos de...? 34</i> CSIC / Catarata Josep María Trigo Rodríguez</p>	 <p>Filología bíblica y humanismo <i>Textos y Estudios Cardenal Cisneros, 78</i> Natalio Fernández Marcos</p>
<p>Pedidos: editorial.csic.es publ@csic.es Tel. +3491562 9633</p>	
<p>www.une.es 64 editoriales y 30.000 títulos vivos</p>	

Una noche, hace unos meses, mi hijo de siete años —que durante las primarias republicanas desarrolló un interés ligeramente obsesivo por la historia presidencial— me pidió que clasificase a los presidentes estadounidenses por orden de grandeza. Como se echaba encima la hora de ir a la cama, decidí hacerlo rápido. Me resultó fácil recitar de carrerilla los que tuvieron éxito (George Washington, Abraham Lincoln, Franklin D. Roosevelt), y enumerar los que habían fracasado (James Buchanan, Andrew Johnson, Herbert Hoover, Richard Nixon), pero me volví loco para nombrar a los de la categoría intermedia. ¿Debía William McKinley estar más arriba o más abajo que Gerald Ford? ¿Y Martin Van Buren por encima o por debajo de Rutherford B. Hayes? Bostezando y con mi impaciente hijo presionándome, incluí al azar a Millard Fillmore, a Chester A. Arthur, a los Harrison, y con eso di por finalizado el asunto.

Aunque esta experiencia fue desesperante, resultó infinitamente más placentera que una tarea parecida que había realizado hace unos años. Los empresarios de C-Span consideraron que una única cifra numérica era un indicador demasiado rudimentario para representar algo tan complejo como el rendimiento ejecutivo. Tuve que asignar una nota del 1 al 10 a cada presidente en un gran número de categorías diferentes. ¿Cómo puntuaba a John Quincy Adams en “habilidades administrativas” y “relaciones con el Congreso”? ¿Qué puesto ocuparía James Garfield en “gestión económica” y “búsqueda de una justicia igual para todos”? (Nos permitían alegar conocimientos insuficientes en cualquier cate-

¿Qué lugar ocupan?

Los presidentes americanos vistos por votantes e historiadores

ROBERT W. MERRY

Simon & Schuster, Nueva York, 2012 298 páginas. 28 dólares



LOS PRESIDENTES GEORGE BUSH, OBAMA, BUSH JR, BILL CLINTON Y JAMES CARTER, EN 2009

goría, ¿pero qué gracia tendría eso?). Acabé el estudio con la misma prisa con la que había acabado el de mi hijo, es decir, poniendo más cuatros, cinco y seises de lo que la trayectoria histórica sin duda justificaba. ¿Por qué existe un deseo tan fuerte de hacer algo tan absurdo?

“Clasificar a los presidentes siempre ha sido uno de los juegos caseros favoritos de los estadounidenses interesados por la historia”, escribió el científico político Clinton Rossiter en su obra clásica de 1956, *The American Presidency* [La presidencia americana], que es una frase que Ro-

bert W. Merry cita en su nuevo y divertido libro, *Where they stand: The American presidents in the eyes of voters and historians*. El ejercicio apela al niño de siete años que todos llevamos dentro, a la parte de nuestra psique que disfruta haciendo listas de los 25 mejores, nombrando los discos

que nos llevaríamos a una isla desierta y hojeando el resumen de la historia del béisbol *The New Bill James Historical Baseball Abstract*. Tenemos una necesidad primaria de imponer orden en lo desordenado y de cuantificar lo incuantificable.

Merry, autor de varios libros entre los que se incluyen *Taking on the world*, una excelente biografía conjunta de los columnistas políticos Joseph y Stewart Alsop, aborda el juego de las calificaciones, muy prudentemente, con un espíritu sin pre-

Dice mucho a favor de Merry su insistencia en que no pueden descartarse con facilidad las opiniones que en su día tenía la gente de un presidente a la hora de valorarlo hoy

tensiones. Puede que mantener un tono malicioso sea la mejor opción para alguien que trata de escribir todo un libro sobre algo que, como confiesa el escritor, es un simple juego de salón. Acaba su informal prólogo con una invitación pícaro: “¿Quieres jugar?” Merry, con breves resúmenes bien contruidos de varias presidencias y con un sentido del ritmo, trata de imponer orden en el juego de las calificaciones y darle algún sentido. No afirma demasiadas cosas. La revelación que, según dice, puede tener algún valor es la idea de que a la hora de evaluar la trayectoria de los presidentes, los historiadores y los contemporáneos suelen coincidir.

Los presidentes que han durado dos legislaturas y los populares aguantan el paso del tiempo, señala Merry, mientras que los que fueron expulsados del

cargo (William Howard Taft, Hoover, Jimmy Carter, George H.W. Bush) se arrastran a lo largo de las eras con la etiqueta de perdedor colgada en la espalda. La opinión de los ciudadanos y la opinión de los expertos, sostiene, coinciden en última instancia sobre las puntuaciones adecuadas. Uno de los problemas de este principio, como admite Merry, es que existen muchas excepciones. A Calvin Coolidge, que era sumamente popular en su época, se le juzga hoy en día por sus políticas que contribuyeron a la Gran Depresión. Harry Truman, que actualmente es considerado por la mayoría como un líder distinguido, abandonó Washington como un hombre derrotado.

Otro fallo que reconoce Merry es que el prisma con el que contemplamos los logros de un presidente cambia con las épocas. Señala que James Polk, que provocó un conflicto militar con México, cayó en desgracia después de Vietnam e Irak, ya que algunos historiadores encuentran en el espíritu aventurero de Polk las tendencias imperialistas que observan en los partidarios de nuestras guerras más recientes e impopulares. El legado de Andrew Jackson también ha perdido lustre, ya que sus políticas contra los indios influyen a la hora de evaluar su mandato.

Si resulta difícil elaborar una regla práctica para clasificar a los presidentes, también lo es extraer un significado de todo el tema. Dice mucho a favor de Merry su insistencia en que no pueden descartarse con facilidad las opiniones que en su día tenía la gente de un presidente, pero demuestra este argumento de manera somera y en la conclusión de cinco páginas del

libro no dice nada en absoluto sobre las calificaciones, centrándose en cambio en los poderes y en las limitaciones del cargo de presidente y en su esperanza de que un “líder del destino” surja pronto para guiar a Estados Unidos a través de esta época “de confusión y de problemas, de amenaza económica y de desafíos mundiales, y de mucho rencor y de abuso de la retórica”. (Afirma que Barack Obama poseía antes este potencial, pero que ahora es improbable que “forje una nueva

era para Estados Unidos”).

Al final, el lector se ve tentado a coincidir con el historiador Thomas Bailey que, en 1966, rechazó la labor de las calificaciones por ser un esfuerzo vano por “medir lo inmedible”. De hecho, el difícil objetivo que pretende lograr Merry puede recordar a los expertos arrogantes que suponen, como le dijo un politólogo a un periodista de *The New York Times* a principios de este año, que “el progreso de la cuantificación... se propagará por el mundo académico, por las empresas y por el Gobierno”. Estos profetas, que desconocen la historia, no se dan cuenta de que la moda de la cuantificación ha ido y venido muchas veces. Hay más cosas en el cielo y en la tierra de las que sueñan en sus análisis regresivos. Si bien *Where They Stand* no cumple el objetivo anunciado por Merry de poner orden en las calificaciones, sí ofrece un recorrido agradable por la historia de la política estadounidense.

Merry, que es un entendido del pasado y que ha leído mucha literatura de expertos, es dado a las opiniones moderadas y prudentes, que argumenta pacientemente con una prosa sencilla. Uno tiene la impresión de que, en el fondo, no es realmente un cuantificador o un sistematizador, y a lo mejor ni siquiera está convencido de su propia afirmación de que el juego de las calificaciones es algo “más que una simple diversión cautivadora”. Lo único que quiere es que el lector le acompañe en lo que, a fin de cuentas, es uno de los juegos caseros favoritos de los estadounidenses interesados por la historia, uno que “siempre correrá paralelo a la historia estadounidense”.

LOS PRESIDENTES DE ESTADOS UNIDOS

Haciendo un esfuerzo de imaginación, podría asignárseles un halo épico; pero ni siquiera subidos al caballo parecen romanos ni cartagineses. En todo caso, vaqueros. Este pormenor no quita para que ellos dirijan un imperio poderoso como pocos en la historia de la especie humana. No los elige Dios, sino una masa variable de votantes. Gustan de invocar al Creador, la Libertad y la Patria. Un fuerte ejército sustenta sus convicciones elementales. Si son eficaces, han cumplido. Con el último hasta la fecha, Barack Obama, suman cuarenta y cuatro. La limitación temporal de su mandato dispensa a la población de verlos envejecer, sufrir y encogerse debajo de una corona. Cuatro fallecieron por causas naturales durante el desempeño de su cargo. A otros cuatro los asesinaron. Uno dimitió. Hay otro que estuvo un mes. Roosevelt, doce años. De la mayoría, ¿quién se acuerda? Todos fueron sin excepción varones. FERNANDO ARAMBURU

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

DAVID GREENBERG

Democracia

PABLO GUTIÉRREZ

Seix Barral. Barcelona, 2012

240 pp. 17 euros. Ebook.: 11'39 e.

Existen varios rasgos muy marcados en la producción narrativa, hasta ahora breve, de Pablo Gutiérrez (Huelva, 1978): una escritura imaginativa, próxima a la caricatura y el sarcasmo, que no rehúye deformaciones y juegos gráficos (como ciertas mayúsculas personificadoras, o bien palabras tachadas para subrayar conceptos luego disfrazados con términos ennobecedores); una mirada crítica a los problemas actuales; un ritmo narrativo, a menudo vertiginoso, que maneja personajes y situaciones con referencias y analogías continuas a tipos y peripecias de la cultura popular (el cómic, algunas series televisivas, marcas publicitarias, videojuegos), que no excluyen, sin embargo, en el caso de *De-*

Necesitamos novelas así, con una mirada satírica a la actualidad que no establezca distinciones tajantes entre buenos y malos, pero compuestas con más solidez

mocracia, citas de pensadores (desde Confucio hasta Popper, entre otros) y de poetas como Rubén Darío y Pedro Salinas.

La historia medular —porque muchos elementos secundarios se entrecruzan y serpentean a lo largo del relato— es la de un joven; Marco, excepcionalmente dotado para el dibujo, que trabaja como diseñador para una empresa de construcción hasta

que la quiebra de Lehman Brothers y los desmoronamientos inmediatos en algunos sectores productivos lo arrojan al paro. Esto acaba por deteriorar su convivencia con Julia hasta destruirla, y no corre mejor suerte el director general de la empresa, “caballista en su Lambretta, portador de anillo de sello y camisas a medida [...], cabello de surfista como peluca de Playmobil” (p. 20). Arrojado a la sima del paro, Marco sólo piensa en decorar muros y aceras de la ciudad con dibujos, versos y leyendas, en una acción que pronto gana popularidad a pesar de los esfuerzos que realizan los servicios de limpieza por borrar las creaciones del anónimo grafitero.

Nos acercamos de este modo a un mundo originariamente marginal sublimado por el talento —como sucede entre nosotros con las pintadas de Batania recogidas en Neorrabioso—, y de ahí al encuentro de Marco con tres pintorescos personajes, especializados en animar cualquier manifestación antisistema, lo que da lugar a varias jocosas y brillantes páginas que narran los encuentros entre fuerzas antidisturbios y gentes que, distribuidas entre la multitud de manifestantes, utilizan tirachinas para lanzar piedras y tornillos contra los agentes y enardecer la confrontación, vistos todos ellos, sin embargo, como “personajes de videojuego” (p. 181). La caricatura de “la pareja cómica del altermundismo” (p. 173), con ribetes esper-



ARCHIVO

PALABRA DE AUTOR

—¿Lehman Brothers fue la fractura biográfica de su generación?

—No exactamente, pero sí es cierto que esta crisis necesita un relato para enfrentar el desconcierto y todo relato requiere un comienzo. Digamos que la caída de Lehman fue el meteorito de nuestra generación.

—Su protagonista, Marco, reacciona pintando versos en las paredes. ¿Pablo Gutiérrez lo hace escribiendo esta novela?

—Claro. Y también desde su misma desorientación e incertidumbre. Buscaba al escribir *Democracia* una suerte de armonía personal que, al final, sólo ha logrado mi protagonista, porque yo sigo con el mismo cabreo que tenía al empezar.

pénticos, no tiene desperdicio y dice mucho de la capacidad expresiva del autor, lo mismo que otras escenas, como el accidente del director general en el “Mario Bros Racing”, que acaba con los “cromados esparcidos como figuras de *mahjong*” y “una pierna loncheada por el guardarraíl” (p. 204).

Esto es algo de lo mucho bueno que puede señalarse en

Democracia. Pero también hay que subrayar una serie de notables insuficiencias. Puesto que la crisis económica se halla en el origen de todo, el autor ha creído necesario ir desarrollando paralelamente todo lo referente a la quiebra de Lehman Brothers y ha erigido en personaje central de muchas páginas a Georges Soros, el financiero de origen húngaro cuya vida es aquí desgranada con

detalle, dañando la fluencia de lo que llamaremos relato principal. El propósito del autor era nítido, y se cumple: al final, de forma paralela, Soros hallará un nuevo tiburón financiero con el que engendrar nuevas formas de especulación, y Marco, por su parte, proseguirá sin desmayo con sus pintadas nocturnas en el empeño —condenado al fracaso— de crear la Ciudad Nueva, un mundo más habitable y menos sórdido. Pero el desequilibrio en el tratamiento de los dos planos de la historia, incluso en el tono de la narración, es nocivo para el conjunto de la composición, y anula en parte los hallazgos expresivos e imaginativos del discurso agudo y desenfadado de Pablo Gutiérrez que brillan en un buen número de páginas.

Necesitamos novelas así, con una mirada satírica a la actualidad que no establezca distinciones tajantes entre buenos y malos —porque los estafadores no son muy diferentes de los estafados, a quienes espolea el afán del enriquecimiento fácil y sin esfuerzo—, pero compuestas con más solidez, a fin de su huella entre nosotros no se reduzca al aroma de unos cuantos pasajes sobresalientes. **RICARDO SENABRE.**

La cabeza en llamas

LUIS MATEO DÍEZ

Galaxia Gutenberg, 2012
256 páginas. 17'50 euros

Hace tiempo que Luis Mateo Díez ha llegado a la plena madurez literaria en el arte de contar, jalonando su larga trayectoria narrativa con numerosos textos memorables que son muestras ejemplares de su dominio de la narración en sus cuatro modalidades: novela, novela corta, cuento y microrelato. En su último libro ha reunido cuatro novelas cortas más un breve epílogo en el cual el autor leonés reflexiona sobre los cuatro textos y sobre su irrenunciable vocación de escritor empeñado en contar la vida. En las cuatro *nouvelles* reaparecen, como es habitual en el creador, lugares de su universo provincial ya conocidos en sus narraciones anteriores (Doza, Borela, Armenta, entre otras de sus “ciudades de sombra”), temas que son constantes en su literatura (la fragilidad del ser humano, con especial hincapié en la infancia, la orfandad en internados, el desamparo, la soledad) y formas y maneras narrativas sustentadas en el humor, la deformación grotesca, el absurdo, el sueño e incluso la visión surrealista.

Las mejores son las dos primeras; y la última es la más experimental de las cuatro. “La cabeza en llamas”, que abre y da título al conjunto, es una historia de raigambre picaresca protagonizada por un adolescente tarambana, huérfano de padres, que saca de quicio a su abuelo y a sus tíos encarga-

dos de cuidarlo, hasta que, lejos de la familia y víctima de un accidente, deriva en amnésico solipsista en su irracional mundo onírico que le lleva, ya cuarentón, a un viaje hacia ninguna parte. Lo más destacado es el humor que impregna la extraviada existencia del incendiario Camil Molera, entre la salida coloquial y la parodia de citas clásicas. En “Luz del Amberes”, tal vez la mejor de todas, se cuenta la reunión de dos sobrinos adolescentes, huérfanos y primos carnales, invitados por su tío a comer en el mejor restaurante de la ciudad. El inesperado encuentro propicia, al calor de la iluminación y la atmósfera física y emocional creada, la rememoración del anfitrión en

He aquí cuatro novelas cortas en las que brilla la perfección de su prosa, que enriquecen la larga docena de las ya publicadas por el autor

sus recuerdos familiares y secretos imaginados que revelan su extravío existencial.

“Contemplación de la desgracia”, la tercera *nouvelle*, es la más especulativa por su debate de ideas y análisis de sentimientos, también la más corta y la menos narrativa de las cuatro. Constituye una reflexión sobre la infelicidad sustentada en el sentimiento de la propia desgracia y su confrontación en la existencia real y en el teatro como espejo de la vida y fuente de catarsis. Por último, “Vidas de insecto”, la

más audaz en el experimentalismo de su concepción, invención y elocución, ofrece una visión disparatada de la educación en un colegio religioso donde los internos se mueven como larvas en oníricas metamorfosis propiciadas por un proceso deseducativo encomendado a unos grotescos profesores en cuyas manos “la Santa Infancia es la que siempre corre más riesgo de romperse la crisma” (pág. 176). Parodia, caricatura, de-



MIGUEL A. SANTOS

formación esperpéntica y animalización surrealista constituyen la base de estas memorias escolares.

He aquí, pues, cuatro novelas cortas que enriquecen la larga docena de las ya publicadas por el autor. En su conjunto destaca la variedad de tonos que va desde el humor de estirpe picaresca de “La cabeza en llamas” hasta las disparatadas transformaciones oníricas y surrealistas en “Vidas de insecto”, pasando por el aliento poético de las ensañaciones y el encantamiento confrontados en “Luz del Amberes”. Y en todas brilla, como es habitual en su autor, la perfección clásica de una prosa que representa una de las cumbres más acreditadas en la narrativa española de nuestro tiempo. **ÁNGEL BASANTA**

Memoria de unos ojos pintados

LLUÍS LLACH

Traducción de Rosa M^a Prats.
Seix Barral, 2012. 256 pp. 17'50 e.

Explica Lluís Llach (Gerona, 1948) que la lectura siempre formó parte de su aprendizaje vital, pero que la profesionalización en el mundo de la música le alejó de los libros. Sin embargo, en 1991, tras su retirada de los escenarios, sintió la necesidad de “explicar algunas cosas”, y comenzó una historia que le llevaría a publicar su primera novela en catalán, ahora traducida al castellano. Un proceso que ha vivido, dice, como un aprendizaje.

Memoria de unos ojos pintados es una novela sobre la Guerra Civil, construida sobre la base de unos personajes reales —el autor lo explica al final— muy próximos a su experiencia sentimental. Llach ha querido narrar la historia de cuatro amigos en el popular barrio de pescadores y, en especial, de dos de ellos, Germinal y David, una pareja a quienes la Guerra Civil les obliga a un infierno de separaciones, encuentros, cobardías y heroicidades. La excusa es la realización de un documental: los capítulos son supuestos registros de conversaciones, lo que la convierte en una novela muy discursiva, de ritmo demorado. Una novela que es de costumbrespero también histórica o —más importante— de amor homosexual. Resulta, sorprendente este Llach novelista. Cabe preguntarse ahora si la necesidad de contar cosas seguirá viva o se habrá aplacado. Ojalá sea lo primero. **CARE SANTOS**

No es fácil determinar en qué libro dio Javier Marías (Madrid, 1951) con ese tono que se mueve a sus anchas en sus escritos, y al que nos rendimos quienes encontramos que su prosa conforma un lugar de encuentro ineludible en la narrativa española contemporánea. Mucho menos fácil es explicar en qué se sustenta ese aliento que le ha convertido en un escritor de culto (los de voz propia, según Herralde; voz que sorprende, exige y excita al lector), capaz de figuraciones que (en palabras de uno de sus personajes) pertenecen también a la vida y contribuyen a ensancharla y a complicarla, y a hacerla más turbia y a la vez más aceptable, aunque no más explicable (o sí, de muy tarde en tarde). Por eso, no es difícil dar simple noticia de un libro que reúne todos sus relatos y pone a disposición de cualquier lector una muestra única, de historias que suceden en su universo, sin poner el énfasis en la idea de que no hay mejor manera de justificar lo dicho que entrando en materia.

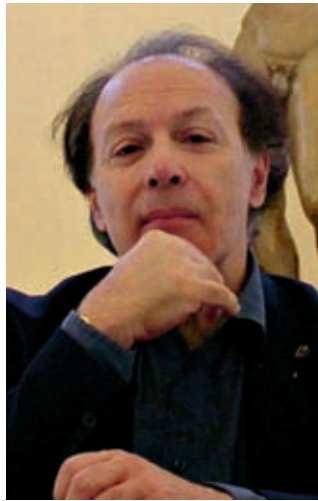
Mala índole es el título que el autor ha querido para su compilación: un total de 30 relatos que dan cumplido detalle de un haber cuentístico acumulado en

Mala índole

JAVIER MARÍAS

Alfaguara. Madrid, 2012

440 pp, 19'50 e. Ebook: 9'49 e.



BEATRIZ VELARDIEZ

décadas de ejercicio narrativo, con la novela ocupando el primer lugar de su escritura, pero sin dejar, por ello, el cuento. De no ser así no tendríamos los doce relatos aquí incluidos de *Cuando fui mortal*, ¡insuperables!, o los catorce de *Mientras ellas duermen*; ni cuatro más, que circulaban perdidos y eran, por ello, inen-

contrables. Aquí figuran como lo ha dispuesto Marías: “cuentos aceptados”, (aquellos de los que aún no se “avergüenza”), “cuentos aceptables”, (aquellos de los que “se avergüenza un poco”) e “inaceptables” (los anteriores a 1968, “prehistóricos”, dice).

Mala índole es uno de ellos, el más largo y logrado –según su autor–, sólo distribuido en otras lenguas; el que, según él, justifica esta recopilación; lo que secundamos con un carácter menos restrictivo, pues donde él dice que la ocasión permite únicamente “recuperar”, añadimos nosotros que brinda la oportunidad de volver a disfrutar, a unos, y degustar por primera vez, a otros. Aunque no es vana su defensa de que el relato que sirve de título busca significar el conjunto, desde el sarcasmo de la dedicatoria (“Para quien ríe mi olvido”) al estilo demolidor, pues solo las artes de un maestro logran con elementos que consiguen de la mayor incongruencia el grado de realidad: un rodaje en Acapulco, el azar, un perseguidor, un perseguido, la urgencia del odio, la negación de la tregua y de la astucia y de la estratagema, ... ¡Una perla!

A otras presencias estamos habituados: *voyeurs*, fantasmas,

médicos nocturnos y males que vuelven, amores y seres impalpables corroborando la tesis de que ellos, los fantasmas, viven presos en la maldición del recuerdo total y completo, sin pasado y sin tiempo; nosotros, los mortales, mantenidos por la espera, por el verbo “suceder”, presos del pasado, el presente y también el futuro. A sus maestros, Henry James, Chejov, Maupassant; a sus miedos y sus paradojas. A una arquitectura compleja y un estilo en consonancia: concreto y excesivo, ácido y conmovedor, trascendente y trivial; para el que algunos necesitan paciencia y devoción y esmero, y otros tranquilidad y contento, y otros simple afán de merodeo para perderse en lo sucedido en sus libros. Mentiras tan bien urdidas, tan espléndidamente narradas, que el mayor desatino, el exceso, se torna contención. Huelga decir más.

Léanlo. Porque si bien es cierto que muchos practican este arte de la fabulación y la improvisación, son pocos los facultados. Y no es menos cierto, como cuenta Marías que enseñó Borges mejor que nadie: las mismas páginas, leídas y releídas, pueden, como es el caso, no ser las mismas. **PILAR CASTRO**

Flores de ruina. Perro de primavera

PATRICK MODIANO

Traducción de Gabriel Hormaechea
El Aleph, 2012. 188 pp, 18 euros

Desde hace unos años, la obra del escritor francés Patrick Modiano (Boulogne-Billancourt, 1945) tiene en España una muy buena acogida. En Francia encabeza la lista de escritores con gran prestigio. Ganador de los premios más importantes en

Francia, como El Gran Premio de Novela de la Academia Francesa (1972) y el Goncourt (1978), el universo poético de Modiano no sigue ninguna escuela sino un movimiento interior, el de la memoria del propio narrador a través de sus recuerdos.

Los relatos que ahora se publican, *Flores de ruina* y *Perro de primavera*, fueron escritos, respectivamente, en 1991 y 1993. *Flores de ruina* empieza con el historia del

suicidio de una pareja en su apartamento parisino, el 24 de abril de 1933. Se supo que esa noche habían conocido a dos mujeres y dos hombres en una sala de baile, y terminaron la velada en una casa con un ascensor rojo. Después de treinta años, el narrador retoma los hechos y se interroga sobre esta historia cuyos protagonistas se cruzan en su vida. *Flores de ruina* se enlaza con la siguiente historia por un perro que

Culpa

FERDINAND VON SCHIRACH

Traducción de M. J. Díez Pérez

Salamandra, 2012, 160 pp. 14 e.

La mejor novela negra, la literatura que explora los rincones oscuros de la conflictiva personalidad humana, ha contribuido a que los lectores nos identifiquemos mejor con el estado anímico de otra persona, a sentir empatía. La comprensión del estado mental y afectivo de los demás resulta cada vez más fácil gracias a escritores como Ferdinand von Schirach (Múnich, 1964), un maestro en el arte de mostrar las cuerdas emocionales de los personajes, en este caso, cuando el sentimiento de culpa los hace vibrar. Su trasfondo familiar, de un padre nazi que fue enviado a prisión por el tribunal de Nuremberg, y su profesión de abogado penalista, son claves a la hora de entender la riqueza de matices emocionales experimentados al leer estos originales relatos. La justicia o injusticia de ciertos veredictos queda puesta en entredicho por este narrador, abogado de los personajes, que observa con cui-

dado y sobrepesa los motivos del suceso delictivo, de la culpa.

El primer volumen de relatos de Von Schirach, *Crímenes* (2009), laureado con un premio, fue un superventas que se mantuvo casi un año en la lista de los más vendidos de Der Spiegel. Suele decirse que sus argumentos están inspirados en su práctica jurídica. Sea como sea, la singularidad de estas historias reside tanto en los relatos mismos, donde la culpa siempre resulta ambigua, como en la manera de incluir en ellos al lector. Con unas pocas palabras dibuja una escena trágica y nos sitúa a su borde, de espectadores. No son relatos a lo Borges, donde el lector interpreta el cifrado del mundo en símbolos, no, aquí se trata de meterlo en la historia, en el crimen. Los trazos narrativos de corte expresionista nos envuelven.

“Fiestas”, con el que se abre la colección, seduce al momento. La rea-

lidad representada resulta sencilla. Se trata de una fiesta popular, donde se divierten los ciudadanos corrientes. Hay música, por supuesto, tocada por una banda disfrazada de payaso, y hace calor. Un músico llama la atención a la camarera, una chica de 17 años. Pide unas cervezas. Cuando la joven lleva las jarras de cerveza se cae, la bebida moja su camiseta blanca, y el relieve de sus pechos excita a los músicos. La muchacha acaba tirada en el suelo, sucia de es-

perma y saliva, magullada. Los músicos son arrestados.

Los relatos que siguen presentan circunstancias parecidas, donde la culpa no es achacable a la inherente maldad de los seres humanos. Hay personas a las que el destino impredecible se les cruza en el camino. A varias, muy desafortunadas, un pervertido las viola; unos aburridos chicos de un internado, que descubren los ritos de una absurda orden de iluminados, acaban colgando a un inocente de una cuerda. Una niña acusa en falso, por celos, al marido de su maestra o un hombre intenta salvar a su hermano de sí mismo.

Diferente de los otros relatos, “La llave” es una parodia, que bien pudiera servir para un guión de Almodóvar. Aparecen tipos de lo más peculiar, un ruso, veterano de la guerra de Chechenia, que vende cualquier cosa, armas e incluso tanques, pero en este caso drogas, que los compradores, dos alemanes, prueban con unas chicas. La entrega en Berlín de las píldoras incluye un enorme perro que se traga la llave de la caja fuerte donde se guarda el dinero del pago. Estos relatos y su autor merecen nuestra atención.

GERMÁN GULLÓN

Von Schirach es un maestro en el arte de mostrar las cuerdas emocionales de los personajes, en este caso cuando el sentimiento de culpa los hace vibrar



compra el narrador en una tienda de animales. *Perro de Primavera* se desarrolla en la primavera de 1964 y en la primavera de 1992. El narrador se hace amigo de Francis Jansen, un fotógrafo que abandona París para irse a vivir a México pero que antes debe ordenar las fotografías que ha tomado durante su vida. Del mismo modo que ocurre en el relato anterior, el narrador constata que a lo largo de su vida se ha cruzado en algún momento con los personajes que aparecen en las fotografías.

Aunque un intervalo de dos años separa los dos textos, ambos giran en torno

a los temas esenciales de su autor: la memoria, el paso del tiempo, París y la Ocupación Nazi que —extrañamente— Modiano no vivió pero vuelve en sus escritos como un verdadero *leitmotiv* a través de los recuerdos de sus padres. En esto, *Flores de ruina* y *Perro de primavera*, son dos relatos, o *nouvelles*, en los que encontramos los elementos fundamentales para entender la obra de Modiano y su particular estilo narrativo. El tiempo no existe, los saltos de un año a otro ocurren en una misma frase, se superpone el sueño a la realidad. Los personajes se conocen a través de frag-

mentos, fantasmas, frases sueltas, o son pretextos para evocar momentos y lugares.

Ambas obras bucean en el pasado del narrador y perfilan un autorretrato del futuro escritor. Este narrador —que no es otro que el propio Modiano—, con aires de huérfano, se muestra en las dos *nouvelles* como un “andador” empedernido de un París fugitivo, que no solo le conduce de un punto a otro sino que le lleva por los entresijos de su memoria. Una tela de araña parecida a las calles de París, que se asemeja a las fotos en la memoria, como una polaroid. **JACINTA CREMADES**

Bailando en Odesa

ILYÁ KAMÍNSKY

Traducción de G.A. Chaves. Libros del Aire, 2012. 156 pp. 15 e.

Todo lo interesante, lo relevante, lo bueno, está fuera de tu *comfort zone*. En poesía, pero no sólo, conformarse es una forma de morir, o de renunciar a vivir. A disgusto en la comodidad de lo conocido, Ilyá Kamínsky (Odesa, 1977) se atreve. Con todo. A los cuatro años perdió el oído, pero encontró la música. A los dieciséis abandonó la URSS, y América le abrió los brazos. Para alcanzar una fama merecida, se hizo poeta. Como reto añadido, no lo hizo en su lengua materna, sino en inglés. Efecto de causas en cadena, *Bailando en Odesa* no sucumbe a la nostalgia, pero tampoco se ancla al desarraigo.

Demasiado joven para arrepentirse de nada, Kamínsky imagina su pasado como luz, sin la cual son imposibles las sombras: “¿Qué es la memoria? lo que hace brillar un cuerpo”. Más que la vida vivida, le inspira la vida soñada. Porque la poesía es siempre un lenguaje adquirido, Kamínsky extrae rareza de su mente, particionada como un disco duro: la biografía de Ósip, de profesión ladrón de rosas, incluye una receta de sopa, a Celan las palabras le dejan en los labios “un sabor a suelo”, amar a la madre “es tan simple como poner frambuesas en mi boca”. Domador o instigador de lo anómalo, Kamínsky inventa sentidos nuevos, para las palabras y para el cuerpo. *Bailando en Odesa* o siendo poeta en América. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Cobo Borda. Poesía reunida

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Tusquets. Barcelona, 2012

324 páginas. 19 euros

La figura del poeta y ensayista Juan Gustavo Cobo Borda (Bogotá, 1948) desborda la creación poética al haberse convertido en un referente de la intelectualidad colombiana. Durante diez años dirigió la revista *Eco* (1873-1984) y ocupó cargos en las embajadas de Buenos Aires, Madrid y Atenas. Recuperó algunas de sus colaboraciones críticas en *La tradición de la pobreza* (1980). Historió también la poesía moderna colombiana: *Historia de la poesía colombiana (Siglo XX)* (1984) y ha publicado ensayos como *Para llegar a García Márquez* (1997) o *Borges enamorado* (1999). Ha reunido en este volumen parte de su mejor obra poética, que se inició con *Consejos para sobrevivir* (1974). En España, la misma editorial publicó *La musa inclemente*, incluida aquí dividida en “El animal que duerme en cada uno”, “La musa inclemente”, “Los poetas mienten”, “Cuando papá perdió la guerra” y “Nuevos poemas”.

Hay una buscada unidad que conforma también la propia naturaleza de su poesía, desde el lirismo erótico a ciertos relámpagos de realismo e ironía. La serenidad que se desprende de un poema como “Tokio” (p. 114) con un espléndido final (Cobo Borda es un maestro en cerrar los poemas): “/.../Aguas que dis-



MARIELA AGUIDELO

curren inmóviles,/ como los carros por la autopista,/ y quizás un ave blanca, apenas,/ que divaga, se remonta y está fija/ en la memoria de unos ojos que la escriben”. Contrasta con la visión de su país (p. 217), más amarga y lúcida: “Este país mediocre/ de endeble mitos,/ donde la injusticia/ enseña/ el

EXILIO

**CUANDO todo es vida
el espantoso destino
corta tu cabeza
y la separa de ese cuerpo
que fue gloria y dicha.**

**No más poemas. No podré reconstruirte.
Te llevaré en mí
como quien lleva la muerte consigo
y así la hace suya, cuidándola hasta el fin.**

hambre de los dientes,/ se ha vuelto tenso,/ de nudos ciegos,/ que asustan incluso/ el sueño de los niños”.

El poeta se sirve del verso libre y de la prosa poética y no desdén los temas de inspiración literaria. Es modélico, por ejemplo, en el retrato de Onetti (p. 295), pero podemos descubrir retratos o evocaciones de Breton, Lezama Lima,

Baudelaire. Se sirve también de personajes mitológicos o de temas como “Desembarco de Citera”, que como tantos otros de sus poemas se inspira en la pintura. En diversas ocasiones expone su poética, pero tal vez la más contundente sea la de la pág. 138: “Un poema es una cárcel con todas las puertas abiertas”. Kavafiano, las ciudades, paisajes y culturas, sin ignorar el orientalismo, ya que descubriremos también el *hai-ku* y el impacto que la cultura japonesa le produjo, constituyen sus temas esenciales, alternados con poemas de un erotismo que busca la cotidianeidad sin alejarse del mito.

En los nuevos, aquí incorporados, se advierte una mayor elaboración y un pesimismo que contrasta con el vitalismo natural de su producción. Elige el poema breve, intenso, pero cultiva también el amplio y narrativo, siempre en verso libre, con gran eficacia. Nos hallamos ante la obra de un autor relevante de la poesía latinoamericana. **JOAQUÍN MARCO**

Diarios de un francotirador

ALBERT BOADELLA

Espasa. Madrid, 2012

290 pp., 19'90 e. Ebook: 13'99 e.

Sorprende que un teatrero insurgente, un agitador, tenga como gran aspiración de libertad una masía y como fuente de sabiduría una mujer que ordene sus desórdenes y dialogue con la naturaleza a través de las mermeladas que elabora a partir de frutos sin contaminar. Al leer este diario se comprende, que Albert Boadella (Barcelona, 1943) profese la religión de la monogamia; los desayunos con ella, Dolors Caminal, iluminan esa insistencia en el amor indivisible. En el libro no hay otra referencia a ninguna mujer; sólo la diosa. Y una mirada política y laboral a Esperanza Aguirre, claro. El desayuno es la hora virgen del día; pudiera haber titulado “mis cenas” o “mis cañas de cerveza”; pero esto, en el transcurso de los días perros, son horas contaminadas. Conozco el paño. No es igual dialogar en torno a una mesa con repostaría y mermelada de propia mano que el desayuno infame del AVE disparado hacia Madrid a trescientos kilómetros por hora.

Los tintes bucólicos de este libro, como añoranza de una Edad de Oro, no ocultan al Boadella satírico y rebelde de difícil adscripción ideológica; sería un riesgo dúplice –para él y para la izquierda– adscribirlo a la izquierda tradicional; pero

UN RITO DE 37 AÑOS

“Llevo desayunando con ella 37 años y seguimos manteniendo nuestra dilatada tertulia matinal. La repetición del rito después de tanto tiempo puede parecer un automatismo monótono, un acto pavoroso para aquellos que buscan la variación incesante. Nada más lejos de nuestra realidad. Este afán matinal por el irrepimible coloquio ha permanecido como fuente de recarga para levantarnos de la mesa con alguna idea restaurada frente al ajeteo mental sufrido en la jornada anterior. Quizás el insólito entusiasmo por encontrarnos de nuevo en el desayuno como si fuera la primera vez viene inducido por la noche en común, la oscuridad y el silencio de una casa rural”. [Inicio de *Diarios de un francotirador. Mis desayunos con ella*]



BEGONA RIVAS

también lo sería hacerlo con la derecha montaraz. Este libro es de amplio espectro; tiene que ver con la política, el arte, la condición humana; con España y las tribus nacionalistas: sin mitologías, sin tabúes. A muchos españoles las grescas separatistas nos preocupan menos; si catalanes y vascos quieren esta-

blecerse por su cuenta, vale. Y que cada palo aguante su vela. Soy un españolazo de toros, pandereta y cante jondo; y no tengo especial sensibilidad sobre la unidad de España en la que confío menos, todavía, de lo que Boadella confía en Cataluña. Me adhiero al lema “España, sol y morro” que figura en este libro. Por no decir algo más gordo. La idea de Boadella sobre la democracia actual podría resumirse en una frase: putrefacción total a izquierdas y derechas. Lo cual no es difícil compartir.

Dolors es pintora y, como Albert, abomina del arte moderno. Tiene quizá por eso una mirada concreta sobre las cosas, a partir de la cual la escritura de Boadella fluye limpia como el

agua de los riachuelos truchereros de montaña. Siempre he pensado que en la novelesca fuga de la cárcel, cuando *La Torna*, tuvo algo que ver esta mujer. Pudiera ser. *La Torna* está en el origen de los males de Boadella. Su fuga fragmentó a Iogllars y empezó a ser un réprobo para la izquierda y para el catalanismo, de los que terminó abjurando. La izquierda necesitaba un mártir y el nacionalismo un confalonero, dos imposibles para un descreído que ni siquiera temía a la censura a la que toreaba con la mano baja.

La Torna, Columbi lapsus, Teledium, Ubú lo enfrentaron a tres poderes fácticos: militares, curas

y soberanistas. La derecha española es voluble y un poco puta y la progresía es tenaz en sus excomuniones. En la actualidad, aquella lo tiene como un icono, no por la admiración a un teatro imposible para ella, sino por la bandera anticatalanista que Albert Boadella ha alzado. Su discurso medular, aunque quizás él opine lo contrario, tiene poco que ver con esa derecha que Paco Umbral definió como derechona.

Este libro es de amplio espectro; tiene que ver con la política y el arte; con España y las tribus nacionalistas: sin mitologías, sin tabúes

De todo esto y más cosas hablan en magnífica prosa estos diarios: don apacible de un agitador pendenciero en una antigua masía. Magnífica prosa quiere decir precisión y transparencia, economía verbal sin ornamentación ni oropeles. Es una proclamación en román paladino de cómo la impostura, la corrupción y las falacias de una modernidad manipulada están encanallando la convivencia. Estoy de acuerdo en la defensa del mundo arcaico, pero eso no me lleva a negar el arte moderno, por ejemplo; lo cual habría, por lo menos, que matizar. Y Boadella lo matiza. Conclusión provisional: en la cultura española del último medio siglo, Iogllars y Boadella son imprescindibles. **JAVIER VILLÁN**

G Lea una selección de los Diarios de Boadella en www.elcultural.es

Fortuny.

El último aristócrata de Venecia

FERNANDO LÓPEZ AGUDÍN /
MARA MALIBRÁN

La Esfera, 2012. 278 pp. 23'90 e.

Vistió a las más modernas mujeres, a Isadora Duncan, Eleanora Duse, Consuelo Vanderbilt o María Laura de Noailles. Trabajó amistad y conversaciones de café con D'Annunzio o Marcel Proust. Cuando en 1949 Mariano Fortuny y Madrazo moría en Venecia, toda una época bajaba a su vez el telón.

Hijo de uno de los más grandes pintores de su generación, fotógrafo, inventor, escenógrafo y, sobre todo, diseñador, Mariano Fortuny nació en Granada en 1871 y vivió su adolescencia creativa en el fascinante París de la Belle Époque, con la música de Wagner, el teatro y los ballets rusos de fondo. Y en el interín se abre en abanico la historia de la alta costura, de los pliegues de Delphos que aparecen y desaparecen, de los corsés, *asesinados* por Paul Poiret, de los chales Knossos y la alargada sombra de Sergei Diaghilev. Hasta la instalación familiar definitiva en Venecia y del taller de Madrazo en el Palacio Pesaro degli Orféi, puesto de operaciones desde el que partirá en innumerables viajes por Europa. Sus vestuarios brillaron en la Scala de Milán en piezas como *Tristán e Isolda*, *La valquiria* o *La vida breve*. En 1949, tras su muerte, Fortuny hallaba sepultura en el romano cementerio de Verano.

La biografía de Mariano Fortuny, primorosamente facturada por los periodistas Mara Malibrán y Fernando López Agudín, incluye un auténtico tesoro gráfico: más de sesenta láminas de la época, fotografías, pinturas, retratos y maniqués engalanados con sus colecciones que completan e ilustran la aventura vital y estética del último aristócrata de Venecia. **MIGUEL CANO**



ANTONIO HEREDIA

Piel roja

JUAN GRACIA ARMENDÁRIZ

Demipage, Madrid, 2012

267 páginas, 19'50 euros

Piel roja de Juan Gracia Armendáriz (Pamplona, 1965) es el dietario con la que el novelista y periodista cierra la que ha llamado *trilogía de la enfermedad*, que se inauguró con *La línea Plimsoll* en 2008. Supongo que quienes hayan leído los dos libros anteriores estarán más preparados para el tercero, que sin embargo parece básicamente autónomo y que es sencillo y de una prosa clara y limpia. Es sencillo porque elige la estructura diarística, que es la más directa. Apuntes de un hombre –Juan, el autor– que se somete a continuas diálisis y que está a la espera de que, por segunda vez, le transplanten un riñón. Naturalmente este hecho condiciona los dos lados básicos del relato: el más duro e ingrato de la enfermedad y el mundo, a ratos

un tanto deshumanizado, de los hospitales. Y de otro, el intento del paciente/autor por seguir llevando en lo posible su vida normal, que es la de un hombre culto, por lo que son obvias muchas referencias a libros, escritura y escritores...

Un tercer aspecto, resultado de los anteriores, son las incursiones memorialísticas al pasado, no sólo por volverlo a considerar, sino porque todo ser amenazado repasa su vida. Por ello sabemos que la familia de Juan (el padre era un industrial navarro) fue desestabilizada por una amenaza seria de ETA, que les obliga a salir de Navarra y el País Vasco, llegando a vivir un tiempo en México. Juan con su mujer Silvina –de la que se separa– adopta una niña china a la que llaman Alejandra. Como una manifestación de que la vida quiere continuar por encima de las barreras de la dolencia, del posible rechazo del riñón transplantado, el autor (al principio nada amigo de las redes sociales) encuentra a una mujer con la que cha-

su desdén –no da nombres– por una nueva narrativa española demasiado simple. No es al primero que lo manifiesta. Por eso sabemos que sus libros anteriores del ciclo de la enfermedad son obras de sintaxis más trabajada. Había leído antes –no sé si en el mismo Benet– el momento en que el joven ingeniero de caminos viaja al sur de EEUU y en el coche favorito del autor de *Mientras agonizo* para conocerlo. Para enfrente de la casa y ve al viejo escritor mirando por la ventana; Benet lo mira también y la timidez lo vence, no se atreve a llamar a la puerta. Qué duda cabe de que la narrativa inquisitiva de formas y estructuras (no confundir con experimental) no está en alza en época de vacas culturales flacas y de *best sellers* que habitualmente suelen ser novelones de pura narratividad fácil. J. Gracia lo recuerda y estamos de acuerdo. Aunque él demuestra con *Piel roja* que es posible escribir claro, llano y talentoso, sobre todo si se acude al recurso reflexivo.

Gracia Armendáriz demuestra que es posible escribir claro y talentoso, sobre todo si se acude al recurso reflexivo

tea y con la que comenzará una nueva relación... El libro se lee muy bien y es nítido, también en sus reflexiones; sin embargo el autor nos recuerda a veces su amor por Benet o por Faulkner, su gusto por las novelas de sintaxis larga e incluso sabiamente descoyuntada y

Por cierto que el título algo tiene que ver con todo esto, cuando nos dice que alguien dividió a los literatos entre “rostros pálidos” (los más complejos, y la segunda parte de su trilogía es *Diario del hombre pálido*) y los más salvajes o indisciplinados –lo que no siempre es malo, ahí estaría Whitman– que son “pieles rojas”. En este dietario-novela el autor es un buen piel roja que echa de menos al rostro pálido. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

Malaparte. Vidas y leyendas

MAURIZIO SERRA

Traducción de Juan Salmerón

Tusquets. 553 páginas, 25 e.

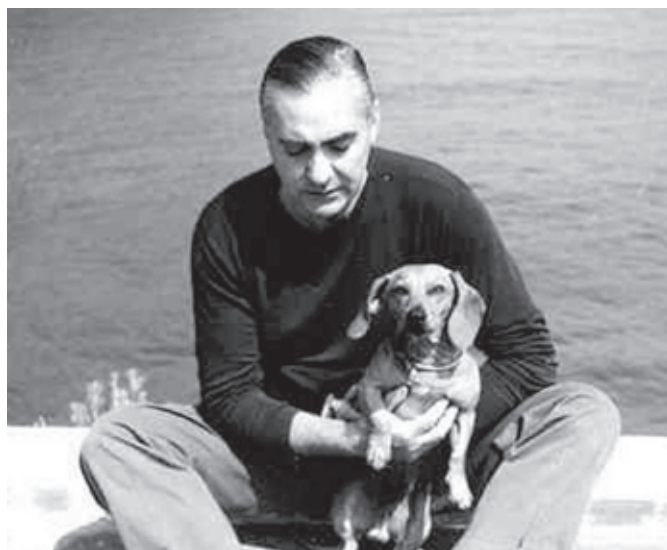
Quizá el mayor atractivo de esta biografía de Curzio Malaparte (1898-1957) sea que, como los libros del propio biografiado, está escrita con el entusiasmo de quienes sienten que la realidad es siempre más fascinante que la ficción literaria. Es sólo una de las muchas concomitancias que advertimos entre el autor, el cosmopolita Maurizio Serra, y el objeto de su estudio. Entiende Serra que, más interesante incluso que la intimidad y el pormenor biográfico de Malaparte—ambos aquí servidos en las dosis justas—, es el complejo fondo histórico en el que el controvertido escritor hubo de desenvolverse. Y que el relato exacto de lo acontecido en ese periodo exige el conocimiento de la intrincada trama de humanísimas ambiciones que lo hicieron posible.

Y eso es la historia de Italia en el siglo XX, desde las postimerías del Risorgimento hasta la actualidad, pasando por las sucesivas crisis que supusieron la participación del país en la Primera Guerra Mundial, el desarrollo del fascismo hasta su descomposición, tras la fatal decisión de Mussolini de entrar en guerra al lado de la Alemania nazi, la posterior instauración del régimen democrático y el difícil y precario equilibrio con el que éste se mantuvo en las aguas revueltas de la Guerra Fría: un abigarrado drama en el que se mezclan destinos trágicos y trayectorias acomodaticias, grandes gestos y penosas astracanas, momentos de gloria cierta y

periodos sombríos. En este camaleónico trasfondo se desarrolla la figura del “camaleón” Malaparte. De padre alemán (Suckert fue el verdadero apellido del autor, que también italianizó su nombre de pila a partir del teutónico Kurt Erich), el futuro escritor forjó los elementos básicos de su pensamiento—una peculiar mezcla de nacio-

por mantener su propia personalidad e incluso asumir un cierto carácter de discrepante tolerado, de “enfant terrible” de un régimen que, como Maurizio Serra se encarga de recordarnos, fue más plural y contradictorio que lo que la historia posterior ha querido ver, y dispensó a sus intelectuales un curioso trato de palo y zanahoria.

Entiende Maurizio Serra que, más interesante incluso que la intimidad y el pormenor biográfico de Malaparte—servidos en las dosis justas—, es el complejo fondo histórico en el que el controvertido escritor hubo de desenvolverse.



A. G.

nalismo e individualismo nietzscheano— durante la Primera Guerra Mundial, en la que fue combatiente.

Temprano compañero de viaje del fascismo, Malaparte conjuga pronto sus ambiciones personales y literarias con una especie de sentido innato del malabarismo político, que instintivamente le lleva a jugar la carta del fascismo y, al mismo tiempo, a hacer todo lo posible

De los palos recibidos—entre ellos, un ambiguo destierro—, Malaparte quiso sacar tajada después, tras la caída del régimen. Oportunamente, publica entonces sus dos obras mayores, y asombra al mundo con su punto de vista único sobre los horrores del siglo: una extraña mezcla de desfachatez, cinismo y compasión, que le lleva a erigirse en testigo directo, desencantado y lúcido, de las matan-

zas en la Europa Oriental (*Kaputt*) o en la Italia que recibe a los aliados como libertadores e invasores al mismo tiempo (*La piel*).

Amparado en el éxito de esos dos libros—prefigurado, años antes y en un contexto muy diferente, por el correoso *Técnica del golpe de estado*, tan del gusto de algunos de los dictadores más conspicuos del siglo—, Malaparte, que al fin y al cabo era un hijo característico—como lo fueron Malraux, Drieu de la Rochelle y otros— de la complicada coyuntura de entreguerras, sobrevive a sí mismo en la Italia democrática como un autor disperso y oportunista, que no hace otra cosa que enjaretar—permitámonos esta barojiana palabra— libros fragmentarios y recompuestos, y adopta un dudoso perfil público que en ocasiones se asemeja más al de un playboy o un cazafortunas que al de un intelectual.

Su biógrafo relata implacablemente estos últimos avatares suyos; sin que, no obstante, advertamos demasiada severidad en su documentadísimo retrato. Tal vez porque, italiano al fin y al cabo, Serra entiende la esencial afinidad entre el personaje y el medio en el que se desenvuelve. La muerte de Malaparte, tras una presunta conversión religiosa y una no menos dudosa reconciliación con el Partido Comunista de Togliatti, es un buen epítome de su condición de hábil navegante en aguas procelosas. La Europa de hoy—diríamos, casi en consonancia con la no formulada moraleja de este relato—, se le parece. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

Dejad de lloriquear

MEREDITH HAAF

Traducción de Patricio Pron
Alpha Decay. Barcelona, 2012
272 páginas, 21 euros

El reciente informe de Eurofound, una de las agencias de la Comisión Europea, sobre las condiciones de vida y trabajo en los veintisiete países de la Unión Europea (UE) es muy pesimista en su análisis de la generación de jóvenes españoles comprendidos entre los 15 y los 29 años. En el citado informe puede leerse que la llamada *generación nini* (quienes ni estudian ni tra-

ne la tasa de desempleo juvenil más alta de la UE y que los jóvenes españoles son los últimos en independizarse. Dejan la casa de sus padres de media a los 29 años. Con un horizonte tan negativo, la aparición de un libro sobre la generación de los nacidos a partir de 1980 tenía que ser un toque de atención. Su autora, Meredith Haaf, nació en Múnich en 1983 y en 2008 destaca como coautora de un ensayo crítico en torno al feminismo. En *Dejad de lloriquear* acentúa su criticismo y al dosificar muy bien autobiografía y refle-

pañeros de piso encontraron frente a la puerta de nuestra casa... estoy sola con una resaca... me zumban los oídos, me arden los ojos y de mi garganta sólo sale una tos ronca con regusto a cenicero”.

Página a página, Haaf va troquelando los rasgos esenciales de una generación que se encuentra con la paradoja de haber disfrutado de una infancia caracterizada por un bienestar económico superior al de cualquier otra generación anterior y al mismo tiempo sufrir la hipoteca de una crisis que a muchos no les va permitir ni siquiera conservar el poder adquisitivo y la calidad de vida de sus padres. Nos encontramos con una ge-

marcando la autora pueden reconocerse los jóvenes españoles y, por supuesto, sus padres, la otra cara de la moneda.

En estas páginas el lector contempla una generación de alemanes que, como los españoles del 15-M, no cree demasiado en el sistema democrático actual y que, sin embargo, ve el sistema capitalista como algo inevitable. Jóvenes para los que el consumo es tan natural como respirar. Adolescentes constantemente comunicados a través de los teléfonos inteligentes y de las nuevas tecnologías. Sus mensajes a través de Facebook o Twitter son tan frecuentes, tan constantes que acaban en la banalidad. Demasiadas referencias



G. ARROYO

bajan) le cuesta a España 15.735 millones de euros. El 1,47% del Producto Interior Bruto (PIB) en cifras de 2011. En 2008, comienzo oficial de la crisis, el coste *nini* era de 10.794 millones de euros, el 1% del PIB. El citado informe coloca a España a la cabeza del fracaso juvenil entre los 15 y los 29 años.

Eurofound viene a echar leña al fuego del reciente aviso de otra agencia internacional. La OCDE nos sitúa en el primer puesto del abandono escolar de la población situada entre los 16 y los 24 años en el conjunto del mundo industrializado. Añádase a todo esto que España tie-

xividad logra dar con un libro que se va convertir en una pieza de referencia para el análisis de la juventud actual y probablemente en un éxito mundial.

Haaf, que seguramente ha visto muchos episodios de *Los Simpson*, ha estructurado su texto siguiendo los parámetros de las series televisivas, algo por otro lado muy típico de su generación. Su escritura va engarzando secuencias que mantienen al lector en vilo desde la primera página hasta la última. Sus primeras frases son: “Me encuentro mal. Estoy echada en posición fetal en el sofá floreado lleno de agujeros que mis com-

neración de jóvenes que han crecido con un nivel educativo y una seguridad económica que les ha convertido en personas con una capacidad de exigencia material y estética que no van a poder satisfacer en el futuro. Quienes no puedan contar con la ayuda de padres o familiares lo tienen difícil en el futuro. Muchos lo saben y se sienten frustrados.

El retrato generacional de Haaf está sin duda referido a Alemania. Sin embargo, con una economía y una cultura tan globalizada como la actual el lector español no queda fuera de escena. En los rasgos que va

El libro contempla una generación que no cree demasiado en el sistema democrático y que, sin embargo, ve el sistema capitalista como algo inevitable. Jóvenes para los que el consumo es tan natural como respirar

al pasado, a los avatares familiares, al grupo de amigos y escasa preocupación política.

Quizá Haaf se deja llevar por los estereotipos dominantes de una generación que quiere estar de buen humor, que no soporta la ira y que prefiere decir “me gusta” antes que caer en ataques de rabia. En todo caso, un volumen con el que los jóvenes se entenderán mejor a sí mismos y a sus padres, los “baby boomers” nacidos tras la II Guerra Mundial. La excelente traducción de Patricio Pron va servida con notas aclaratorias de gran utilidad sobre la realidad alemana. **BERNABÉ SARABIA**

Por qué fracasan los países

Los orígenes del poder, la prosperidad y la pobreza

D. AGEMOGLU Y J. A. ROBONSON

Traducción de Marta García

Deusto. Barcelona, 2012

598 pp. 29'95 e. Ebook: 15'99 e.

Que la libertad y sus instituciones, en particular la propiedad privada y los contratos voluntarios, son clave de la riqueza es una idea presente en la ciencia económica desde Adam Smith. En esa tradición se inscribe este libro. Fuerte aroma smithiano desprenden, por ejemplo, su condena a los empresarios cercanos al poder político, como Carlos Slim, y su noción de que la prosperidad no depende de la geografía. Los autores atacan el socialismo, al que llaman nuevo absolutismo del siglo XX y al que comparan justamente con la esclavitud: “en todos los casos, el comunismo conllevó dictaduras despiadadas y abusos generalizados de los derechos humanos”. Y no tienen piedad hacia la hipócrita “ayuda al desarrollo”, un oneroso fracaso de la corrección política, que ha nutrido a siniestros dictadores del Tercer Mundo y a numerosos burócratas y estrellas del firmamento progresista, que viajan por el mundo en jets privados, con mucho dinero ajeno, pocas ideas buenas, y ningún respeto hacia los pobres por los que supuestamente se desviven.

Y sin embargo, los numerosos ejemplos históricos que desfilan ante el lector dejan un regusto equívoco: la insistencia en la importancia de las instituciones “inclusivas”, de respeto a la propiedad y la libertad, se va



PARA LOS AUTORES, EL PODER POLÍTICO ES 'PLURALISTA' EN SOMALIA, UN PAÍS "SIN ESTADO"

desdibujando y desemboca en una tesis bastante convencional: el Estado moderno, democrático y redistribuidor, es lo que conviene al crecimiento económico. Con un respingo, el lector recuerda que los autores identifican la solidez institucional con los “acuerdos sociales”, y con el cobro de impuestos, que el imperio español es acusado de la pobreza de América Latina y comparado con la actual Corea del Norte, que el poder político es “pluralista” en Somalia, cuyo problema no es el Estado que tiene sino que no tiene Estado.

Parece que al Estado (y además, centralizado) se le adjudican por necesidad todos los méritos económicos, y ningún coste. Es como si los autores cayeran en la ingenuidad de creer que las consecuencias negativas del Estado son evitables: digamos, la revolución francesa arrasó con la propiedad pero,

por desgracia, asesinó a miles de trabajadores; o Franklin Roosevelt quebrantó la propiedad de los estadounidenses pero, por desgracia, también manipuló la Corte Suprema. Como si el intervencionismo no tuviera consecuencias empotradas que no se pueden obviar. Al final,

Los autores no tienen piedad hacia la hipócrita “ayuda al desarrollo”, un oneroso fracaso de la corrección política, que ha nutrido a siniestros dictadores del Tercer Mundo

el héroe es Lula da Silva y el villano es la Standard Oil.

El gasto social es estúpido, no hay críticas al Estado del Bienestar, y, por supuesto, “si se permite que los mercados actúen como quieran, existe la po-

sibilidad de que dejen de ser inclusivos”. Los Estados modernos han llevado la presión fiscal al máximo de la historia, pero los autores no lo consideran una institución “extractiva”.

La tesis que subrayan es: “sin un Estado centralizado que proporcione orden, imponga reglas y defienda derechos de propiedad, no pueden aparecer instituciones inclusivas”. Sospecho que la realidad es algo más complicada, que el Estado no debe ser cómodamente asimilado en exclusiva a la ley y al orden, sólo con efectos propicios para la economía, la política y la sociedad; y que un Estado muy costoso puede ser compatible con una acusada acumulación de riqueza, la misma riqueza contra cuya acumulación, en parte, conspira. Cabría contemplar, por fin, la osada conjetura de que no son los Estados los que enriquecen las economías, sino al revés.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

LIBRERÍAS

Lagun (San Sebastián)

Lo de menos, en el caso de Lagun, es el número de títulos disponibles (15.000 ejemplares), que cuenten con libros descatalogados, que huayan de las modas, o que, desde su fundación en 1968, hayan puesto a disposición del lector títulos inencontrables, por perseguidos entonces, de Sartre a Machado, de Lenin a César Vallejo. Que hoy se manejen bien en internet. Lo importante, lo esencial, es que desde que la fundaron Teresa Castells e Ignacio Latiero, esta librería donostiarra ha sido un refugio de cultura y libertad.

Durante la transición, Lagun sufrió varios ataques de los ultras de derechas, y a partir de los 90 comenzaron a ser incómodos, prescindibles, para los nacionalistas y abertzales. Los valientes gudarís intentaron quemar varias veces la librería, la sabotearon, rompieron cristales, hicieron hogueras con libros robados, extorsionaron a los posibles clientes y los acosaron con pintadas cargadas de amenazas. Lo peor, con todo, no fueron esas quemadas fascistas de libros, sino que el 14 de septiembre de 2000 el marido de Teresa Castells, José Ramón Recalde, ex consejero vasco de Educación y Justicia, sobrevivió a un atentado: le dispararon a bocajarro en la cabeza, y sobrevivió para contarlos. Sólo entonces cerraron, pero para tomar impulso: abandonaron su sede original, en la Parte Vieja de San Sebastián y se marcharon al Ensanche. Ahí siguen, libérrimos, con un público joven, pero también con viejos clientes recuperados y sin miedo, al fin. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/15
E.L. James. GRIJALBO
2. **Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** 2/11
E.L. James. GRIJALBO
3. **Misión olvido** 3/9
María Dueñas. TEMAS DE HOY
4. **Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 5/11
E.L. James. GRIJALBO
5. **El invierno del mundo** 4/5
Ken Follet. PLAZA & JANES
6. **Victus. Barcelona, 1714** 7/2
Albert Sánchez Piñol. LA CAMPANA
7. **Las leyes de la frontera** 6/4
Javier Cercas. MONDADORI
8. **Las joyas del paraíso** -/1
Donna Leon. SEIX BARRAL
9. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 8/30
Jonass Jonasson. SALAMANDRA
10. **Mala índole. Cuentos aceptados y aceptables** -/1
Javier Marías. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **JUEGO DE TRONOS. CAN. DE HIELO Y FUEGO 1 (ED. OMNIUM)** . 1/3
George R.R. Martin. GIGAMESH
2. **El tiempo entre costuras** 3/13
María Dueñas. BOOKET
3. **El vals lento de las tortugas** 2/5
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 4/11
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Un inquietante amanecer** -/1
Mari Jungstedt. EMBOLSILLO
6. **1084 Libros 1 y 2** 5/15
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
7. **El monje que vendió su Ferrari** 8/14
Robin Sharma. DEBOLSILLO
8. **Eterna** -/1
Guillermo del Toro. PUNTO DE LECTURA
9. **El libro de las almas** 7/3
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
10. **La caída de los gigantes** 6/5
Ken Follet. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **UNA MOCHILA PARA EL UNIVERSO** 2/18
Elsa Punset. DESTINO
2. **Les voy a contar** 1/4
José Bono. PLANETA
3. **El arte de no amargarse la vida** 3/27
Rafael Santandreu. ONIRO
4. **Cincuenta sombras de placer** 5/3
Marissa Bennett. GRIJALBO
5. **La Segunda Guerra Mundial** 6/5
Antony Beevor. PASADO & PRESENTE
6. **Ética de urgencia** 9/8
Fernando Savater. ARIEL
7. **Escucha esto** 8/4
Alex Ross. SEIX BARRAL
8. **Lo que nos pasa por dentro** 4/5
Eduardo Punset. DESTINO
9. **El precio de la desigualdad** 7/6
Joseph Stiglitz. TAURUS
10. **Por qué fracasan los países** -/1
Daron Acemoglu / James A. Robinson. DEUSTO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA** 1/4
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
2. **El viento comenzó a mecer la hierba** 2/8
Emily Dickinson. NORDICA
3. **Poesía completa** 4/2
Paul Auster. SEIX BARRAL
4. **Un balón envenenado. Poesía y fútbol** 3/10
Luis García Montero / Jesús García Sánchez. VISOR
5. **Dibujos y fragmentos póstumos** -/1
Charles Baudelaire. SEXTO PISO
6. **Renta antigua** 7/7
Jon Juaristi. VISOR
7. **Mil años de poesía europea** -/1
Francisco Rico. PLANETA
8. **Madre, hermano, amante** 6/5
Jarvis Cocker. MONDADORI
9. **Air mail** 5/2
Tomas Tranströmer / Robert Bly. NORDICA
10. **Antibiótico** -/1
Agustín Fernández Mallo. VISOR

ALBACETE: Herzo 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: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC



Una revelación

DELPHINE DEVIGAN

Nada se opone a la noche

La novela más galardonada en 2011 en Francia
(5 premios) y la más vendida (500.000 ejemplares).
Inolvidable



ANAGRAMA

Elias Canetti y Thomas Bernhard: una confrontación (1)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Se publica estos días el quinto y último volumen de las *Obras completas* de Elias Canetti (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores), un proyecto en el que he tenido el privilegio de participar, amparado en el buen hacer de Juan José del Solar y escoltado por un formidable equipo de colaboradores. Hace más de diez años que el proyecto emprendió su rumbo, y en todo este tiempo he establecido con Canetti esa extraña familiaridad, escrutadora y minuciosa, que apareja la tarea de editar la totalidad de la obra de cualquier escritor, de principio a fin. En el caso de Canetti, se contaba desde mucho antes entre mis autores más queridos, y el conocimiento derivado de un trato tan íntimo y tan continuado con sus textos no ha mermado ni fatigado en absoluto—como ocurre otras veces—la admiración que sentía por él.

El altísimo concepto que tenía Canetti del oficio de escribir le impidió en vida dar a la luz nada que no cumpliera a sus ojos con las elevadas exigencias que éste entrañaba. De ahí que no sólo los libros que publicó como tales, sino también su miscelánea (artículos, conferencias, epílogos, contribuciones a catálogos y otros textos de ocasión, incluidos los numerosos discursos de agradecimiento con motivo de la concesión de este o aquel galardón), recogida en este último volumen, mantenga un sorprendente nivel de interés y de calidad, muy lejos de los ademanes rutinarios o improvisados a que los textos de esta naturaleza suelen dar lugar en otros escritores menos escrupulosos. Lo mismo cabe decir de las entrevistas y conversaciones seleccionadas en el volumen, junto a su entera producción teatral y los ensayos de *La conciencia de las palabras*.

Entre los lugares en que Canetti expuso la idea que se hacía de su propio oficio destaca el texto de un discurso pronunciado en Múnich en 1976. Se titula “La pro-



Canetti arremete duramente contra “la pedante afirmación” de que “la literatura ha muerto” y sus palabras fueron interpretadas en su momento como un ataque directo a dos poderosas estrellas de la literatura en lengua alemana de aquella época: Hans Magnus Enzensberger y Thomas Bernhard

fesión de escritor”, y Sven Hanschek, el biógrafo de Canetti, lo califica como su “más importante autodefinición pública”. Puede que por esta razón lo añadiese Canetti, a modo de colofón, a la segunda edición en alemán de *La conciencia de las palabras*. Como sea, se trata de un texto imponente, a menudo citado, por lo que es probable que muchos lectores lo tengan presente. Menos probable es que sepan que las primeras frases del discurso—en las que Canetti arremete duramente contra “la pedante afirmación” de que “la literatura ha muerto” y contra quienes, aun suscribiendo este predicado, reclaman el aplauso de un público ávido pese a todo de sus “sempiternas efusiones”—fueron interpretadas en su momento como un ataque directo a dos poderosas estrellas de la literatura en lengua alemana de aquella época: Hans Magnus Enzensberger y Thomas Bernhard.

El primero de ellos fue el autor de la sonada proclama sobre la muerte de la literatura, a comienzos de los años sesenta. En cuanto a Bernhard, no pudo menos que sentirse concernido por las palabras en que Canetti se refiere a quienes, no siendo “lo suficientemente estériles como para agotarse en una simple proclama”, y habiendo escrito “libros amargos y muy inteligentes”, “adquirieron pronto cierta reputación como ‘alguien que escribe’ y empezaron a hacer algo que los escritores ya solían hacer antes: en vez de enmudecer, escribían siempre de nuevo el mismo libro”.

La reacción de Bernhard fue violenta. Pocas semanas después del discurso de Canetti mandó al diario *Die Zeit* una carta abiertamente insultante en su contra. Se trata de un documento de salvaje malevolencia. Bernhard alude a Canetti como “el agente de aforismos de la actualidad”, como un “profeta de lo auxiliar”; habla de su “galopante senilidad”; se refiere a él como “padre tardío y extravagante filósofo de final de trayecto”; reconoce que “hace cuarenta años dio una prueba de talento” (*Auto de fe*), pero asegura que entretanto, “como una especie de pequeño Schopenhauer y Kant de poca monta”, ha perdido el seso y en su discurso de Múnich “ha apoyado su cabeza en la nada, sin vergüenza alguna, empleando frases realmente necias”. Etcétera.

Amigos y admiradores de Canetti replicaron a Bernhard, algunos muy airadamente. Canetti, por su parte, permaneció callado: “Me habría sido enteramente imposible responder a la carta de *Die Zeit*, semejante medida de vileza sólo puede castigarse con el silencio”.

El episodio ponía fin a la amistad incipiente entre los dos escritores, que se habían profesado mutua admiración y que se habían conocido personalmente en 1970. Tiene interés explorar las razones de su discordia. ●

La crisis geométrica

El declive económico reformula las actuales formas arquitectónicas

Las curvas son *casus belli* habitual en arquitectura. Suelen caer en desgracia en tiempos de crisis, valoradas como mera extravagancia o capricho frente a la seguridad de los trazados cartesianos. Exponenciales o logarítmicas, vernáculas o paramétricas, enriquecen el infinito abanico de posibilidades formales y espaciales de la disciplina. Conocerlas es asumir sin prejuicios la historia de la arquitectura. Pero, ¿hasta qué punto está acabando la crisis con su expresividad? ¿Cambiará la recesión la fisonomía de nuestras ciudades?

El pasado 1 de octubre, el departamento de Educación del Reino Unido publicó una serie de disposiciones de obligado cumplimiento para la construcción de nuevos equipamientos escolares. Dichas orientaciones se completaban con una serie de diseños-tipo a utilizar en los futuros edificios y, en un alarde de transparencia, se detallaban los criterios adoptados para su conformación. Entre otras recomendaciones, el documento prescribe “el uso de formas ortogonales sin curvas o curvas ‘fa-

cetadas’, con una mínima cantidad de hendiduras o giros abruptos en el contorno de las plantas”. Una decisión no tan singular como pudiera parecer. Durante el presente año, el Campus de la Justicia de Madrid ha reanudado su marcha con una notable incidencia: los equipos que habían ganado por concurso la realización de los distintos edificios (todos circulares, por el planeamiento) observan, poco a poco, cómo son rescindidos sus contratos en busca de otro modelo econó-



micamente viable. Sin embargo, algunos de ellos estaban presu- puestando sus propuestas en unos márgenes inferiores a los 1.000 E/m², más que competi- vos para un edificio público.

Nuestro milenio empezó en curva. La publicación del primer volumen de *Esferas* de Peter Slo- terdijk —que comenzaba citando la inscripción de Platón en la entrada de la Academia: “Mantén- gase alejado quien no sea geó- metra”— coincidió con la apertura del Guggenheim de Bilbao. Este modelo profetizaba una bonanza sin límites de una tecnología computerizada que, alineada con las posibilidades de la fabricación digital, produciría formas imposibles hasta la fecha. La primera década del 2000 fue un estallido de *blobs* y oro- grafías artificiales que abandona-

ban la supuesta ortodoxia del plano para adentrarse en la complejidad de las superficies tridi- mensionales. El Rolex Learning Center de SANAA en Lausana (2010) es, posible- mente, la síntesis perfecta del cambio de estado al reinterpretar el espacio horizontalmente simétrico de Mies van der Rohe (en clave topográfica) e incor- porar la apariencia de los casca- rones resistentes del ingeniero suizo Heinz Isler (aunque des- pojados de su esencia estructural). No es que la forma curva fuese en sí nueva, claro, sino que significaba algo nuevo. En estos desplazamientos semánticos se establecía la prevalencia de la fantasía que repudia las reglas sobre la ampliación de lo real. Una polaridad repetida en la historia, como nos enseña la

Nuestro milenio empezó con la curva, un estallido de *blobs* y orografías artificiales abandonaban la supuesta ortodoxia del plano para adentrarse en la complejidad de las superficies tridimensionales

contraposición que el crítico italia- no Giulio Carlo Argan reali- za entre el arquitecto barroco Francesco Borromini, quien “prescinde de toda experien- cia naturalista”, y su contem- poráneo Gianlorenzo Bernini, o “la fantasía que sigue a la regla”.

AL TRASTE LA FANTASÍA

El péndulo se ha desplazado de nuevo. Hace un lustro que la at- mósfera social ha quedado im-

pregnada de un pesimismo que, alimentado del descontento po- lítico y el estrangulamiento eco- nómico, prescribe una arquitec- tura en negativo: antes de conocer lo que deseamos, pre- ferimos especificar lo que no queremos. Los primeros indicios, curiosamente, se incubaron en el momento mismo de la ex- plosión. En el cambio de siglo, el arquitecto japonés Toyo Ito diseñó un parque de relajación en Torrevieja, unas crisálidas de madera y cobre. Hoy es fácil encontrar en la red imágenes del estado de abandono en que han caído las instalaciones, víctimas incluso de un incendio durante el pasado marzo. La plaza de la Encarnación en Sevilla (del alemán Jürgen Mayer) fue recibida en su inauguración hace tan solo un año con gelidez, quizá pro-



PARQUE DE LA RELAJACIÓN DE TOYO ITO (TORREVIEJA)

RUBÉN BOEWIG

vocada por una construcción tan estruendosa como decepcionante, incapaz de generar un espacio público competente.

El cataclismo económico alimenta el patrón: así, proyectos premiados en concurso y ampliamente publicados, como el CICCM de Mansilla+Tuñón, o la torre lenticular del nuevo Campus del BBVA de los suizos Herzog & de Meuron, ambos en Madrid, habitan un limbo que no resulta aventurado atribuir a sus geometrías, tan ciertas en su momento para convencer al jurado como temidas ahora por los administradores. Puede que sea cuestión de encontrar la oportunidad precisa: en 2002, el equipo alicantino Grupo Aranea ganó un centro de talasoterapia en Gijón –bautizado como ‘La Salamandra’–, cuyo despliegue formal les abrió las puertas del MoMA. Hoy, desligados del proyecto sus autores, su lugar en la ciudad ha quedado ocupado por un edificio muy diferente, más cercano a la anestesia del centro comercial que a la síntesis sensual originaria, mientras que las combas de esa primera experiencia han hallado fortuna transformadas en el proyecto del Observatorio del Medioambiente Urbano de Alicante.

NO SOLO CUESTIÓN DE DINERO

El edicto del Ministerio de Educación Británico acota las características formales de la arquitectura sin atender a elementos tanto o más importantes en la cuenta final de gastos, como la eficiencia energética o la calidad de la construcción. Según Fernando G. Valderrama, director general de *Soft*, autores del programa de gestión de costes para la construcción Presto, “cualquier módulo de costes tie-



ne en cuenta condicionantes como la geometría, pero resulta llamativo que los británicos no hayan sido capaces de recurrir a parámetros profesionales. Poseen algunas de las mejores bases de datos como el *Building Cost Information Service*; es curioso que no hayan adoptado

Renunciar a las curvas supone despreciar un recurso enraizado en la historia que ha desembocado en espacios urbanos extraordinarios. No deberían entrar en cuestión en una sociedad equilibrada

medidas mucho más sencillas, como limitar el precio por m², por ejemplo”.

Esto no pretende convertirse en una lección de geometría o matemáticas, pero pudiera ser que todo se redujese a una cuestión de ecuaciones y elegancia. Subrayemos lo evidente: si el elemento más caro de un edificio suele ser la fachada, el factor de forma de la geometría curva siempre será más ventajoso que el del mismo volumen en un contenedor ortogonal. Traducido: el cilindro contiene el mismo volumen en una envolvente menor (en torno a un 12%) que el hexaedro lo que deviene, claro, en una menor superficie

de fachada y un intercambio térmico más controlado. No es difícil adivinar detrás un intento por acotar las formas mucho más relacionado, en realidad, con la Academia que con el Banco. Resulta inevitable comparar la actitud del organismo británico con la de Gustavo Capanema, ministro de Educación y Salud brasileño, a quien Oscar Niemeyer retrataba en sus memorias –tituladas irónicamente *Las Curvas del Tiempo*– como uno de los adalides de la introducción del Movimiento Moderno en el país suramericano, donde las líneas ondulantes matizaron la rigidez positivista y cartesiana del Estilo Internacional.



PLAZA DE LA ENCARNACIÓN, SEVILLA (JÜRGEN MAYER). ARRIBA: OBRAS DEL GICCM, 2009 (MANSILLA+TUÑÓN). EN LA OTRA PÁGINA ARRIBA: GARDENS BY THE BAY (WILKINSON EYRE) . ABAJO: ROLEX LEARNING CENTER (SANAA)

Renunciar a las curvas supone despreciar un recurso enraizado en la historia que ha desembocado en espacios urbanos extraordinarios. Las curvas alcanzan en nuestras ciudades, desde el Royal Crescent de Bath a la Piazza Navona romana, algo de construcción colectiva y de voluntad de orgullo cívico, que no debería entrar en cuestión en una sociedad equilibrada. Su puesta en crisis des-

poja a los arquitectos de su potestad para intervenir sobre la forma de la ciudad y reitera su papel de sospechosos habituales: resulta cínico negar que la construcción de superficies de doble curvatura es escandalosamente onerosa si no se afronta de manera responsable; pero no parece razonable entender que el arquitecto optará necesariamente (y en contra de sí mismo) por la solución más suntuaria. Si

lo que valoramos de la arquitectura es su capacidad de producir soluciones específicas en situaciones muy dispares, agostar su vocabulario limita la posibilidad de proporcionar respuestas satisfactorias. La biología y la propia ingeniería han enfrentado adecuadamente el problema: el análisis estricto de las tensiones y los intercambios superficiales han conducido a esas curvas como solución económica; y la arquitectura vernácula también ha elegido esas formas basándose en criterios de economía y estabilidad. Tomar la decisión de eliminarlas no tiene precedentes en la modernidad, salvo en situaciones delirantes.

LAS CURVAS Y LA PUJAMZA ECONÓMICA

Parece evidente que las administraciones públicas han dibujado una raya en el suelo. Aunque no es, en todo caso, una epidemia global: las curvas siguen siendo signo de pujanza económica, como demuestra la elección como edificio del año en el World Architecture Festival del proyecto *Gardens by the Bay*, una serie de invernaderos realizados por la firma británica Wilkinson Eyre en Singapur. Tal situación no parece trasladarse al mundo privado, que aún se permite lo terso frente a lo anguloso. Este artículo se escribe mientras avanzan las obras que sustituirán el siniestrado Windsor de Alas y Casariego por una grosera elipse de vidrio de un conocido centro comercial; en estos días también se anunciará el fallo del nuevo Bernabéu, un concurso en el que todas las propuestas han incorporado la curva como elemento de seducción, y el oligarca ruso Vladislav Doronin observa cómo Zaha Hadid termina la sinuosa residencia

que Doronin compartirá con su pareja, la supermodelo Naomi Campbell.

En *La Geometría del Amor*, de John Cheever, el protagonista decide, al ver el rótulo de un camión que reza 'Tintorería Euclides', buscar en el trazado de figuras regulares la paz de espíritu que la religión o la filosofía le niegan. Sus inclinaciones por los triángulos y paralelogramos se oponen al vértigo y la náusea de los arcos. Nunca sospechamos que el cuento de Cheever podría ser, en el fondo, un *roman à clef* de nuestra deri-

Parece evidente que las administraciones públicas han dibujado una raya en el suelo. Aunque no es, en todo caso, una epidemia global: las curvas siguen siendo signo de pujanza económica

va económica. Y que, más allá de las prestaciones, nos iban a recortar también las formas. ¿Cambiará la crisis el aspecto de nuestras ciudades? No parece demasiado probable plantear un *año cero*, pero sí en el caso de las próximas iniciativas públicas. Es posible adivinar que a la natural retracción se suma una notable dosis de conservadurismo. Pero, sólo por una vez, la lentitud y la inercia pueden constituir una ventaja, un escudo de la arquitectura frente a ideas peregrinas. Ésta (y es parte de su atractivo) suele proporcionar las respuestas más inesperadas en los momentos más difíciles, y en ningún caso acepta imposiciones contra natura. Toca esperar la siguiente oscilación. **INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO**

Guillermo Pérez Villalta, paisajes encontrados

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA.
SOLEDAD LORENZO. Orflia, 5.
MADRID. Hasta el 24 de noviembre.
De 19.400 a 54.450 E.

El dicho popular “para gustos, los colores” le conviene a este heterodoxo de la pintura, empuñado en defender la experiencia estética como libre juego. Lúdico y hedonista, Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948) nunca se ha sometido a lo que “tenía que hacer”, sino a lo que “quería hacer”. Durante los años ochenta, encuadrado en la *nueva figuración* de la *movida madrileña*, su pintura ya cumplió sobradamente la función de ser testigo y prestar imagen a la sensibilidad de una épo-

ca, lo que le fue tempranamente reconocido con el Premio de Artes Plásticas y la Medalla de Andalucía en 1985. Luego, se fue al sur y desde allí ha defendido la tolerancia frente a un sistema artístico rígido y excluyente que mientras debatía la muerte de la pintura, comenzó a *consentir* sus representaciones figurativas, nunca realistas, por la estilización homoerótica de temática autobiográfica en un tiempo en que el temor al contagio mortal requería valor evidenciando el orgullo, para reconocer después sus guiños hacia el entendimiento intercultural.

Pero, por supuesto, ha habido mucho más. En una regeneración continua, como pintor de

arquitecturas, de mitologías y de fábulas, Pérez Villalta ha seguido provocando: su alegato de lo ornamental, le llevó hasta la afirmación de lo *neo-rococó* y de todos los estilos relegados, raros y exóticos de la historia del arte. Y dejó en suspenso el debate sobre lo *kitsch*. Lleva remando contra viento y marea las

Con esta última entrega de su trabajo, Pérez Villalta vuelve a desentenderse del clima pesado que nos atenaza para mostrar paisajes fértiles y cálidos, decantaciones de su mejor pintura

dos últimas décadas e incluso su tenacidad en lo táctil y el procedimiento artesanal, desde el montaje de los bastidores a la medición con compás y cartabón de las proporciones, ha retrasado el recibimiento de los galardones que se le han otorgado en los últimos años, más acordes al seguimiento fiel de su público y coleccionistas.

Con esta última entrega de su trabajo, casi tres decenas de temples sobre lienzo y madera, vuelve a desentenderse del clima pesado que nos atenaza para mostrarnos paisajes fértiles y cálidos, luminosos y fluidos. La transparencia acuática predomina en una pintura más ligera y suelta, en composición y factura, de todo lo llevado a cabo hasta el momento.

Como ha declarado, fue su trabajo con la acuarela, que pudo verse en julio de 2010 en esta misma galería, lo que propició la facilidad que viene ex-

Iceberg: el deshielo

ICEBERG. EL CONTEXTO COMO PUNTO DE PARTIDA. MATADERO.
Paseo de la Chopera, 14. MADRID.
Hasta el 9 de diciembre.

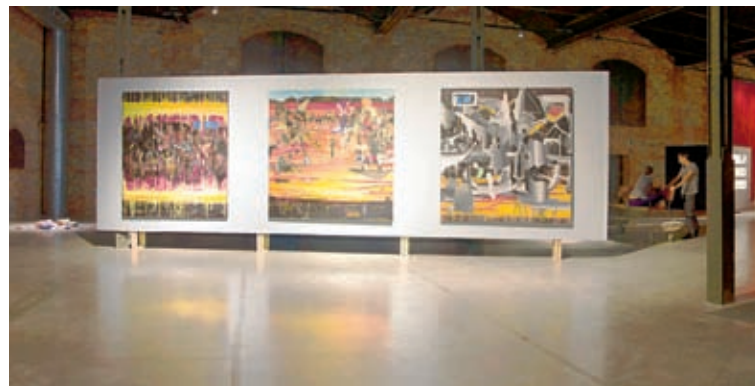
Por lo general, me parecen más interesantes las exposiciones colectivas que tienen la ambición de evidenciar una tendencia, analizar un argumento, historiar un momento artístico... que las que se limitan a juntar obras con un criterio poco original, como el utilizado aquí: “17 artistas que comparten espacio y tiempo”. Y, sin embargo, he de decir que esta cala en el arte joven madrileño me ha parecido muy acertada, y que me ale-

gra sobremanera ver en relación a unos cuantos artistas de gran valía a los que debemos estar atentos. Bernardo Sopolana e Ignacio Chávarri—que participa como artista en la muestra—no han falseado la diversidad de propuestas que los artistas nos hacen hoy: la realidad de la creación actual es polimorfa y han preferido plantear su acercamiento a ella sin otra pretensión que la de observar un contexto. Apenas es posible señalar características o intereses comunes pero quizá pueda destacarse un énfasis en la “presentación” de las obras: en el cuidado de la integración en el

espacio expositivo, en los dispositivos escultóricos o *instalativos* mediante los cuales se materializan y se exhiben las obras. Y, en ese sentido, las mejores tienden a una esencialidad que no supone una renuncia a la significación sino que revela una actitud artística en la que priman el proceso previo de con-

ceptualización y la medida muy precisa de los medios.

La instalación de pantallas de teléfonos, tabletas y ordenadores de Irene de Andrés es fascinante. El coherente trabajo que viene realizando sobre la ventana, el monitor, el acceso y la barrera para la mirada a través de ellos, es excelente, y le





LA PESCA NOCTURNA (S. PAISAJES ENCONTRADOS), 2010

quitectura y bodegón. Sin duda, es su persecución de la belleza, categoría casi tabú para el arte contemporáneo, la que le ha conducido a esta mirada a la naturaleza, convirtiéndole en un paisajista, capaz de integrar sus acostumbradas referencias a símbolos, composiciones y temas de la historia de la pintura, de Ucello a Magritte.

Bajo una luz resplandeciente, asistimos a escenas en gran formato, las más importantes en torno a los *Ritos de los ciclos*, que celebran la primavera y el verano. Es improbable que lleguemos a conocer invierno y otoño. La ilimitada serie *Paisajes encontrados* desgana detalles y momentos, decantaciones suspendidas de su mejor pintura. **ROCÍO DE LA VILLA**

C Video con el artista en la exposición en www.elcultural.es

hibiendo su pintura desde entonces. Ya en la exposición de aquel año, se mostraba *Artista en su taller o el placer de la pintura*, a modo de cuadro dentro de un cuadro, una lámina de un libro

con un paisaje, y comenzó a asomar alguna cálida escena mediterránea, como *Belleza conduciendo a Conocimiento*.

Hasta entonces, en las imágenes de Pérez Villalta el pai-

saje siempre había estado en un segundo plano, a la manera renacentista. A lo sumo, en algún cuadrado anterior, por rebeldía manierista, había combinado de forma fantástica paisaje de ar-

da una nueva vuelta con esta serie en la que utiliza filtros de pantalla que son pura superficie y a la vez generan sensaciones espaciales. Muy buena también la pieza de Teresa Solar Aboud, que, al igual que Carlos Fernández-Pello, teatraliza –en su escenificación– una reflexión irónica aunque vivencial sobre

el paisaje. Hay en la exposición varias “cajas”, que sirven de diferentes maneras a la problematización de la visión: las citadas “cajas de luz” de Irene de Andrés, el mueble de cajones en los que Ignacio Bautista oculta/muestra su estupendo archivo de fotografías de militares y sus construcciones con píxe-

les fotográficos, las vitrinas con ensamblajes de cerámica de Karlos Gil, la hueca “nave espacial” de Fernández-Pello y la caja negra, con extractos cinematográficos modificados sobre el mismo motivo, de Almudena Lobera.

También podemos detectar un interés por la iluminación y por la transparencia: Teresa Solar y Julio Adán –con un aparatoso mecanismo que efectúa una operación sencillísima– utilizan focos en sus obras, Alfredo Rodríguez emplea la luz como material “pictórico” sobre telas emulsionadas –le queda camino para llegar a buen puerto– y tanto Theo Firmo como Irene de Andrés emplean acetatos o películas que son atravesados por la mirada y dibujan ausencias.

Françoise Vanneraud avanza un paso más en la combinación de dibujo y escultura, operación que también ensaya Cristina Llanos. Las propuestas más débiles son las pictóricas, con excepción de la de Nacho Martín Silva, que duplica un retrato familiar de manera inquietante y violenta.

El proyecto expositivo cuenta con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, que ha tenido mala fama durante décadas pero quiere cambiar de rumbo y está ya sacando al mundo profesional no pocos artistas en disposición de competir en él. En casi todos los seleccionados aquí vemos ese poso de una buena formación. **ELENA VOZMEDIANO**



Tus errores son tu clave



DE ARRIBA A ABAJO: VISTA DE UP GALLERY;
GAMINO LAGUILLO: *INWARD*, 2010;
VISTA DE NOESTUDIO

Contra todo pronóstico, pese al IVA desbocado, los recortes y la caída del mercado, a pesar de las burbujas que estallan, los centros que cierran—Can Xalant en Mataró es uno de los últimos—y las ideas que se estacan, el contexto artístico sigue ideando nuevas vías de escape para la promoción, difusión y exposición de arte contemporáneo. Son nuevos espacios que han aparecido recientemente bajo muy diversos formatos. Uno es *Pipa*, un proyecto editorial, de periodicidad indeterminada, que agrupa escritura crítica con intervenciones de artistas. Parfraseando a Magritte y su *Esto no es una pipa*, podemos decir que esto es más que una publicación. Otro es **Up Gallery**, los rincones de un ascensor situado en el hall del Hotel Radisson Blu de Madrid, en el barrio de las Letras, que siguiendo las estaciones del año, acoge proyectos de artistas jóvenes en colaboración con sus galerías. Arte deslocalizado para localizar a nuevos públicos, bienvenidos siempre. La primera es Françoise Vanneraud (Nantes, 1984), una de las artistas más singulares e interesantes de la escena madrileña, que presenta aquí su habitual simbolismo siniestro y tragicómico a través de diez dibujos. Hace sólo unos meses, también sus dibujos inauguraban otro espacio en Lérida, **Dafo**, a medio camino entre la galería y la sala de exposiciones.

También en Madrid, en la calle Carranza, abrió hace sólo un mes **La New Gallery**, una galería dirigida por un arquitecto y un abogado de formación y coleccionistas por vocación: Juan Valverde y Ricardo García Hernando. Su apuesta es clara: arte emergente español, con vistas a la internacionalización, y a precios asequibles. Tras una exposición inaugural donde presentaron a todo su elenco de artistas (Ángel Massip, Cristina Llanos, Santiago Talavera...) ahora dos de ellos, Miquel Llonch (Tarrassa, 1963) y Camino Laguillo (León, 1971), dialogan en una exposición de fotografía sobre paisajes nocturnos, lugares remotos y fantasías ajenas.

Tras varios meses de redefinición del proyecto y del equipo, **noestudio**, la antigua piscifactoría del barrio de Salamanca, donde siguen ubicados los estudios de Miki Leal y Abraham Lacalle, acoge una exposición que nace de una máxima indispensable para reinventarse: “Tus errores son tu clave”. Lo dice parte de un largo título que reúne fragmentos del diálogo mantenido entre tres artistas durante la elaboración de la muestra: Sean Edwards (Gales, 1980), Marcellvs L. (Belo Horizonte, 1980) y Guillermo Mora (Alcalá de Henares, 1980). Todo se ha basado en la idea de descubrirse unos artistas a otros, de desarrollar propuestas en paralelo, y es fácil ver circular por la sala varias correspondencias y dobles sentidos. *Toga* (2011), de Marcellvs L., a quien vimos en Matadero durante PHotoEspaña 2008, es un vídeo que presenta una red de pesca en el puerto de Reikiavik, siendo recogida después de unos meses en el mar. Eso sí, descontextualizada. La imagen desorienta e hipnotiza igual que en otros de sus vídeos. El aspecto escultórico y colorista de la red dialoga perfectamente con la maraña fucsia de Guillermo Mora y con la magnífica pieza de Sean Edwards, interesante artista para descubrir y seguir. **BEA ESPEJO**

FRANÇOISE VANNERAUD. UP GALLERY. HOTEL RADISSON BLU. Moratín, 52. MADRID. Hasta febrero.

LAGUILLO~LLONCH. LANEWGALLERY. Carranza 6, bajo. MADRID. Hasta el 17 de noviembre. De 380 a 3.500 E.

SEAN EDWARDS. MARCELLVS.L, GUILLERMO MORA. NOESTUDIO. Maldonado, 64. MADRID. Hasta el 17 de noviembre.

Tensión y distensión en el dibujo

EXPANDED DRAWING '012.

CASAL SOLLERIC. Passeig del Born,
27. PALMA DE MALLORCA.

Hasta el 6 de enero.

Tercer acercamiento en la singular búsqueda errante de la comisaria y directora de Casal Sollerig, Pilar Ribal, que comenzó con una colectiva en la galería DNA de Berlín en 2009, prosiguió al año siguiente en Isabel Hurley, Málaga, y llega aquí en su versión más extensa hasta hoy: una importante suma de unas 50 obras de 33 artistas patrios y foráneos.

Tal búsqueda consiste en un replanteamiento de lo dibujístico dentro de los estudios de nuevas semánticas, direcciones y sentidos de la experiencia plástica abiertos por autores como Rosalind Krauss. Pilar Ribal recoge y prolonga las tesis de ésta aplicándolas a un desarrollo del dibujo que surge completamente separado ya de su antiguo uso como boceto preparatorio o esbozo para otra obra por venir y que, incluso, va bastante más lejos que cierta noción más reciente definida como esa práctica autónoma con respecto a otros géneros (pintura y obra gráfica) a realizar con los más diversos materiales y soportes. Lo que aquí se persigue es una nueva definición de lo dibujístico y sus límites, desde su singular esencia pero como experiencia que excede al signo meramente gráfico, que invade otros campos plásticos y que, al margen de técnicas, vive en su propia realidad específica.

La referida sala grande sirve como gran presentación de

ese marco y contexto, y funciona como primer vistazo del escaparate, primer movimiento rápido de apertura del abanico, como tensión máxima del arco que nos permite vislumbrar el vasto terreno que se explora. Al entrar, lo primero que se escucha es una rara interpretación del *Claro de luna* de Beethoven. Forma parte de la obra de Paterson, resultado de traducir la partitura original a lenguaje morse, enviar las señales a la Luna como ondas de radio y re-

conceptual y dibujo en el espacio-tiempo.

La cuerda del arco vibra y hallamos trazos de líneas formando figuras (Vásquez de la Horra) o un entramado de rayas (Uriarte) o bandas (Lewitt), sobre papel encerado o proyectados sobre la pared (sobresalientes geometrías de Pablo Valbuena), animados (muy notables Mullican, Toscano y Gutiérrez) y quietos; hay delineaciones caledoscópicas con cristales (Sea), con montones de sal, trazos del

el círculo: un vídeo de Koganezawa donde los pájaros volando son manchas negras apareciendo y desapareciendo en un fragmento de cielo enmarcado por la cámara. Efímeras manchas en el aire, en movimiento, con ritmos tan antiguos actuales, tan indescifrables como familiares. Naturaleza, azar, existencia, paisaje, vida.

Uno sale de ahí pensando que esta nueva noción vislumbrada es más bien una manera de mirar, casi un modo de la mi-



Lo que aquí se persigue es una nueva definición de lo dibujístico y sus límites, desde su singular esencia pero más allá del signo gráfico

coger la señal rebotada en el satélite para volver a traducirla a código para piano y tocarla. En la sonata ejecutada hay notas perdidas, silenciadas en el viaje espacial. Puntos y rayas signo de música variados por la refracción lunar y transcrita como señal acústica forman, desde esta óptica del dibujo expandido, un dibujo mental, dibujo

cuerpo, perforaciones, dibujos que son pintura y escultura (Wesselman, Stella, Chiang y Parker) y dibujos que se forman al verse los cantos de un sinfín de otros dibujos amontonados; hay acumulaciones ingentes e incansables de lápiz sobre rocas (Lambourne) o panel de MDF (Gerritz); hay dibujo en capas de plástico, dibujo de raíces de árbol atrapadas en resina, dibujo *performance* (Paucar) y dibujo térmico (Dean), infografía, fotografía y escritura, dibujo de sombras (Ball) y desdibujo (Grey)... En el otro extremo se encuentra la pieza que acaso cierre, de momento,

rada que descubrimos en el gesto y nos conecta con antepasados cavernícolas y animales. Que es capaz de alterar la percepción hasta límites desconocidos. Así, el dibujo expandido sería una frecuencia, un pedestal desde donde encontrar lo dibujístico como señal en el aire, perpetuada o no, del movimiento. Una especie de célula madre de la expresión y experiencia plástica. Y que lo que aquí se propone, casi más que nuevas exposiciones, merecerían un centro de arte sólo para sí, donde investigar e ir exponiendo poco a poco las conclusiones. **ABEL H. POZUELO**



Mel Bochner, habla el color

Dentro de su programa de otoño, la Whitechapel Gallery de Londres abre una exposición retrospectiva de Mel Bochner, uno de los padres del arte conceptual, que recorre 50 años de la trayectoria de este creador esencial. Es la primera gran revisión de su trabajo en Europa.

Un gran cuadro negro en el que puede leerse reiteradamente la palabra “blah”, saluda al entrar a quien visita la exposición del artista estadounidense Mel-Bochner (Pittsburgh, 1940) en la Whitechapel Gallery de Londres. Más que saludarle, el cuadro parece salir al vestíbulo a abordarle pues su presencia es apabullante, tal vez para que tomemos conciencia desde el principio de que en esta exposición tendremos que acostumbrarnos a leer y mirar la pintura a un mismo tiempo. Organizada junto a otras prestigiosas instituciones europeas, esta es una

cita importante pues, sorprendentemente, Bochner no ha recibido en Europa toda la atención que debiera.

Bochner formó parte del grupo de artistas conceptuales de primera generación y junto a Joseph Kosuth, Art & Language, Lawrence Weiner, Douglas Houbler y Robert Barry es responsable de una de las convulsiones que sufrió el arte del momento. De todo esto, pronto se cumplirá medio siglo. Su caso es similar al de muchos de sus compañeros. Formado en un ambiente pictórico, centró su interés en lo que implicaba con-

ceptualmente la pintura más que en lo que visualmente ofrecía. Influido por el trabajo de su padre, un pintor de letreros publicitarios, comenzó a seducirle la información estrictamente verbal, algo que poco a poco le llevó a despojarse de los elementos más enraizados en lo pictórico —color, plano, superficie...— para explorar el enmarañado universo lingüístico al que muchos de sus colegas se asomaron desde perspectivas más o menos tautológicas. Desde 1965 y durante casi una década, arrinconó todo lo intrínsecamente ligado a la pintura para luego recuperarlo, haciendo del color un instrumento primordial en su trabajo.

Tras pasear por la exposición, uno duda si la emblemática sala del este de la ciudad es o no el lugar más adecuado para montar retrospectivas, y más cuando se trata de artistas que llevan cinco décadas en activo. Por eso no se entiende que, considerando la talla de Bochner y las claras limitaciones espaciales de la Whitechapel, el equipo curatorial no le haya destinado al artista estadounidense la totalidad del

espacio y haya preferido encontrarle hueco a una más que prescindible selección de trabajos de Maurizio Cattelan, pertenecientes a la colección de Patricia Sandretto, y al trabajo específico de Giuseppe Penone, éste sí extraordinario. Con todo, y a pesar de alguna ausencia que es pertinente señalar, el recorrido ofrece buena luz sobre el artista.

Organizada junto a otras prestigiosas instituciones, es una cita importante pues Bochner no ha recibido en Europa la atención que debiera

Bochner comenzó a trabajar con fichas y pequeños papeles cuadrículados en los que escribía breves y a veces caóticas notas cuestionando que el arte, aunque profundamente enraizado en las nuevas especulaciones sobre el lenguaje, debería ser necesariamente inmaterial. Suyas son algunas expresiones ya clásicas como *No Thought Exists Without a Sustaining Support* (ningún pensamiento existe sin un soporte que lo susten-

te) o *Language is not Transparent*, que evidencian con claridad este sentir. De la primera puede verse un buen ejemplo revelador de las tensiones entre materia y concepto que, para Bochner, no son excluyentes. De él derivan también sus conocidos “retratos”, tristemente ausentes en la exposición, en los que *representa* las cualidades formales del trabajo de algunos de sus compañeros de generación (Hesse, Andre, Judd o Reinhardt) a través de la palabra escrita y del recurso del sinónimo.

Una vez sorteado el citado *Blah, Blah, Blah* puede verse una obra capital de 1969, *Theory of Painting*, un trabajo en el que regresa a los problemas con que uno se topa al acercarse al vidrioso asunto de la representación. Bochner rebate aquí a Pollock, Greenberg y a quien haga falta para poner sobre la mesa las contradicciones que salpican a toda convención sobre cómo nos enfrentamos a la pin-

tura, fundamentalmente en lo que concierne a la perspectiva.

La sala superior, tras un desafortunado preámbulo en el que las *Meditations on the Theorem of Pythagoras* adolece de un montaje fallido, acoge las conocidas pinturas en las que Bochner explora el carácter visual de la palabra y su potencial comunicativo. Entra aquí en conflicto con la estricta tautología de Joseph Kosuth, para quien el texto se replegaba en torno a sí mismo sin opción a fisura alguna. En los cuadros de sinónimos de Bochner el significado de las palabras varía ligeramente a medida que las leemos. El tránsito sugiere un desplazamiento semántico que también podría ser emocional porque, claro, las palabras no siempre significan lo mismo para todo el mundo ni todos reaccionamos igual a la intensa experiencia cromática que desprende la pintura. Se encuentra aquí Bochner próximo a otros



THEORY OF PAINTING, 1970. A LA IZQUIERDA: BLAH, BLAH, BLAH, 2011

compañeros artistas como Allen Ruppersberg, que por esos años reescribía libros de sus autores admirados—Thoreaux o Wilde—para explorar la dualidad entre el carácter solitario y privado del ejercicio de escribir y el modo en que el producto final se expone abiertamente a la arena pública aglutinando un inmenso caudal de gradaciones subjetivas en el lenguaje.

Dejo para el final la que creo que es una pieza capital, *Event Horizon*, de 1998, deudora de

sus trabajos con medidas de primera época. Un enorme friso formado por cuadros monocromos de diferentes colores y tamaños que son atravesados por una única línea blanca que cifra medidas de cuadros individuales o de una secuencia de ellos. Es una pieza puramente autorreflexiva pero abierta a una profunda proyección personal, y constituye un final rotundo a una exposición que, aunque desigual en sus logros, es de todo punto necesaria. **JAVIER HONTORIA**

EXPOSICIÓN COLECTIVA
Victor i Fills Art Gallery

25 Oct-10 Nov. 2012

VÍCTOR I FILLS
ART GALLERY



Elena Méndez



Vicente Verdú

C/ Villanueva, 40 • 28001 Madrid • Tfno. 91 781 07 59 • davidbardia@victorifills.com • www.victorifills.com

ESCENARIOS



Ha llegado la hora del movimiento. Madrid en Danza vuelve el lunes con un sabroso catálogo de montajes y compañías que se desplegará hasta el 4 de diciembre. Un mes de actividades, entre las que destaca *For Rent*, de la compañía belga Peeping Tom. Su codirectora, la coreógrafa argentina Gabriela Carrizo, habla con El Cultural sobre la búsqueda de nuevos universos.

Peeping Tom

“Hemos visto los teatros convertirse en centros comerciales”



HERMAN SORGELOOS

En un paisaje congelado por las ventanas de unas caravanas precarias discurre la vida de unos seres excéntricos que forman parte de una peculiar comunidad. Contra toda lógica, un joven oriental sale en calzoncillos en medio del frío polar. Se empieza a acariciar y, en medio de su encuentro erótico privado, aparecen tras él tres hombres con grandes abrigo, gorras y esquis, como recién salidos de una escena invernal siberiana. Los encuentros insólitos –de gran

belleza– no logran romper el aislamiento de estos personajes que fascinan por sus detalles y su autenticidad surrealista. Así conoció el público madrileño a Peeping Tom hace dos años, cuando presentaron *32 rue Vandendbranden* en el Festival de Otoño en Primavera, un espectáculo en el que la compañía incluía duras estructuras, grandes fotografías y un sonido peculiar (con partitura original de Juan Carlos Tolosa) para plantear preguntas sobre el indivi-

UNA ESCENA DE *FOR RENT*, DE LA COMPAÑÍA BELGA PEEPING TOM

duo, la vida cotidiana, la seguridad, las normas sociales del hombre y las leyes que rigen su comportamiento.

El colectivo belga, capitaneado por Gabriela Carrizo y Franck Chartier, llega el 16 de noviembre a Madrid en Danza para presentar su última creación, *For Rent (Se Alquila)*, una de las producciones más esperadas del festival que tiene como motivos centrales de reflexión las ideas de lo transitorio y de lo precario. La argentina Carrizo y Chartier, francés de nacimiento, se conocieron en 1995 en Les Ballets C de la B, cuando coincidieron en *Tristeza cómplice* de Alain Platel. Los dos tenían trayectorias sólidas como intérpretes y un gran deseo de contar historias. “Como bailarines trabajamos con personajes, pero nos quedábamos con las ganas de desarrollarlos más, de aprender de todo ello, de contar historias más humanas, más íntimas”, explica Carrizo.

PRECISIÓN CINEMATográfica

Se juntaron con otros bailarines de la compañía de Platel y con muy pocos medios crearon en 1999 *Caravana*, obra que se desarrolló dentro de un *roulotte*. Desde ese primer trabajo una de sus señas de identidad sería la creación de peculiares espacios escénicos elaborados con una precisión cinematográfica que subraya su especial dramaturgia de la realidad cotidiana. Al año siguiente nacía Peeping Tom, un término anglosajón que significa *voyeur*. “Como artistas somos curiosos, nos gusta obser-

var, espiar”, matiza la coreógrafa y bailarina argentina.

Su trilogía sobre la familia, *Le Jardin* (2002), *Le Salon* (2005) y *Le Sous Sol* (2007), establece la identidad creativa del colectivo, que dedica unos cinco meses de ensayos y montaje a cada obra. A partir de la trilogía, Carrizo y Chartier dejan de salir en escena para dedicarse a la creación. La directora retrata así las claves de sus creaciones. “Lo nuestro es un trabajo de fusión entre danza, teatro, canto... no creo mucho en las fronteras. Nuestro trabajo físico fuerza los límites del virtuosismo. Nos

📖 **Trabajamos la obra *For Rent* intentando trasladar los deseos que oculta la gente para llevar al escenario ese mundo paralelo y nuevo”**

📖 **¿Qué pasaría si todo fuera de alquiler, si no pudiésemos conservar nada, si los objetos y las relaciones personales también se alquilaran...?**

preocupamos mucho por la búsqueda de universos, ficcionando cosas que son reales. Nos metemos en la cabeza de los personajes y hacemos visible lo que uno no logra ver. Vemos lo que están soñado e incluso contemplamos sus miedos...”

Los personajes que pueblan los mundos de Peeping Tom no distinguen en el tiempo entre estos aspectos, más internos, y la realidad cotidiana. Como precisa la coreógrafa, “parten de una realidad que se bifurca

hacia algo más fantástico, más surrealista”. Además, las obras de la compañía tienen un fuerte componente cinematográfico. “Empleamos la idea del *zoom* cinematográfico para acercarnos a un momento, un detalle. Aceleramos y detenemos el tiempo”, explica Carrizo. “En nuestros trabajos podemos ampliar a dos minu-

“Peeping Tom propone una fusión entre danza, teatro, canto... No creo en las fronteras. Nuestro trabajo físico fuerza los límites”

tos un detalle que en la vida duraría cinco segundos. Un personaje realiza una acción pero queremos hacer visible también lo que está pensando en ese momento. Trabajamos con la visión que tiene la gente, e intentamos materializar las cosas que ocultan, sus deseos por ejemplo. Ese pensamiento paralelo intentamos trasladarlo al escenario. Eso nos lleva a nuevas dimensiones y forman mundos nuevos: lo que vemos y lo que pasa por dentro de cada personaje”.

Los integrantes de Peeping Tom crean una danza personal, un movimiento exquisito y extremo que forma parte integral de la dramaturgia de sus personajes, dibujados desde un equilibrio sutil, fuera de eje. Esa capacidad de crear un mundo propio, sus habitaciones, jardines, todos con su particular textura, colorido y temporalidad forma gran parte de la atracción de los trabajos del colectivo. Recuerdan a los sueños febriles de nuestra infancia, por eso están poblados de personajes de enor-

Atlas, lamentos y gloria

El Festival Internacional Madrid en Danza se enfrenta cada año al reto de confeccionar una oferta de programación plural, de equilibrar la presentación de artistas veteranos con talentos emergentes y asegurar una distribución entre públicos y espacios: Teatros del Canal, Matadero, Pradillo, Cuarta Pared, La Abadía... Su línea artística está ligada a un concepto de servicio público a través de una variedad de perspectivas y de estéticas. Todo ello en un momento en el que la cultura en España se ve obligada a reivindicar un valor que se creía asumido hace tiempo: el diálogo, ahora más importante que nunca.

La danza española, el flamenco y el folclore se nutren cada vez más de creadores de otros estilos. Es el caso de Federico Reloaded (Malucos Danza), de las coreografías que ha encargado Kukai Dantza Konpainia a Damián Muñoz y Virginia García, de La Intrusa (presente en el festival con su espectáculo *Ataraxia*) y de *Petí Comité*, de Teresa Nieto en Compañía. También mantienen esta inspiración Daniel Doña y Manuel Liñán en el recorrido de la historia de la danza española escénica en *Rev.* Interesante también es la mirada de Elena Córdoba con *Atlas, el gigante y la vértebra*, o la multiplicidad de conexiones entre el cuerpo y la cámara que propone Olga Mesa y Hors Champs/Fuera de Campo en *El lamento de Blancanieves*. Desde Canadá vienen dos compañías



DOS MOMENTOS DE ATARAXIA Y SIN PENA Y SIN GLORIA

veteranas y emblemáticas, la de Marie Chouinard (*Body remix/Goldberg Variations*) y O Vertigo, esta última con un estreno absoluto: *Khaos*. La Compañía Nacional de Danza estrena un programa de coreógrafos españoles que empiezan a dejar huella a nivel internacional. Cabe señalar el apoyo que Juanjo Arqués e Iván Pérez han recibido en Holanda. ChoreoRoam Europe está dando sus frutos, como demuestra *Inner*, la nueva colaboración entre Sharon Fridman y la italiana Silvia Gribaudi, o el estreno de *Eject*, de Pablo Esbert. La compañía Losdedae hará kilómetros por la Comunidad para acercar *Trátame como me merezco on the road* en formato camión-teatro. *Avalanche*, de Pannullo Dancetheatre combina danza urbana con el *football free-style*. Finalmente, Provisional Danza celebra 25 años de vida con el espectáculo, *Sin pena y sin gloria*.

me riqueza. Son como cualquier familia, pero más extremos, perturbadoramente excéntricos. Carrizo explica las líneas maestras de *For Rent*: “Empezamos con la idea de gente que se marcha de un lugar y otros que llegan a ocuparlo. Leímos un tratado de sociología que estudiaba lo que uno se lleva y lo que se deja cuando se muda de casa. PlanTEAMOS juegos,” continúa. “Por ejemplo, ¿qué pasaría si todo fuera de alquiler, si no pudiéramos conservar nada? Si los objetos, las personas y las relaciones se alquilasen... ¿Qué pasa si yo desaparezco? ¿Todo seguirá igual sin mí?”

TEATROS EN ALQUILER

Aunque no se propusieron hablar directamente de la crisis, la evocación de la precariedad y de lo efímero no deja de despertar reflexiones sobre la situación que vivimos en estos momentos: “Es muy probable que fuera inconscientemente. Uno ve lo que pasa a su alrededor”, explica la coreógrafa. “En 2001, la crisis nos golpeó mucho. Todos éramos conscientes de la precariedad de nuestro trabajo. Vimos cómo los teatros se pusieron en alquiler, cómo se convirtieron en centros comerciales. Nos preocupamos por tener un trabajo, por cursar una carrera. A lo mejor lo conseguimos pero, pese a todo, nos quedamos sin las personas que amamos. O no había trabajo o el teatro se alquilaba. Todos estos temas salieron durante el proceso de creación de *For Rent*. Por eso volvemos a ese tiempo tan efímero”. LAURA KUMIN

G Sigue los estrenos de Madrid en Danza en www.elcultural.es

Voll-Damm

XXIX Festival **JAZZ** Madrid

4 de noviembre al 4 de diciembre

CHICK COREA TRIO · PATTI SMITH & HER BAND · TAKE 6 · INCOGNITO
OMAR SOSA & PAOLO FRESU · MILES SMILES · MICHEL CAMILO Y
TOMATITO · STACEY KENT · MAVIS STAPLES + LEE FIELDS · SILVIA PÉREZ
CRUZ · PAQUITO D' RIVERA + QUINTETO CIMARRÓN · OSCAR D' LEON Y
SU ORQUESTA · THE GOLDEN GATE QUARTET · TOMMY EMMANUEL CGP +
ANTONIO REY · NISHAT KHAN · MARTIRIO

IX MUESTRA DE JÓVENES INTERPRETES DE ESCUELAS DE MÚSICA MODERNA DE MADRID · ANTONIO ZAMBUJO · COWBOY
JUNKIES · ALBERT SANZ, JAVIER COLINA, AL FOSTER · RAY LEMA, KONGO JAZZ TRIO · JORGE PARDO E INVITADOS · LARRY
MARTIN BAND · EL NEGRI · CARLOS CARLI · CAMERATA FLAMENCO PROJECT · ENRIQUE VALDIVIESO BIG BAND DE GRANADA
CON EDITH BUCZEK · YUL BALESTEROS · MIGUEL ANGEL CHASTANG QUINTET · PERICO SAMBEAT QUINTETO · ANDREAS
PRITTWITZ Y DANIEL DEL PINO · KIKE PERDOMO Y LA BIG BAND DE CANARIAS · SACRI DELFINO · JACKY TERRASON · ROBBEN
FORD BAND · ELMA SAMBEAT · CELIA MUR · GUILLERMO MC GILL CUARTETO SUR · NOCHE DE JAZZ LATINO CON : BATINKO
· MARIA DE MEDEIROS · BOBBY MARTINEZ & BIG BAND KRASNODAR · KEJALEO · CHRISTIAN SCOTT · COREÓN DU
MUESTRA ITALIA. 6 DONNE IN JAZZ // DUO CARLA CASARANO & RAFFAELE CASARANO · DUO RITA MARCOTULLI & LUCIANO BIONDINI · PETRINA · DUO ADA
MONTELLANICO & FRANCESCO DIODATI · DUO SILVIA BOLOGNESI & ANGELO OLIVIERI · DUO MARIA PIA DE VITO & WHU WARREN · MUESTRA ISRAEL // OMRI
MOR & ANDALOU · PROJECT · TOMER BAR TRIO · SHAI MAESTRO · MUESTRA SUIZA // TOMAS SAUTER & DANIEL SCHLÄPPI & JORGE ROSSY

Teatro Fernán Gómez Centro de Arte · **Teatro Circo Price** · **Teatro Conde Duque** · **Auditorio Nacional**

Instituto Francés de Madrid · Nuevo Teatro Lara · Teatro Nuevo Apolo · Sala La Riviera · CM San Juan Evangelista · Distrito Ciudad
Lineal · CC Carril del Conde · CC San Chinarro · Sala Caracol · Barco · Bogui · Café Central · Café La Palma · Clamores · El Despertar · El Intruso · El
Junco · La Escalera de Jacob · Moe · Ricón del Arte Nuevo · Segundo Jazz · Siroco · Tempo Club · The Irish Rover · Zanzibar · Boadjazz '12 · Sala Orange

Más información en: www.madridjazzfestival.es

www.entradasinuem.es



Patrocinador

Voll-Damm

Colaborador



Organiza



Circo Price / Conde Duque



Teatro Fernán Gómez



El Teatro Real libera a Puccini

Gerard Mortier se sacude su fama de antipucciniano con un montaje de Lluís Pasqual que conecta la ópera // *prigioniero* del dodecafónico Luigi Dallapiccola con la *Suor Angelica* “de un Puccini que sonará a Debussy” en manos de Ingo Metzmacher y de la soprano Deborah Polaski.

Medio siglo separa las biografías de los italianos Giacomo Puccini (1858-1924) y Luigi Dallapiccola (1904-1975), autores del doble programa (*Suor Angelica* e *Il prigioniero*, respectivamente) que estrena el Teatro Real esta tarde en Madrid. “Hemos querido tender un puente entre el melodismo napolitano y el dodecafonismo de vanguardia que nos ayude a entender mejor la convulsa historia musical del siglo XX”, cuenta Gerard Mortier, que no duda en utilizar a Schönberg, artífice de la revolución atonal de comienzos del siglo XX, como *medium* entre ambos compositores: “Meses antes de morir, en 1924, Puccini acudió al estreno en el Palazzo Pitti de Florencia de *Pierrot lunaire* de Schönberg, con quien intercambié todo tipo de elogios. Al concierto asistió también un joven Dallapiccola. Sabemos que aquella experiencia le produjo un gran impacto y que marcó para siempre su carrera”.

Mientras *Suor Angelica*, segunda ópera del famoso *Trittico* pucciniano, cuenta la historia de una madre enclaustrada por su familia tras dar a luz a un hijo fruto de una relación ilegítima, *Il prigioniero* describe la atmósfera de represión de una lóbrega

ga celda de la Inquisición de Zaragoza en la segunda mitad del siglo XVI. Lluís Pasqual, que ya ha dirigido en el Real *Don Giovanni* de Mozart (2005) y *Tristán e Isolda* de Wagner (2008), ha querido dar unidad dramática a las dos óperas por medio de una enorme jaula infernal en forma de torre, concebida como una máquina de tortura de la que nadie logra salir. “Ni siquiera cuando al preso le abren la puerta para que escape, pues teme que se le aplique la ley de fugas y, cuando huya, se le abalancen por la espalda”, asevera el director de escena.

Algunos elementos del montaje recuerdan a los fractales infinitos de los dibujos de Escher. También la metamorfosis escénica que hace posible la transición de un acto a otro con la única inclusión de un tapiz de flores secas en el que Suor Angelica llora la agonía de un hijo que di-

“A pesar de lo que dicen mis más detractores críticos he hecho mucho Puccini en mi vida, y lo seguiré haciendo. Pero no a cualquier precio”
Gerard Mortier



cen fallecido. “El torniquete de tortura de la primera parte se convierte, en la segunda, en el torno del convento donde las mojas preparan sus pastas y galletas. También allí iban a parar algunos expósitos en la Italia del siglo XVII...”. Y así, en una especie de analogía del dolor, la desolación de la madre del prisionero conecta con la agonía de Suor Angelica. “Son dos maneras de explicar el mecanismo represivo que alimenta las esperanzas de quien está recluido, una perversión que engarza con

el dogmatismo moral al que estamos expuestos pero también, y de manera más explícita, con las historias que nos llegaron de Abu Ghraib y Guantánamo”.

La producción de *Il prigioniero* se presentó hace cinco años en la Ópera de París en otro díptico junto a la *Oda a Napoleón* de Schönberg. “*Suor Angelica* es un estreno absoluto que obedece a la misma economía de materiales de la primera parte”, continúa Pasqual, que en 1982 ya estrenó una versión completa de *Il trittico* en el madrileño Tea-

UN MOMENTO DE
IL PRIGIONIERO
DE DALLAPICCOLA



D. T. / ÓPERA DE PARÍS

pando Nápoles por algún lado. Por eso los musicólogos consideran a Dallapiccola el *pucini* de los dodecafónicos”.

El alemán Ingo Metzmacher, colaborador de Mortier desde hace 25 años y asiduo al podio de las Filarmónicas de Viena y Berlín, se encargará de dirigir hasta el 15 de noviembre las once funciones, que plantean un contraste de lenguajes armónicos muy distintos. “Y sin embargo, ambas partituras comparten un mismo espíritu”, comenta el maestro. “Me refiero a la manera transparente y clara que ambos tienen de escribir pero, sobre todo, a su vinculación con la tradición dramática italiana, que hace posible que cada nota guarde una relación directa con la historia. Por ejemplo, cuando al prisionero le abren la puerta, Dallapiccola recurre a la técnica compositiva del *ricercare*, que es precursora de la fuga...”. Para Metzmacher, que viene de triunfar en el Festival de Salzburgo con *Die Soldaten* de Zimmermann, lo más difícil de estas óperas son los *pianissimos* y el control de las dinámicas de la orquesta. “Todo un reto para la Sinfónica de Madrid, que ha trabajado mucho y bien”.

tro de la Zarzuela. “Entonces estaba equivocado. Pensaba que *Suor Angelica* era el precio a pagar por *Gianni Schicchi*, la preferida del público por la famosa aria *O mio babbino caro*. Con el tiempo he sido capaz, como Mortier, de reconocer a Debussy en una partitura aérea, impalpable y frágil, pero llena de verdad”. En cuanto a la música de Dallapiccola, asegura que “sí es dodecafónica pero que, como decía Luciano Berio, a los italianos siempre se les termina esca-

En alguna ocasión Mortier, que no acostumbra a disimular sus fobias, ha descrito a Puccini como un *serial killer* (asesino en serie) de las voces. “Más allá de afinidades personales, lo cierto es que ha sido mal interpretado por grandes directores e intérpretes a lo largo de todo el siglo XX”. Coincide con Metzmacher en que el problema está en el tratamiento de la tesitura media de las voces. “Muchos cantantes se niegan a trabajar a Puccini.

Se creen que basta con saberse todas sus óperas de memoria. Llegan al teatro con una semana para ensayar y luego se dedican a dar gritos...”.

No es el caso de la veterana soprano dramática norteamericana Deborah Polaski, que dará vida a la madre, en la ópera de Dallapiccola, y a la pérdida princesa, en la partitura de Puccini. Junto a ella estarán el tenor Donald Kaasch en el papel del carcelero y en del inquisidor durante todas las funciones. Para el resto de roles, la producción contará con dos se-

“La prisión engarza con el dogmatismo moral y, de manera más explícita, con historias que llegaron de Abu Ghraib y Guantánamo”

Lluís Pasqual

“Puccini y Dallapiccola comparten un vínculo con la tradición dramática italiana. En ellos cada nota guarda relación con la historia”

Ingo Metzmacher

lectos repartos: los barítonos Vito Priante y Georg Nigl se alternarán en el papel titular de *Il prigioniero*, mientras las sopranos Veronika Dzhioeva y Julianna Di Giacomo compartirán el rol de Suor Angelica. Les acompañarán, además del Coro Intermezzo, el de Pequeños Cantores de la JORCAM. “A pesar de lo que dicen mis más detractores críticos —alega Mortier— he hecho mucho Puccini, y lo seguiré haciendo. Pero no a cualquier precio”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Más retratos de Panisello

Siete sesiones constituyen el apetitoso ciclo *Retratos* del PluralEnsemble que, patrocinado por la Fundación BBVA, propone un recorrido por las músicas más significativas de los siglos XX y XXI. Tras la inauguración, el pasado 11 de octubre, con obras de Schönberg, Bartók y Falla, se anuncia este miércoles un concierto que nos pone en contacto con dos de los músicos más rompedores de la vanguardia, Giacomo Manzoni (1932) y Iannis Xenakis (1922-2001), dos autores originales que circularon por caminos diversos.

Del primero, fajador nato, antiguo serialista, admirador de Schönberg, se programan tres obras: *Il rumore del tempo*, basada en textos de Blok, Chlebnikov, Trakl y Zanzotto, para soprano y cuatro instrumentistas, estrenada el año pasado en Lucerna, con Pollini al frente; *In diesem Meer*, sobre textos de Hölderlin, Bachmann y Klopstock, para bajo y diez instrumentos (2009), y *Musica notturna*, obra primeriza (1966), para seis instrumentos y percusión.

Del griego, discípulo de Le Corbusier, que tan hábilmente supo combinar las matemáticas con la música, siempre envuelta en desoladas sonoridades, se tocan otras tres partituras: *Pallimpsest* (1979), para piano, seis parches, vientos y cuerdas; *Rébounds* (1987), para un percusionista, y *Anaktoria* (1969), para ocho músicos. Junto al PluralEnsemble, dirigido por Fabián Panisello, actúan, en el Auditorio Nacional, la soprano Alda Caiello y el barítono Roberto Abbondanza. **ARTURO REVERTER**

El sectarismo ideológico, los dogmas de la religión, el rechazo a cualquier modelo de progreso, la reivindicación sentimental del territorio y la ausencia de responsabilidad individual y colectiva son algunos de los temas de ineludible actualidad que Ernesto Caballero (Madrid, 1958) ha rescatado de *Doña Perfecta*, de Galdós, para debutar como director escénico estando al frente del Centro Dramático Nacional.

A pesar de ser una novela, Caballero destaca su carácter teatral. El propio Galdós y la compañía de María Tubau la llevaron al escenario del Teatro Español en 1896: “Fue una adaptación muy sujeta a las convenciones del teatro de la época y en la que buena parte del aliento narrativo del original queda apagado, o cuando menos constreñido, por una trama efectista y convencional”.

Por eso, la versión que ha preparado el director para su estreno hoy en el Teatro María Guerrero ha salido directamente del texto de la novela a través de un esquema acorde con la sucesión de capítulos del original: “En este apasionante proceso hemos podido constatar algo que intuíamos desde el principio, que en la narrativa de Galdós, tan abundante de

Doña Perfecta hace memoria (colectiva)

Llega hoy al Teatro María Guerrero *Doña Perfecta*, una adaptación de la novela de Galdós en versión de Ernesto Caballero. El director del CDN ha despojado de tinta un texto que muestra “nuestra querencia a la confrontación”.

enjundiosos diálogos, se encuentra encriptado un enorme potencial escénico”.

Caballero se ha enfrentado a esta *Doña Perfecta* a través del estilo del relato, “casi de cuento gótico”, señala, y eliminando algunos personajes secundarios. También ha utilizado un giratorio para sugerir la idea de re-

currencia en el tiempo apostando por una atrevida evolución temporal en el vestuario que parte de nuestros días y concluye en el siglo XIX. “Me he limitado —puntualiza el autor de *Tierra de por medio*— a tratar de servir fielmente la historia, renunciando también a los fragmentos más retóricos o librescos para evitar el

sabor a tinta en boca de los personajes”.

Protagonizada por José Luis Alcobendas, Lola Casamayor, Alberto Jiménez e Israel Elejalde, la obra del autor de *Electra* tiene, para Ernesto Caballero, otras connotaciones más concretas con la actualidad. Por ejemplo, con la subida del IVA: “Tiene mucho que ver con *Doña Perfecta*. Es el ejemplo ‘pavorosamente significativo’ de la escasa consideración de la cultura como patrimonio esencial que, como es la nuestra, adolece de graves problemas de cohesión. Resulta muy tedioso reiterar lo evidente: la cultura y la educación no son un gasto. Quienes sostienen la industria del teatro son básicamente las compañías y productoras, *pymes* todas ellas, que están sufriendo los embates de una legislación claramente hostil”.

Y de su compromiso con la realidad a su continuo compromiso con el teatro. Para la temporada que viene tiene previsto un nuevo estreno en el CDN aunque aún no ha decidido su título. “Eso sí, será otro texto de algún otro autor español de referencia. Tal vez Valle, Lorca, Max Aub o Jardiel. Quiero volver al teatro más reciente después de abordar nuestros grandes pilares”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



ISRAEL ELEJALDE Y LOLA CASAMAYOR EN *DOÑA PERFECTA*

Garrigues Walker estrena en el CBA

La Universidad Internacional de la Rioja (UNIR) continúa con sus encuentros Unir Alumni en la Escena, este lunes, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con una única de representación de *El silencio y la belleza*, con la que se rinde homenaje a Antonio Garrigues Walker en su faceta de autor y director de medio centenar de obras de teatro. El prestigioso jurista lleva cin-

cuenta años defendiendo la idea de un teatro *amateur* como ejercicio de equilibrio de la personalidad. “Todo el ser humano tiene capacidad creativa, y como tal debe practicarla no con la ambición perfeccionista y competitiva de un profesional sino como si de un deporte se tratara”, cuenta a El Cultural. “Es fundamental para nuestro desarrollo personal y para la felicidad”.

El silencio y la belleza contará con un reparto encabezado por cuatro actores no profesionales (Lupe Barrado, Helena Herrero Beaumont, Johnny Aranguren y Carlos Rodríguez Braun) procedentes del ámbito universitario y del mundo del derecho, la empresa y la economía. La obra “que es en realidad un juego intelectual”, propone una “breve y quizás pretenciosa reflexión teatral sobre la manipulación abusiva y degradante de la belleza, sobre el temor y la resistencia al silencio y también sobre la re-

Lorca, mito y vanguardia

Sonia Sebastián muestra en la Sociedad Cervantina la cara más experimental del poeta con *Lorca al vacío*

El Lorca más visceral y surrealista, el autor de *Así que pasen cinco años*, *El Público* o *Comedia sin título* llega a la Sociedad Cervantina el próximo jueves de la mano de la directora Sonia Sebastián, la dramaturga María Velasco y la compañía Teatro de Cámara Cervantes. Bajo el título *Lorca al vacío* resucita en la institución de la calle Atocha de Madrid la vocación experimental del poeta granadino con un montaje que pretende unir arte y teatro para explorar los límites de la creación y cuestionar sus parcelas tradicionales.

Los artistas Juan Zamora (Madrid, 1982) e Hisae Ikenaga (México, 1977), dos reconocidos valores del arte contemporáneo, han realizado en La Bacía, el nuevo espacio de arte de la Sociedad Cervantina, una escenografía que interpreta, desde las actuales corrientes plásticas, la dimensión existencial, la muerte, la belleza y la alegría de vivir del poeta. Zamora ha proyectado la sombra de Lorca a través de un diálogo entre dos

personajes lorquianos en una espectacular mesa de arena que ocupará el centro de la sala principal. Por su parte, Ikenaga ha creado un conjunto escultórico que cuenta con objetos muy particulares y con alguna sorpresa que busca impactar al espectador. “Lorca es un autor fá-

convierten casi en figuras abstractas para aludir así al carácter inacabado del teatro, una noción clave para entender también el arte contemporáneo”. Para Sebastián, una de las líneas esenciales de su trabajo ha sido la de mostrar una cara inédita del autor de *Yerma* sin per-

tores, puedes reinterpretarlos y pervertirlos sin perjuicio del perfume de su carácter. Hemos optado por esa ‘perversión’ para rescatar su figura de los tópicos folclóricos que la rodean y demostrar con todo ello su feriente contemporaneidad”.

Las palabras de Julieta y los caballos de *El Público*, la mecánografía, el niño y el gato de *Así que pasen cinco años* y los ecos del *Romancero gitano* y de *La casa de Bernarda Alba* podrán escucharse en la Sociedad Cervantina con *Lorca al vacío*, una obra realizada para ser representada



DE IZQUIERDA A DERECHA, LOS ACTORES TERESA VALLEJO, JORGE SILVESTRE, IRENE SERRANO, RAÚL JIMÉNEZ, NATALIE PINOT Y AARON LOBATO EN *LORCA AL VACÍO*

cilmente comprensible desde el arte contemporáneo —explica la directora Sonia Sebastián (París, 1974), finalista del V Premio Valle-Inclán de Teatro por *El imaginario de Cervantes*—. En sus últimos textos dramáticos ya se percibe una insatisfacción sobre los elementos finitos, concretos, tangibles. Los personajes se

der de vista ni sus grandes temas ni su fuerte personalidad: “Nos queríamos alejar del Lorca de siempre y, sin embargo, la fascinación que ejercen sus personajes recurrentes impregna el montaje. Se puede decir que, desde la dramaturgia, María Velasco le ha traicionado siéndole fiel. Sucede con los grandes au-

en sus instalaciones: “Hemos trabajado pensando en el lugar donde se representará. En este caso, la propia puesta en escena nace del espacio. El trabajo de los actores, de los artistas y las labores de dramaturgia y dirección han estado vinculadas en todo momento a este escenario”, dice Sebastián. **J.L.R.**



lación entre ambos conceptos”. Tras la representación, Garrigues Walker e Ignacio Amestoy, director de UNIR-Teatro, celebrarán una charla coloquio para subrayar el carácter humano de la trayectoria vital y profesional del dramaturgo.

El homenaje surge como continuación del camino emprendido por UNIR en su acción cultural tras la incorporación a su programa de Ángel Gutiérrez y su Teatro de Cámara Chéjov. Se trata de un proyecto teatral que aglutina no sólo la calidad

de la enseñanza, sino también la promoción del lado humanístico y creativo de los alumnos y de la sociedad. Además de en Madrid, los Encuentros UNIR Alumni en la Escena se celebrarán este curso en Logroño, Barcelona, Valencia y Alicante, entre otras ciudades, y tienen como objetivos la representación de destacadas obras de teatro y el diálogo con sus creadores. “De esta manera —explica Amestoy— el teatro se convierte en reflexión y en un punto de encuentro para la convivencia”.



🎬 *Fin* es una película que cuenta un relato apocalíptico de género, pero realizado desde una conciencia esencialmente de cine de autor”

Jorge Torregrosa

Puestas de la Torregrosa y Siminiani debutan en e

Hay algo decididamente irónico en el hecho de que el estreno de José Luis Cienfuegos al frente del Festival de Cine Europeo de Sevilla se inaugure hoy con otro debut cuyo título es *Fin*. La ironía de que todo final (su excelente labor en el Festival de Gijón, que propulsó la cita asturiana al mapa internacional) es también el comienzo de otra cosa, y viceversa. El debut de Cienfuegos en el certamen sevillano va a convocar (ha convocado ya) tantas expectativas como puedan hacer las películas de Jorge Torregrosa (Alicante, 1973) y León Siminiani (San Sebastián, 1971), otros dos debutantes cuyas puestas de largo —*Fin*, en la Sección Oficial, y *Mapa*, en Las Nuevas Olas—, largamente esperadas, han generado múltiples impaciencias y deseos antes de su estreno en Sevilla. Y es que Torregrosa y Siminiani, que comparten generación, formación y éxitos—ambos estudiaron cine en Estados Unidos, han trabajado en la industria televisiva y en el terreno del cortometraje acumulan cientos de premios internacionales—, también se enfrentan en esta novena edición del certamen hispanoense a una prueba de fuego.

Los dos llevan prácticamente cinco años preparando sus proyectos, que ahora por fin verán la luz. Una película, la de Torregrosa (autor de cortos como

Los premiados cortometrajistas Jorge Torregrosa y León Siminiani, que comparten generación y éxitos, presentan sus esperados debuts en el largometraje, *Fin* y *Mapa*. Con dos propuestas colmadas de talento, sus puestas de largo coinciden con el estreno de José Luis Cienfuegos al frente del certamen, que arranca hoy.

Mujeres en un tren y *Verano*), marca un final que es al mismo tiempo un principio, mientras que la otra, la de Siminiani, se ofrece como cartografía de una forma autorreflexiva de hacer cine insólita en el cine español. Y ese mapa, para la programación del Festival de Sevilla, propone unos derroteros para el cine español muy en consonancia con los tiempos, en los que la limitación de recursos va a traer consigo una polarización de propuestas sin término medio: o bien se harán películas enfocadas a un gran público, con presupuestos desahogados y elementos genéricos muy familiares, o filmes de presupuesto ínfimo y carácter experimen-

rgo en Sevilla

l festival hispalense de cine europeo

tal, que privilegian la audacia y lo desconocido.

Mientras *Fin*, que se estrena el 23 de noviembre, basada en el best-seller homónimo de David Monteagudo y producida por Fernando Bovaira y Alejandro Amenábar, reúne a varios rostros familiares del cine español —Maribel Verdú, Clara Lago, Blanca Romero, etc.— en un relato apocalíptico con sustrato poético y sustancia humana; *Mapa* es el cuaderno de bitácora de un creador empeñado en hacer una película sobre sí mismo y sus circunstancias frente al desamor, construyendo día a día el relato de su propia vida a medida que va avanzando.

Para Torregrosa, “*Fin* es una película que cuenta un relato apocalíptico muy de género, pero realizado desde una conciencia esencialmente de cine de autor”. Al tiempo que alberga cierta espectacularidad visual, concentrada en dos brillantes secuencias de acción, también es un estudio de personajes, un relato que se construye a partir de las relaciones humanas. Por su parte, para Siminiani, su personal *Mapa* “es una película a medio camino entre el diario, el ensayo y la película de viajes” que parte de un viaje que el director hizo a India hace dos años buscando sacudir su vida. “El reto era: ¿cuánto puede una película, un mundo ordenado y preciso como es el

de un relato cinematográfico, empaparse de la incertidumbre y cambio continuo de nuestra existencia?”, explica el autor de cortos tan celebrados como el díptico *Zoom* y *Límite(s)* [visibles *on-line*], que de hecho actúan como prólogos de *Mapa*.

PELÍCULAS ESCINDIDAS

Con todo lo que distancia ambas películas entre sí, comparten una estructura muy contemporánea, pues son filmes escindidos en dos bloques marcadamente distintos, reformulando las promesas de la película. “Soy partidario del arte de la sugerencia —explica Torregrosa—, por lo que algo que me atrajo mucho de la novela fue su abstracción, que dejaba muchas preguntas sin respuesta, y por tanto una gran capacidad de evocación cinematográfica”. La primera parte de *Fin* narra el reencuentro rural de un grupo de amigos universitarios tras quince años sin verse. Un hecho extraordinario provoca el aislamiento del grupo que da pie a un relato de supervivencia, alimentado de mensajes proféticos y alegorías bíblicas. “Las formas de la película están más relacionadas con Antonioni y Night Shyamalan que con las de, pongamos, Michael Bay. *La aventura* ha sido una gran referencia”, explica Torregrosa. Como le ocurría al personaje de Monica Vitti a mitad del filme de Antonioni, los personajes de *Fin*



El reto en *Mapa* era: ¿cuánto puede un mundo ordenado y preciso como el de una película empaparse de la incertidumbre de la vida?”

León Siminiani

EN LOS LÍMITES EUROPEOS

Tras 16 años dirigiendo el templo del cine indie en España, no ha tenido que ser fácil para José Luis Cienfuegos atenerse a las nuevas reglas del juego. Y esas reglas, en el Festival de Sevilla, pasan por concentrar toda la programación en un continente. “He descubierto otros cines —explica Cienfuegos— para darme cuenta de que en Europa se mantienen diálogos cinematográficos muy enriquecedores”. En torno a ese diálogo se estructura la Sección Oficial y Las Nuevas Olas. Junto a *Mapa*, comparece en este espacio el filme español *Araianos*, de Eloy Enciso, así como las nuevas propuestas de renombrados autores como el estadounidense Jem Cohen (*Museum Hours*), los libaneses Jo-reige y Hadjithomas (*Lebanese Rocket Society*)

o el portugués Joao Pedro Rodrigues (*A última vez que vi Macau*). En la Sección Oficial, Cienfuegos ha “tratado de cubrir un espectro lo más amplio posible, donde cabe el cine más accesible al espectador [filmes como *The Hunt*, de Thomas Vinterberg; *Un asunto real*, de Nikolaj Arcel, o *Reality*, de Matteo Garrone], con propuestas más radicales y novedosas [*Recoletos arriba y abajo*, de Pablo Llorca; *Me Too*, de Aleksei Balabanov, o *Gebo et L'ombre*, de Manoel de Oliveira]. Competirán estas cintas con una ecléctica selección de autores europeos como la belga Ursula Meier (*Sister*), el rumano Paul Negoescu (*A Month in Thailand*), el austríaco Ulrich Seidl (*Paradise: Faith*) o el francés Pascal Bonitzer clausurando con *Cerchez Hortense*.



MAPA, DE SIMINIANI



FIN, DE TORREGROSA

van desapareciendo sin dejar rastro alguno, mientras el espectador tiene que ir abriéndose camino en una experiencia límite sustentada sobre el misterio y la tensión de lo inexplicable. “El aire poético del film ya estaba en el libro —sostiene Torregrosa—. Me recordó mucho a *Los pájaros* de Hitchcock, que es una película de entretenimiento en realidad muy abstracta, sin un final claro, y también a *Picnic en Hanging Rock*, de Peter Weir”.

Las dos partes de *Mapa*, cuyo extraordinario *teaser* puede verse en Internet, transcurren en la India y en Madrid, y responden a la búsqueda de un cineasta para quien los vampirismos entre cine y vida son extraordinarios, trayectos de una búsqueda que es tanto personal como profesional. “Mi aspiración es que el género autobiográfico, el film-diario, trascienda el interés personal para convertirse en un relato universal —dice Siminiani—. Tiene sentido leer una autobiografía de Tolstoi, pero una autobiografía mía, ¿a quién puede interesarle? Entonces pienso en cómo Ross McElwee o Alain Cavalier han

ido consumándose como extraordinarios cineastas del yo, cuando al principio nadie les conocía, y también recuerdo a Chris Marker, para quien la primera persona no es un acto de vanidad sino de honestidad,

“La poética del libro me recordó mucho a *Los pájaros* y a *Picnic en Hanging Rock*, películas de entretenimiento con dosis de abstracción”

Jorge Torregrosa

“Mi aspiración es que el género autobiográfico, el film-diario, trascienda el interés personal para convertirse en un relato universal”

León Siminiani

porque según él es lo único que realmente conocemos”.

Mapa, que tiene previsto su estreno en salas en enero, se construye en torno a la dialéctica de poderosos contrastes: el control del relato frente a los im-

ponderables de la vida, el sentido de lo real frente a la pulsión de fabular, la necesidad vital frente a la obligación laboral de un cineasta que, en determinado momento, dejó su trabajo en televisión para replantearse su vida... y hacer un largometraje. “Hay un proceso terapéutico en la película, relacionado con la necesidad de encontrar mi propia voz —añade Siminiani—. Para mí, la expresión es sanación. Puede sonar petulante, pero *Mapa* es la historia de alguien que se encuentra a sí mismo. Y ese alguien soy yo”.

El talento de Siminiani en la mesa de montaje depara sorprendentes relaciones entre imagen y texto, en un trabajo que entiende el cine como un camino de exorcismo vital, pero sobre todo desde la necesidad cortazariana de concebir relato y arte como un juego. “Quería que la película también fuera como un tema pop y como un libro, con diversas piruetas estructurales. Yo creo que el espectador al terminar la película me acaba conociendo. No solo como cineasta, también como persona”, añade Siminiani.

Ambos retos cargan sus imágenes con los talentos que sus responsables han mostrado ya en trabajos anteriores, que pasan tanto por el mundo del cortometraje como por la industria de la televisión. El guion de *Fin* lo firman dos de los grandes escritores del cine fantástico español: Sergio G. Sánchez (*El orfanato*, *Lo imposible*) y Jorge Guerricaechevarría, el guionista habitual de Álex de la Iglesia. Si bien Torregrosa sabe dotar a su propuesta de una ambigüedad poética y de una indefinición poco común en una clase de relato que acostumbramos a recibir masticado en las pantallas. “En una serie tienes la red de seguridad que proporciona el propio formato, y en una película te lo juegas todo a una carta”, distingue el director alicantino. Su carta, como la de Siminiani, no es en ningún caso un comodín para los grandes públicos, si bien sus saltos al vacío se traducen en filmes que confían en el misterio de lo indescifrable. CARLOS REVIRIEGO

Lea la entrevista con José Luis Cienfuegos en www.elcultural.es

Bond aprende a ser James Bond

En su 50 aniversario, el espía británico más carismático y popular reivindica su imagen contemporánea. Protagonizada por Daniel Craig y Javier Bardem, y dirigida por Sam Mendes, la última entrega de James Bond, *Skyfall*, mira de reojo al Batman de Christopher Nolan para completar un ciclo perfecto.

Desde su más tierna infancia, Bond fue la mortecina imagen de todo aquello que las mentes groseras entienden por lujo, riesgo y exotismo. Siempre empuñado en el “peluco” más grande, la pistola más larga, el coche más rápido y la rubia con más pecho. Un hortera. Es decir, un regalo para cualquier psicoanalista en prácticas. Y, de ahí —de su fijación en la fase oral— éxito dentro de una sociedad fundamentalmente primaria en la administración y consumo de placeres.

Ian Fleming, su creador, tuvo claro que no escribía para los suyos. En su universo cultivado y elitista, él era un impostor. Simpático y ocurrente, pero intruso al fin y al cabo. Y, sin embargo, para los “turistas pobres” que se acercaban a sus novelas en busca de una experiencia nueva, pero de apariencia real, él era la puerta de entrada a un paraíso de deseo lejano, seductor y casi irrenunciable; un “resort” de universos lúdicos y simples; agitados, no removidos.

Por todo ello, sus novelas gozaron de un éxito inmediato y la necesidad de llevarlas a la pantalla se hizo perentoria. Desde que *Agente 007 contra el Dr. No*

fuera rodada en 1962 hasta *Skyfall* han pasado 50 años y en ese medio siglo el impenitente y envidiado follador (con perdón) que siempre fue el agente 007 ha conseguido completar un ciclo que, ahora sí, se puede llamar perfecto.



DANIEL CRAIG, EL AGENTE 007, EN *SKYFALL*, DE SAM MENDES

Durante mucho tiempo se dudó de la capacidad de James Bond para sobrevivir a una realidad cambiante y sin guerras frías; un universo en el que los espías dejaron de correr de un lado a otro, para fijar de por vida

su residencia delante de la pantalla de un ordenador.

¿Cómo superaría la prosa de Fleming un mundo tan prosaico? Al fin y al cabo, el escritor aprendió a ser un narrador detallista con una capacidad innata para trenzar tramas de manera ingeniosa y fluida en escenografías extrañas, abigarradas y cuidadas hasta la extenuación, en ciudades y espacios que conjugaban el exotismo y la fiebre tecnológica. ¿Dónde quedaría todo esto en la reducción vía Google del globo?

Pese a ello, el agente más ridículamente machista no tuvo dificultad en arrastrarse por las décadas que siguieron a la caída del muro transformado en un siempre irónico y feliz Pierce Brosnan. Al fin y al cabo, el problema no era geoestratégico, sino de administración del pla-

cer. Y ahí no hemos cambiado tanto, pese a lo que lo haya hecho el mundo. El territorio de Bond, tal y como lo creó Fleming, es violento, maniqueo y lo suficientemente ambiguo para seducir. Procaz, vulgar y sim-

Mendes somete al agente 007 a una gozosa sesión de psicoanálisis donde no es menor el papel de un villano, Bardem, convertido en alter ego

ple. Perfecto sabedor de los resortes del deseo, sus novelas gozan del privilegio de un falso realismo: todo es una exquisita mentira. Sólo el deseo, que no la razón, se reconoce en ese mundo de lujo, mujeres fáciles y perfectas, y “gadgets” increíbles. La viva imagen de la sofisticación tal y como se la imaginaría un “reality show”.

Ahora, en manos del director de *American Beauty*, Bond aprende la lección de Christopher Nolan en *El caballero oscuro* de la misma manera que Martin Campbell en *Casino Royale* tomó nota de lo conseguido por Paul Greengrass en la saga Bourne. De repente, los héroes aprenden que el oficio de héroe es el más triste, cruel y absurdo de los oficios. Se trata, en definitiva, de modernizar el mito; de hacer que éste tome conciencia de su lugar en la historia del placer; de conseguir que Bond / Daniel Craig se dé cuenta, por fin, de lo ridículo, viejo y hortera que siempre ha sido. Es más, ya ni folla (con el mismo perdón de antes).

Y así, Mendes somete al agente 007 a una delirante y gozosa sesión de psicoanálisis en el que no es menor el papel de un villano (el gran Javier Bardem) convertido ahora en alter ego, que no simple némesis, del héroe británico. Bond vuelve a nacer para trascender la fase oral. Se cierra el círculo; el círculo del placer. **LUIS MARTÍNEZ**

 Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Asteroides: ¿principio y fin de la vida?

Construir un planeta es una tarea delicada. Difícil sería edificar un castillo de naipes junto a una taladradora funcionando a pleno ritmo, y por eso no hay un planeta entre Marte y Júpiter: los tirones gravitacionales del planeta gigante arruinaron los esfuerzos de los pequeños cuerpos existentes en aquella zona por organizarse en uno mayor. Así se originó el cinturón de asteroides, un lugar mítico de la Sci-Fi de aventuras, y también de las primeras exploraciones del Sistema Solar. La NASA no lanzó hacia Júpiter la sonda Pioneer 11 hasta que su gemela Pioneer 10 no cruzó sana y salva el cinturón, demostrando que éste no era un campo de minas espacial como en las aventuras de Buck Rogers.

Corría 1973, y comenzaba la aventura del Sistema Solar exterior, llena de sorpresas como todas las exploraciones. Una de ellas fue comprobar que no sólo la Luna había sido sometida a un duro bombardeo, aún visible en sus oscuras cuencas circulares, sino que todo el sistema estaba regado de decenas de miles de cráteres de impacto. De pronto, los asteroides eran importantes, ahora

como proyectiles. ¿Qué había sucedido, exactamente? Las últimas simulaciones del Sistema Solar inicial que obtienen los superordenadores sugieren que Júpiter y Saturno realizaron una corta invasión hasta la órbita de Marte, el equivalente planetario de una incursión de castigo. Dadas las enormes masas de los invasores, esta expedición fue más que suficiente para desestabilizar por completo el gran depósito de cuerpos menores. De cada mil asteroides

La solución de destruir los asteroides con explosivos químicos o nucleares (la preferida por Hollywood) se ha descartado porque podría generar un riesgo aún mayor

iniciales, 999 fueron expulsados de sus órbitas y convertidos en bombas volantes a la deriva por todo el Sistema Solar. Sin esta labor de limpieza, la nube de asteroides sería tan densa que los viajes más allá de Marte serían difíciles, tal vez imposibles.

Al chocar contra la Tierra, algunos de estos intrusos-refugia-

Los Asteroides han marcado la evolución de nuestro planeta. Algunos, como Lutetia, podrían darnos las claves del origen del Sistema Solar. A punto de comenzar la XII Semana de la Ciencia, el próximo lunes, el profesor Francisco Anguita, autor de *Biografía de la Tierra*, analiza las dos caras de estos cuerpos y recorrer algunos de los proyectos que los estudian.

dos trajeron valiosos presentes, como agua y aminoácidos, ingredientes que pudieron ayudar a que la vida surgiese en nuestro planeta. Otro, tardío, causó hace 65 millones de años una extinción masiva que, al exterminar al grupo reptiliano dominante, ayudó a la entrada en escena de los mamíferos.

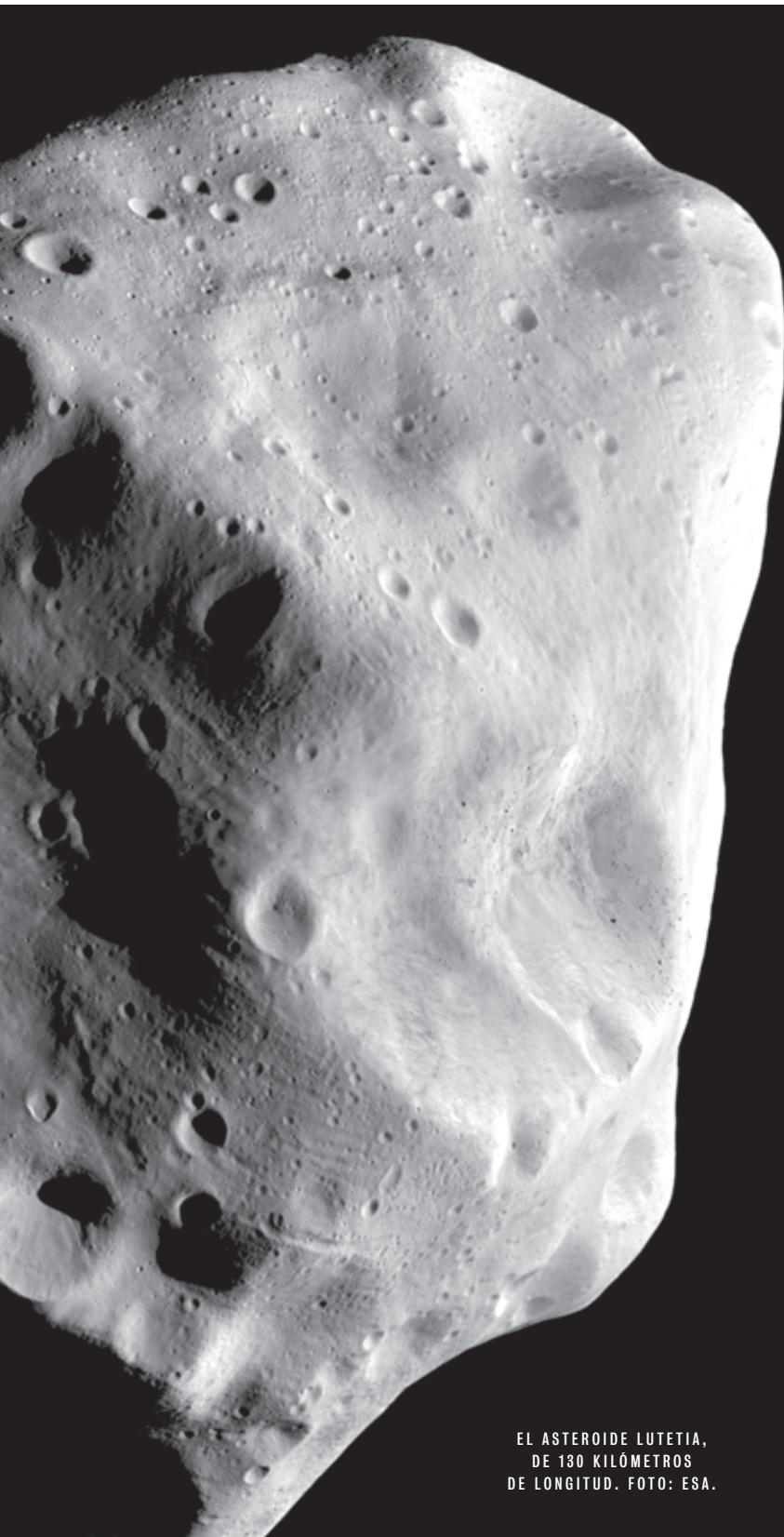
¿QUÉ HACER SI LLEGA EL PELIGRO?

Ahora, la especie dominante descendiente de éstos ha tomado conciencia de que la colisión que le permitió controlar el planeta podría repetirse. La NASA ha actualizado su censo de asteroides potencialmente peligrosos: cuenta 4.700. Pero en la letra pequeña leemos que esta alarmante cifra resulta de extrapolar sólo 107 cuerpos localizados realmente. ¿Está gritando la agencia espacial '¡Que viene el lobo!' para conseguir más financiación? Tal vez, pero, ¿y si tuviese razón? ¿Qué hacer si el peligro se concreta? En la página del Centro Goddard de NASA se lee que la detección de un asteroide en rumbo de colisión con la Tierra sería "un gran acontecimiento unificador", puesto que requeriría la colaboración de todas las nacio-

nes de la Tierra. Una predicción harto discutible, ya que el Cambio Climático Global es como un asteroide interno que no está consiguiendo la menor unificación; en todo caso, si fuese así, bienvenido el asteroide.

Supone también Goddard que tendremos tiempo sobrado para preparar un contraataque. Teniendo en cuenta que hay tres grupos (dos en centros de la NASA y otro en la Universidad de Arizona) dedicados a la detección temprana de cuerpos menores en órbitas inquietantes, esta suposición parece correcta. Si la amenaza se hace real, habría tiempo de lanzar una nave capaz, en teoría, de neutralizar el peligro. La solución preferida en principio (y seguida por Hollywood en sus filmes *Armageddon* y *Deep Impact*, de 1998), destruir el invasor mediante ex-





EL ASTEROIDE LUTETIA,
DE 130 KILÓMETROS
DE LONGITUD. FOTO: ESA.

plosivos químicos o nucleares, se ha descartado porque podría generar un riesgo aún mayor: convertir el asteroide en una lluvia de fragmentos de trayecto-

rias impredecibles. Tanto más cuanto que muchos asteroides (Itokawa es el modelo) son cuerpos fragmentarios, con evidente tendencia a atomizarse. Por

que, por varias razones, el proyecto es descabellado. En primer lugar, porque parece volver a la descartada filosofía de destruir el asteroide. En segundo

ello, la solución explosiva ha sido relevada por otra consistente en desviar el asteroide, algo en teoría posible incluso con sondas de bajo empuje. Los diseños existen ya, y alguno podría probarse en esta década.

En los planes actuales estas naves no irían tripuladas. ¿Qué sentido tiene entonces el anuncio de la NASA de que va a comenzar un programa para entrenar a astronautas con el fin de que aterricen en asteroides? En la nota de prensa se lee que se trata de adquirir la capacidad de “explorar su superficie, buscar minerales, o descubrir cómo destruirlos, en caso de que supusieran una amenaza para la Tierra”. Esta mezcla de objetivos recuerda bastante al Proyecto Apolo, que vistió apresuradamente de ciencia un programa de prestigio nacional. Ahora no hay ninguna carrera espacial declarada, pero no existe gobierno al que no le encante pasear la bandera.

término, porque un viaje tripulado de un año (duración estimada de la misión) en el espacio exterior requiere una inversión gigantesca, que ni siquiera se ha movilizadopor un objetivo más concreto, como es la exploración de Marte. En tercer lugar, porque la búsqueda de minerales nos retrotrae a un viejo sueño (o pesadilla) de la ciencia-ficción: industrializar el espacio, algo afortunadamente fuera de nuestro alcance actual y previsible.

El último censo de la NASA habla de 4.700 asteroides potencialmente peligrosos pero la cifra real es de 170 cuerpos localizados. ¿Gritan para conseguir financiación?

En su obra cumbre (*Cosmos*, 1980), Carl Sagan nos advirtió de que, a largo plazo, la supervivencia de una civilización tecnológica dependería de su capacidad de defenderse de los asteroides. Pero han pasado tres décadas, y ahora estos vagabundos ya no son sólo asesinos espaciales capaces de alterar la evolución de una biosfera. Sus nuevos papeles como mensajeros de vida y depositarios de los archivos secretos de la infancia del Sistema Solar han cambiado nuestra visión. La facilidad con la que Gaspra, Ida, Mathilde, Eros, Itokawa, Lutetia, Apophis o Vesta se han dejado visitar nos permite una actitud positiva, la que debemos tener ante unos nuevos vecinos: no verles como amenazas, sino como fuentes de nueva sabiduría. **FRANCISCO ANGUIA**

Casi todos mis viejos amigos venezolanos, escritores de la vida, están muertos. Estoy en condiciones de afirmar que murieron con las botas puestas y al pie del cañón: los liquidó el trago, la caña; se los tragó la selva o simplemente se cansaron de una lucha a la que no le encontraron sentido. Todavía releo páginas inolvidables de *País portátil*, la novela de Adriano González León. Lo recuerdo en México, entregado al tequila, hablando sin parar, gesticulando, llevándole la contraria a todos los diablos, trago tras trago, arrollador y, finalmente, llorando, restregándose aquellos

vivo, y conservado en alcohol, Pancho Maciani, a quien acaban de otorgarle el Nacional de Literatura en Venezuela. Y queda Guillermo Morón, historiador de primera y gallo de espuelas de oro con gran catálogo de mujeres. Queda el crítico y profesor Alexis Márquez Rodríguez, experto en Alejo Carpentier, de quien hizo una edición de sus obras completas en México. Quedan algunos otros, pero murió Caupolicán Ovalles, Padre de la Patria de la República del Este, Sabana Grande, autor de *Yo, Bolívar; rey*, el tipo más divertido del mundo que nunca conocí: otro niño grande vestido siempre de negro que se fue del aire antes de tiempo. Los añoro a todos, y recuerdo la casa de Arturo Usler Pietri, durante una opípara comida donde no dejó de mostrar sus conocimientos del realismo mágico, que él decía que había coinventado en América, junto a Jorge Amado. Tal vez *Las lanzas coloradas* sea un ejemplo vivo de la mejor literatura novelística de América, al menos en el siglo XX, pero se angustió al final, cuando el Premio Cervantes se le negó para siempre y pasó por su deseo sin saber qué pasaba.

Chévere cambur

J. J. ARMAS MARCELO

ojos pequeños, de niño chico que hubiera crecido más de la cuenta sin tener muchas ganas. Murió de infarto, sentado en un taburete y en la barra de un bar. Fue en Caracas, donde ahora escribo esta añoranza de la amistad. Murió Salvador Garmendia. Hace años. La lectura de *Los pies de barro* fue un deslumbramiento para mí. Garmendia, gran cuentista y novelista, chévere cambur, ponía cara de hombre con barba pintado por Picasso cuando se emborrachaba. Su modo de ser era tan consustancial al alcohol que se lo bebió todo y murió después de ser nombrado por Carlos Barral cónsul venezolano en el boom de la novela latinoamericana. *Los pies de barro* se prohibió durante un tiempo en la España de Franco, pero se publicó en Monte Ávila, Caracas, con un gran éxito de crítica y público lector. Un día en México perdí los zapatos y, de repente, se volvió hacia mí con rostro picassiano y me preguntó que dónde estábamos. Le dije que en casa de Horacio Velasco. “No, no, ¿en qué país?”, volvió a preguntarme. Salvador Garmendia: un gigante de humanidad, un escritor de gran envergadura literaria al que se lo llevó la locura del alcohol. Queda

Estoy en Caracas, en el barrio de Chacao, donde Chávez ha comprado edificios enteros para convertirlos en bancos del Estado. Alguien me preguntó hace unos días, un joven disparatado, que si yo no me había dado cuenta todavía de que Chávez era la reencarnación viva de Simón Bolívar. Alguien me dijo también que, al sacar a Bolívar de su tumba durante un tiempo, el mismo Chávez había desencadenado la maldición del Libertador: casi todos los presentes en la exhumación han muerto. Y pocos días después de ese “hecho histórico” a Chávez le reventó un tumor canceroso en la pelvis. El resto se sabe y lo demás se espera.

He titulado este artículo “Chévere cambur”. Chévere en Venezuela equivale a “muy bien, muy bueno, fantástico”. Cambur es un tipo de plátano inmenso y aplicado a chévere viene a significar “superior, cumbre, excepcional”. Así me han tratado en Venezuela mis viejos amigos, los que quedan, y los nuevos que crecen. Sí, he leído en estos días venezolanos dos libros que son dos bombas intelectuales: uno de Manuel Caballero, titulado *Por qué no soy bolivariano*; otro de Beatriz Lecumberri, *La revolución sentimental*. Por ahí van los tiros. Pedro Novoa, el joven escritor peruano, escribió una vez que ser grande es chévere, pero ser chévere es más grande. Así lo creo desde siempre y más desde esta visita a la gran Venezuela. Lean estos dos libros y me darán la razón ●

Estoy en condiciones de afirmar que casi todos mis viejos amigos venezolanos, escritores de la vida, murieron con las botas puestas y al pie del cañón: los liquidó el trago, la caña; se los tragó la selva o simplemente se cansaron de una lucha a la que no le encontraron sentido

Exposición patrocinada por:

Fundación **BBVA**

15 GUGGENHEIM
BILBAO 1997-2012

CLAES LOS AÑOS SESENTA
30 10 2012 ♦ 17 02 2013
OLDENBURG

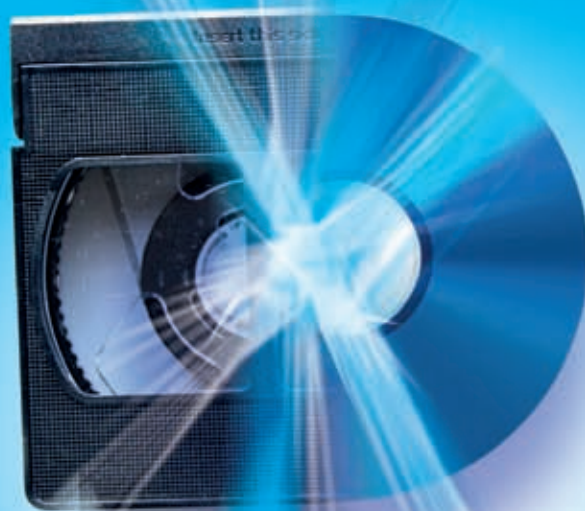
ENTRADAS: oldenburg.guggenheim-bilbao.es



PLAN RENOVE



TRAJE TUS VIEJAS PELÍCULAS



y por cada película* que nos traigas te damos un vale con

un **25%**
de descuento para un



espacio de cine

espaciodecine.elcorteingles.es



tu compra también en:
elcorteingles.es



*En cualquier formato. Un descuento que podrás utilizar en la compra de cualquier película o serie de TV en Blu-ray. Vales no acumulables. Un único vale por unidad. Promoción válida del 2 al 25 de noviembre. Todas las películas que recojamos serán enviadas a una ONG.