

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

EL CULTURAL

16-22 de noviembre de 2012

www.elcultural.es



Entrevistas

Juan Manuel de Prada

Josep Maria Prat

Abel Ferrara

**Llega al Prado
el joven Van Dyck**

La revolución del **Microteatro**

El pequeño formato pone patas arriba la escena, que ha conseguido este año vender 82.000 entradas montando 18 obras al mes

EL  MUNDO

Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

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



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Canción errónea de la muerte y la luz

No hay salvación en el sán-dalo, no la hay en las raíces torturadas. El poeta es un ser para la nada, es un ser para la muerte. Entre los pétalos abrasados que preceden al último aliento, todo se explica en el no ser. Tiemblan los cuchillos sobre las arterias vegetales. Las serpientes ciegas y los pájaros inhóspitos encienden la oscuridad y la luz.

Canción errónea, el último libro de Antonio Gamoneda, es una tremenda meditación galopante. El poeta sabe que está pisando ya la oscura penumbra del más allá y se enfrenta con la muerte cara a cara, sin una vacilación, porque escucha las pisadas negras que ensucian la nieve. Sacude entonces la ceniza de sus párpados. Contempla el perfil de las ojivas cárdenas y se estremece en los cimacios de Vivaldi. La muerte es la hora sin tiempo, el recuerdo deshabitado del olvido. Cuerpo todavía vivo pero en agonía, el poeta alienta como un ser de soledad. Sabe que acaba de despertarse en la última mañana de su vida. Sobre el camino de hierro escucha

el piafar de los caballos sementales. Las mentiras sagradas estimulan la muerte con su muerte. Es el verso metafísico, “la caída en el uno” de Heidegger, la superación de la lógica en los símbolos descodificados. Pero el amor se muestra todavía como un sacramento viejo, la última sustancia de sus venas, el cuerpo desollado en la fornicación sobre la púrpura.

En los versos de Gamoneda la luz se pelea a hachazos con la muerte. El poeta canta todavía con aliento, Léopold Sédar Senghor al fondo, a la mujer desnuda que arde en la belleza mientras una rosa de fuego se abre en su vientre clamoroso, entre las ingles celestes. En torno al amor giran las palomas. Ella, la amada, la que ardió en primavera, es roja y solar en el fulgor de los equinoccios. Desde su luz descienden las sílabas de oro. Todavía el amor habita en el olvido. El poeta vive entre la muerte cercana, entre el temor y el temblor, como Kierkegaard herido, acosado por las cicatrices y las sombras. Su emperrado corazón *amora*. Todavía hay música

en sus venas. En la oquedad de la tristeza canta un pájaro altivo las palabras inmóviles. Hierve el rocío bajo los árboles torturados. La lluvia es negra sobre las amapolas y los muros. Zurean las palomas. La mentira es ya la única verdad. Huye la juventud divino tesoro cabalgando a galope tendido en los caballos del pasado. La muerte anuncia con sus gritos la cercanía azul de los cuchillos. El poeta solo pide una flor sobre su lápida.

René Char, igual que Gamoneda, escondía sus lágrimas entre las abejas y los pájaros. La luz se le acercaba como un animal transparente. En la *Canción errónea*, el poeta no sabe si va a morir porque tampoco sabe si ha nacido. No haber nacido, sí, esta sería la más cierta, la única solución. Porque la muerte es la madre de la vida. El poeta siente la lengua de la luz sobre su piel. Su propósito consiste en ser para no ser. Se le hiela el pensamiento que se hace profundo en el jardín de los desaparecidos. Avanza ciegamente hacia el gran sueño blanco de la muer-

te. Por encima ya del bien y del mal, camina los últimos pasos entre la desolación y el infinito cansancio. Abre entonces los ojos sobre el roble labrado, sobre la paciencia antigua, en el último amanecer, mientras escucha el gemido del mar. Entre la quietud y el vértigo, escribe Gamoneda, hay que restaurar el pacto luminoso con la muerte.

Las brasas de su corazón se calientan de nuevo en los amores más profundos. Recuerda entonces, huérfano de sí mismo, las manos grandes de su madre y aquel metal antiguo de sus ojos. Su piel era fresca como la piel del río. La herrumbre de la madre se hace gloriosa en la memoria del hijo. No penetra los ázimos hurrimento aunque en las telas de su corazón tejen sus manos la desgracia. Pero no todo está perdido. En la caja de Pandora, la de Rubén Darío, talismánica, pura, riente, se enciende la luz nueva de la esperanza. Es Cecilia, la nieta, que le dice: “Abuelo, respiras como un pájaro viejo. ¿Por qué conservas en ti tantas lágrimas?” ●

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, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



8



26



42



48



PORTADA

Isabel Stoffel en *La Rendición*, de Tony Bentley. Programada para Microteatro, estará el año que viene en el Teatro Valle-Inclán.



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Canción errónea de la muerte y la luz

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Juan Manuel de Prada: "La Literatura no puede usurparte la vida", POR DANIEL ARJONA
10. *Me hallará la muerte*, de De Prada, POR R. SENABRE
12. El libro de la semana. *Obras Completas V. La conciencia de las palabras*, de Elias Canetti, POR R. NARBONA
14. Rodrigo Rey Rosa. *Los sordos*, POR JOAQUÍN MARCO
15. Tomeo. *Cuentos completos*, POR S. SANZ VILLANUEVA
16. K. Powers. *Los pájaros amarillos*, POR J. A. GURPEGUI
16. William Boyd. *Esperando el alba*, POR LAURA FERNÁNDEZ
17. A. Jenni. *El arte francés de la guerra*, POR G. GULLÓN
18. VV. AA. *Poesía experimental*, POR TÚA BLESA
19. Auster y Goetzee. *Aquí y ahora*, POR NADAL SUAU
20. Alfredo Alvar. *La emperatriz*, POR LUIS RIBOT
21. John H. Elliott. *Haciendo historia*, POR O. RUIZ-MANJÓN
22. Raúl Eguizábal. *El gran salto*, POR JAVIER VILLÁN
23. Scopa. *El fin del mundo ya tuvo lugar*, POR B. SARABIA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. El joven Van Dyck llega al Museo del Prado, POR FERNANDO CHECA
30. El universo de Heimo Zobernig, POR MARIANO NAVARRO
31. Javier Arce sigue bordeando el *Guernica*, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Baumgarten en Santander, POR RAMÓN ESPARZA
33. Jordi Mitjà, el artista medio, POR DAVID G. TORRES
34. *Ends of the Earth*. La nueva revisión del Land Art en Múnich, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Microteatro, el pequeño formato revoluciona la escena contemporánea, POR LIZ PERALES
40. Entrevista con Josep Maria Prat, que inaugura La Filarmónica en Madrid, POR BENJAMÍN G. ROSADO
42. Mihura sin desahucio en el CDN, POR J.L. REJAS
43. Maazel con Barenboim 'junior', POR A. REVERTER

CINE

44. Leo Carax estrena *Holy Motors*, POR C. REVIRIEGO.
46. Entrevista con Abel Ferrara, que estrena película en el Festival 4+1, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

48. Biología sintética y evolución, POR RICARD SOLÉ

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. La aparición en el garito, POR J.J. ARMAS MARCELO



PREMIO ESPASA  2012

**YA SE VE UN RAYO DE ESPERANZA,
EL FINAL DE LA CRISIS SE ACERCA, AUNQUE PROBABLEMENTE
NADA VOLVERÁ A SER COMO ANTES**




ESPASA



Pingüinos y surrealistas

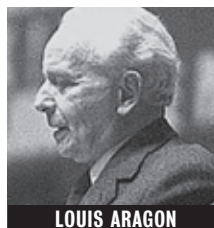
JUAN PALOMO

Ya lo decía **Benjamin Franklin**: “Los hombres son criaturas muy raras: la mitad censura lo que ellos practican, la otra mitad practica lo que ellos censuran”. Pero no siempre, o según, o va a ser que sí... Resulta que ahora, cuando nos creemos tan libres, la censura sigue vigente y que un clásico como **Louis Aragon**, muerto en 1982, acaba de sufrir el castigo de Gallimard, que ha obligado a su biógrafo y editor **Daniel Bournoux** a suprimir un capítulo entero en el que descubría la afición del escritor surrealista a disfrazarse de “drag queen”, y a sustituir su slip por un taparrabos rojo pasión. Aquí parece que no pasa lo mismo, pero no hace tanto que Anagrama no pudo publicar *Diario de un ladrón*, de **Jean Genet**, por ser “un verdadero canto a las aberraciones sexuales, crimen y vida inmoral”, o que en EE.UU. *And Tango Makes Three*, una historia basada en hechos reales sobre una pareja de pingüinos gays del Zoo de Central Park se convirtió en el libro más censurado del país a lo largo de una década.

La poeta **Ana Merino**, que sigue apostando por la creatividad y la imaginación, está a punto de debutar como dramaturga con una obra, *Amor: muy frágil*, que se estrena en español en diciembre en el teatro Stok de Zurich y que viajará a Biel en enero. Saldrá en alemán con los mismos actores –todos hispano-suizos–, en abril, y viajará después por tres ciudades suizas, aunque antes habrá una representación para hispanistas en la Universidad de Zurich el 23 de noviembre. ¿Para cuándo su debut en Madrid, **Natalio Grueso**?

La Fura dels Baus y **Alex Ollé** se preparan para 2013. Vean si no su agenda: en enero, *Un ballo in maschera* en la Opera de Sidney, en marzo *Il Prigioniero* en Lyon y *Aida* en el Arena de Verona para junio. Si además contamos con que aún tienen en gira *Quartet* (Holland Estival de Amsterdam) y *Le Grand Macabre* (en Oslo) concluiremos que el trabajo y el taleno son el mejor antídoto contra la crisis.

Gran expectación ante la ceremonia de investidura de **Obama**. No sólo por si al reelecto presidente se le vuelve a atragantar la Constitución, sino por los músicos que elegirá para el acto. Hace cuatro años, optó por **Gabriela Montero**, **Yo-Yo Ma**, **Itzhak Perlman** y **Anthony McGill**. ¿Volverán a los atriles las minorías de EEUU? ●



LOUIS ARAGON



ANA MERINO



ALEX OLLÉ



YO-YO MA



NATALIO GRUESO

NI
HABLAR

MARTA SANZ

Si usted escucha Helter Skelter al revés, le llega un mensaje diabólico. También esta crisis es como la historia de Robin Hood dada la vuelta: quitar a los pobres para dar a los ricos. A los pobres se les recortan derechos y salarios “por su bien”. La lógica que subyace a esta inmoralidad es lo que Stiglitz –Nobel de Economía nada sospechoso de radicalismo anti-sistémico– llama “teoría del goteo hacia abajo”: se supone que el incremento de las rentas de los ricos se traduce en trabajo para las clases desfavorecidas y no que dicho incremento solo acrecienta la desigualdad engordando capitales que son fruto de prácticas monopolistas, latrocinios financieros y privilegios heredados. Este relato alimenta la política del PP: frente al beneficio de la inversión pública –educación, cultura, salud– y la urgencia de una reforma fiscal, se argumenta con el fantasma del déficit, el abaratamiento del despido y el rescate de entidades financieras que desahucian de sus casas a personas a las que han engañado.

Por estas razones, celebro dos recientes acciones culturales: la reedición del Congreso de intelectuales antifascistas y la aparición de “Qué hacemos”, una propuesta editorial capitaneada, entre otros, por Isaac Rosa, Ramón Alal y Ignacio Escolar, para ofrecer alternativas a la crisis. La colección se inaugura con *Qué hacemos con la política económica* y *Qué hacemos con la educación*. Apoyo estas iniciativas dado que no creo que el rico sea rico porque ha trabajado mucho ni que el pobre sea culpable de su pobreza, de su falta de emprendimiento y de un pesimismo crónico que lo incapacita para encontrar empleo y para la vida en general.

CUENTA 140 | LA TRAICIÓN

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cada noche traiciono a mi marido con otros hombres. Y seguiré haciéndolo hasta costear su tratamiento en Houston

EL ÁNGEL CAÍDO (7)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

La tarde de noviembre cae veloz y en el céntrico piso madrileño de Juan Manuel de Prada la luz huye apagando los lomos de su biblioteca. Ni el escritor ni el periodista se percatan hasta al final, ya a oscuras, tras una hora larga de conversación. Hay en Prada una inesperada timidez que no corta las alas de su locuacidad. Habla y habla del escritor joven que fue, de los premios y de su nueva novela tras cinco años de silencio, *Me hallará la muerte* (Destino, 2012). Cinco años en los que sólo supimos del Prada articulista, como el que hoy escribe en ABC acerca de la visita de Mas a Rusia, “un hombre bajito que se gasta un pastizal para impresionar a una mujer de trono”. La tragedia del advenedizo, lo llama. Y al leerlo pienso: ¡qué buen subtítulo para su novela!

— Así es, tiene que ver con eso, con aparentar lo que no somos, una tragedia desgraciadamente común a mucha gente y que el protagonista lleva hasta sus últimas consecuencias.

— Es esta su primera novela desde *El séptimo velo*, hace cinco años, en los que ha proseguido la actividad periodística y el ensayo. ¿Se le resistía la ficción?

— No, pero las circunstancias de mi vida no me han permitido escribir. Han sido años muy tumultuosos. No es que se me resistiera la ficción, más bien me resistía yo. Y además ha acompañado mi cada vez mayor decepción ante la evolución de la literatura en general y de la literatura como medio de vida.

— ¿Cómo prendió la historia de *Me hallará la muerte*?

— Por el descubrimiento de la peripecia de los divisionarios



Juan Manuel de Prada “Me dieron premios mientras aún despistaba. Pero ya no”

Escribe clásico, casi demodé, con el infierno ruso en que penó la División Azul como hito heroico y un verso del *Cara al Sol* de título. Es Juan Manuel de Prada que, tras cinco años de silencio, regresa con *Me hallará la muerte* (Destino, 2012), una ambiciosa novela de idealistas e impostores en la agusanada España de las postrimerías de la postguerra

que fueron hechos prisioneros sobre todo en la batalla de Krasny Bor, el 9 de febrero de 1943, el día de la historia contemporánea en que murieron más españoles. Y nadie lo recuerda. Krasny Bor es una batalla absolutamente olvidada, como la peripecia de aquella gente. Leí mucho sobre ello, *Embajador en el infierno*, de Tor-

cuato Luca de Tena, pero también otros menos conocidos. Y me pareció muy curioso que, existiendo en España una experiencia directa de españoles que murieron en el Gulag, apenas se conozca. Denunciaba Martín Amis en *Koba el temible* que cualquier persona de mediana cultura es capaz de identificar por sus nombres los campos de con-

centración nazis pero no tiene la más remota idea del Gulag.

— ¿Cómo se organiza una vez que sabe lo que quiere contar? El estilo, por ejemplo, tan marcado, tan clásico. ¿Hasta qué punto le complica la vida?

— No, en mi caso la escritura en sí no me causa demasiados problemas. Me resulta más complejo la confección, la es-

estructura y la labor de documentación, a veces muy penosa. Y es que hablo de una época lejana pero lo suficientemente cercana para que las personas de cierta edad puedan notar que chirrían algunos elementos.

UN HOMBRE SIN ATRIBUTOS

– Vamos a la novela. Abre en miserable postguerra y, sin embargo, ¿no la pinta como una edad de oro de los ideales antes de la caída en la corrupción?

– Habría que diferenciar la imagen que ofrezco del año 42, cuando arranca la historia, de la de los años 50. Mi protagonista, Antonio, es como una pantalla en blanco, un hombre sin atributos, sin identidad real, una esponja que absorbe de los otros, como de su amigo Cifuentes, que sí es un falangista ortodoxo que considera que Franco ha traicionado el ideal que amalgamó a tantas personas en la guerra civil. Y luego, en el esfuerzo por integrar a España en el concierto internacional, la traición, para ese falangismo, se agudizó. Y ese es precisamente el momento que retrata la novela. Porque, pese a la idea que tenemos, la España de los años 50 era una España perfectamente aceptada en los organismos internacionales, una España que se había convertido en un paraíso para los negocios.

– Antonio se enrola en la División Azul para escapar de la policía y purgar su alma. Pero lo que ocurre es que allí la pierde definitivamente. ¿El infierno ruso le sirve de piedra de toque para probar a los hombres?

– Sí, hay que considerar que las circunstancias que padecieron los divisionarios fueron de

una inhumanidad inimaginable. La dureza del clima, por ejemplo, con temperaturas de 50 grados bajo cero. Escupían y el escupitajo llegaba congelado al suelo, se tocaban las orejas y se desprendían. Pero es que además lucharon en el frente ruso, el más cruento de la historia. Y algunos sufrieron cautiverio desde el 41 hasta el 54. Es normal admirarse de que, después de tantos años, no sólo no claudicaran sino que su comportamiento en Rusia fue ejemplar.

– La tercera parte la protagoniza la España de los 50 que se moderniza y corrompe a toda velocidad. ¿La prosperidad guarda un cadáver en el armario?

El Prada joven era capaz de matar por una metáfora y el viejo, si la metáfora se cruza, no la va a despreciar, pero tampoco matará por ella. La literatura no puede usurparte la vida”

– Sí, la prosperidad destruye a los pueblos, los ablanda, los corrompe..., el dinero es el elemento desintegrador de la salud de los pueblos. Y por eso fijo la lupa en ese momento concreto.

– En *Me hallará la muerte* los besos “rebotan en los labios como una cornucopia viscosa”, las tardes caen “lentas y cárdenas como la cuaresma” y el protagonista no folia sino que “entra en ella como en territorio sojuzgado, para remar como un batelero”. Nadie escribe hoy como Prada. ¿O es Prada el que no escribe como nadie?

– No lo sé, la verdad, realmente yo, como soy un misántropo, no sé ni cómo se escribe hoy y tampoco me interesa.

– ¿No le interesa la narrativa de los autores jóvenes?

– Hace años que no leo lite-

ratura contemporánea. Los contemporáneos de un escritor son aquellos con los que ha aprendido. Es más contemporáneo Homero que el escritor que vive enfrente de tu casa. Así que no sé si mi forma de escribir es insólita. Ni me preocupa.

– Si al Prada rompedor que publicó *Coños* en 1995, con apenas 24 años, se le hubiera aparecido, a la usanza borgeana, el Prada de 2012, con 41 años, escritor de marcada prosa clásica, ¿quién se habría asustado más?

– Sobre todo habría prevenido a aquel joven que creía en la literatura de una forma desorbitada, creía que era la vida. El viejo le alertaría de que la vida

es la vida y la literatura sólo un oficio más. Y es que hoy veo cómo se exalta la bazofia, las librerías abarrotadas de libros absurdos, el compadreo.... La literatura me ha decepcionado mucho. Por lo demás, el Prada joven era capaz de matar por una metáfora y el Prada viejo pues, si la metáfora se le cruza en el camino no la va a despreciar como hombre que sabe cumplir, pero no mataría por ella. La literatura no puede usurparte la vida.

– ¿Usted también, como Chesterton, cuando hablaba de sus años de juventud, ensayó algunas herejías por su cuenta para descubrir al final que el resultado era la ortodoxia?

– Lo que pasa es que, a diferencia de Chesterton, yo nunca fui un hereje. Fui pecador, sin duda, y lo sigo siendo, pero nun-

ca hereje. Aunque se ha propagado de mí una imagen de converso, siempre he sido católico. Mucha gente, para intentar denigrarme, dice “mira este católico que escribió *Coños*”. Grotesco, porque el Arcipreste de Hita escribió *El libro del Buen Amor*, más elevado de tono que el mío, un libro en realidad bastante inocente. Sí, he podido profundizar más con los años en la fe, pero es natural

CUANDO ERES UN MALDITO

– El Ojo Crítico, el Planeta, el Primavera, el Nacional, el Biblioteca Breve.... Creo que casi todas sus novelas han ganado premios importantes.

– Bueno, es que casi todos los premios que me han dado han sido premios a priori.

– Pero, ¿lo *cool* hoy es rechazar los premios?

– Eso hace la gente resentida y pelmaza para llamar la atención. Pero no, hombre, los premios están muy bien para reconocer tu trabajo. Sinceramente, la mayor parte de los premios me los dieron en una época en la que todavía no era conocido. Cuando ya lo eres, te conviertes en un maldito. Esos premios no dejan de ser anécdotas de una etapa en la que el mundo aún trataba de halagarme pero ya estoy de vuelta.

– Todos estos premios Nacionales que acaban de otorgarse a El Roto, Marías, Cruz... ¿La conocida mala conciencia de la derecha política?

– Premian a gente del sistema, recompensan por los servicios prestados. El sistema es una amalgama de poder que tiene un negociado de izquierdas y un negociado de derechas para que

la pobre gente incauta participe del espejismo, para que estén a la greña, pero luego el sistema sabe a quién tiene que premiar, a los instalados. Es verdad que hay un complejo en la derecha. La derecha es un perrillo que persigue el huesecillo que le tira la izquierda atado por el hilo.

UN ANTIMODERNO

—De hecho, usted es una rara avis que no gusta ni a la izquierda ni a la derecha liberal. Compagnon acuñó el término *anti-moderno*: aquél que se revuelve contra una modernidad que sabe inevitable. ¿Se adscribe?

—Sí, soy un antimoderno y sé que es una batalla perdida. Por eso ya no ganaré premios, los gané en una época en la que despistaba aún al *establishment*. Pero la modernidad, desde la Revolución Francesa, es un desastre, un lento camino hacia la barbarie, cómo muestra la crisis. Llega una época oscura.

—¿También para la edición?

—No debemos dar por hecho que todo va a desaparecer aunque los síntomas sean poco halagüeños. El destino del mundo no está en nuestras manos y hacer proyecciones es absurdo. Pero sí, da la impresión de que la literatura no será un medio de vida, la mayoría de las editoriales no podrán sobrevivir y el periodismo cultural lo tiene también muy complicado. Pero los escritores seguirán encontrando a sus lectores de una manera misteriosa que aún no sabemos. Es más, probablemente la desaparición de toda la instalación cultural permitirá que, por primera vez en siglos, el escritor tenga que buscarse la vida para encontrar a sus lectores. Tal vez volverá a ser un juglar o buscará un mecenas como Virgilio buscó a Octavio. **DANIEL ARJONA**

Me hallará la muerte

JUAN MANUEL DE PRADA

Destino. Barcelona, 2012. 591 páginas, 22'50 e.

Cinco años de silencio narrativo me habían hecho temer que Juan Manuel de Prada (nacido en Baracaldo [1970] pero recreado en Zamora) anduviera braceando y casi náufrago en el agitado mar de las colaboraciones periodísticas, y, de hecho, la mudez narrativa de esta etapa ha coincidido con la publicación de tres volúmenes de artículos. Por fortuna, *Me hallará la muerte* disipa aquellos temores, y de manera contundente. Porque nos encontramos ante una historia de amplio aliento, que cristaliza en una novela de poderosa contextura, sin duda uno de los títulos destacados del presente año. Antonio Expósito, un jovencuelo que trata de sobrevivir en el Madrid de 1942 con timos y estafas de toda índole, se ve envuelto en un crimen y decide escapar alistándose en la División Azul. Sus experiencias bélicas —que incluyen el terrible sitio de Stalingrado— y su paso por los campos de concentración acaban con su regreso a España en 1954, donde una suplantación de personalidad arrastra sobre él el peso insoslayable de un pasado que desconocía y que complica su vida hasta extremos insospechados.

Sin duda, Prada se ha documentado escrupulosamente para reconstruir la intervención española en Rusia, sobre la cual hay múltiples testimonios de divisionarios (el capitán Palacios, Martínez Canales, Poquet Guardiola o Serafín Pardo, entre otros), y también de escritores como Tomás Salvador (*División 250*, 1953) o Carlos María Ydígoras (*Algunos no hemos muerto*, 1957). Pero lo que cuenta es la tensión dramática, la variedad en el relato que el autor imprime a su historia —sobre todo en los episodios del cautiverio en los pavorosos campos de internamiento soviéticos—, con abundantes lances y encauzada casi siempre de modo imprevisible. Junto a Expósito, cuya única acción positiva es la que provoca su fatídico destino, van creciendo otros tipos de bien perfilada personalidad que tendrán hasta el

final importancia decisiva en su existencia, como el idealista Cifuentes, el íntegro Mendoza, el desertor Camacho o la compleja Nina. Ya de vuelta a Madrid, otros personajes se unirán a ese elenco que acompaña la turbia vida de Expósito: Consuelito —cuyo final, recargado por sus descripciones, tiene mucho de alegato antiabortista—, Paloma, Carmen y Becerra. El ritmo del relato mantiene al lector expectante, deseoso de conocer el desenlace de tantas y tan variadas peripecias. En este aspecto, Prada ha alcanzado una madurez narrativa superior a la de sus obras anteriores, donde a veces el escritor sobresalía por encima del novelista.

Pero no ha perdido un ápice de sus cualidades como prosista, de su afán por huir de la expresión tópica y manida, permaneciendo ajeno a las características del español ramplón, sensible a la cadencia de la frase. (Muchas de ellas, por su variedad léxica y su ritmo, podrían leerse provechosamente en voz alta, prueba irrefutable de su cuidadosa construcción). Algún reparo merece su apego a fórmulas que le parecen felices hallazgos y repite innecesariamente. Así, el mísero aposento de Expósito es siempre un “tabuco” —palabra repetida hasta la saciedad, que podría haber alternado con “cuchitril”, “tugurio”, “chamizo” o “chiribitil”, por ejemplo— y tiene “una casa de lenocinio paredaña” (pp. 23, 29 y 32), lo que permite oír “las salacidades de arrieros y truhanes, las carcajadas podridas y los suspiros tísicos de las furcias” (p. 23, repetido a la letra en p. 32). La descripción de Nina “con un frenesí de bacante en pleno raptó dionisiaco, olvidada del hombre o monicaco que soportaba sus embates, como una mantis se olvida del macho que la fecunda, un instante antes de devorarlo” (p. 169), se reproduce literalmente en pp. 187 y 196.

Convendría haber eliminado estas reiteraciones, así como el énfasis de algunos parlamentos, y también reducir el uso excesivo del símil en muchos pasajes descriptivos (véanse las articulaciones mediante “como” en pp. 153-154, 166, 167, 275, etc.), que en algún caso rozan la truculencia (“La nieve se posaba sobre la hulla como el viático sobre la lengua gangrenada de un agonizante”, p. 207). Y ciertos giros y expresiones hoy de moda no existían en 1954 (“se tronchaba de la risa”, p. 415; “ya te vale”, p. 437; salvar mi culo”, p. 493) o son rechazables (“ese hambre”, p. 547). Excelente novela, muy recomendable. **RICARDO SENABRE**

la esfera  de los libros
presenta




Nuestros tiempos felices

Gong Ji-young

La Paulo Coelho de la literatura oriental

MÁS DE
20 MILLONES
DE LECTORES
EN ASIA

Disponible en el
 **iBookstore**

siguenos en www.laesferadolibros.com
  

Elias Canetti.

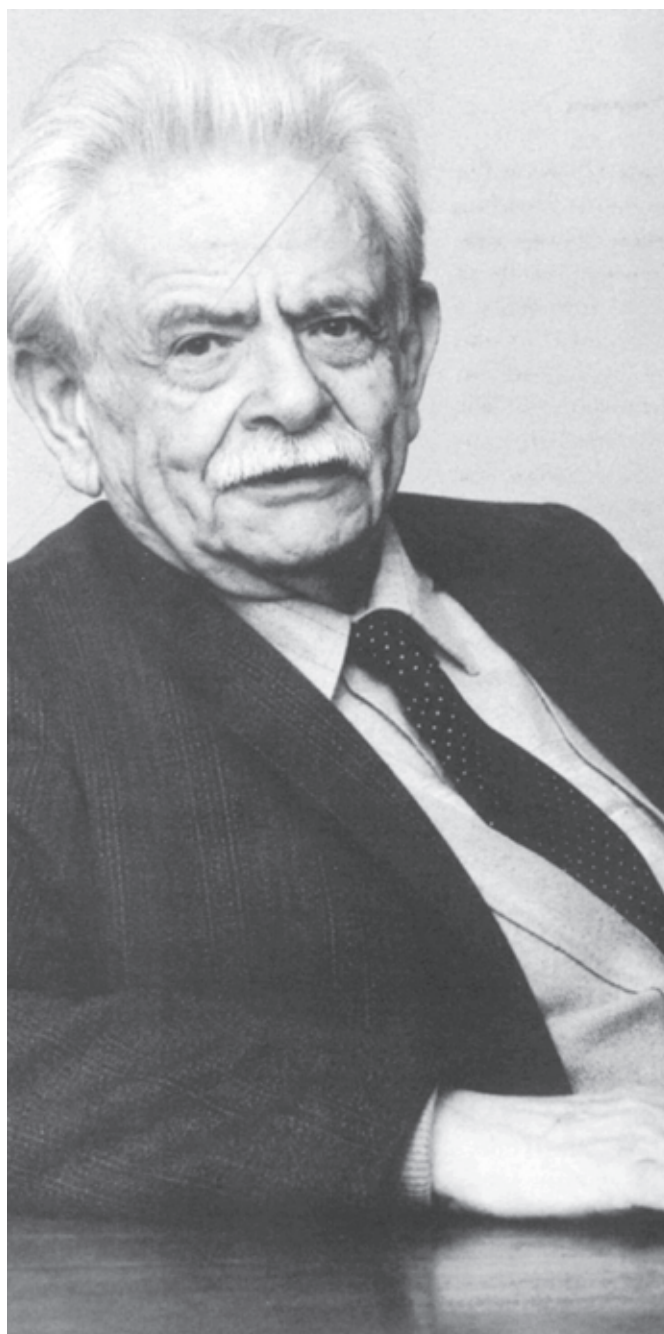
Obras Completas, V

La conciencia de las palabras

ELIAS CANETTI

Traducción de Carlos Fortea, Adan Kovacsics y Juan José del Solar. Galaxia Gutenberg/Círculo, 2012. 943 páginas. 58 euros

Borges señaló que los clásicos presuponen “un previo fervor y una misteriosa lealtad”, pero Reich-Ranicki objetó que ningún libro debe disfrutar de la consideración de “monumento protegido”. No hay ningún autor sin páginas banales o prescindibles. Canetti no es una excepción, pero incluso cuando nos importuna o desagrada, advertimos su capacidad de seducir, con una prosa donde se advierte “la respiración” de los grandes creadores. El quinto y último volumen de las *Obras Completas* de Elias Canetti (Rutschuk, Bulgaria, 1905-Zúrich, 1994) incluye su teatro, una colección de ensayos agrupados bajo el título *La conciencia de las palabras*, artículos, discursos, una docena de entrevistas y un extenso aparato de notas de Ignacio Echevarría. Al igual que en las entregas anteriores, Juan José del Solar ha realizado un trabajo meticuloso y de enorme rigor. El lector español podrá acceder por primera vez a textos que hasta ahora no se habían traducido. Ninguna traducción es definitiva, pero indudablemente nos encontramos ante una edición difícilmente superable, que servirá de referen-



cia ineludible durante mucho tiempo.

Las casi mil páginas de esta miscelánea nos proporcionan una perspectiva completa del universo de Elias Canetti, con sus aciertos e insuficiencias. Canetti es profundo, incisivo, tenaz. Sus reflexiones reflejan un enorme caudal de lecturas, con una especial predilección por lo mitológico y etnográfico, pero no obedecen a ningún propósito sistemático o metodológico. Su interpretación de la política y la historia responde a un minucioso y personalísimo estudio sobre la lógica del poder y el papel de las masas, los dos polos de una trama donde la muerte no es lo ocasional, sino el “hecho primero y más antiguo”. Canetti no actúa como un científico, sino como un literato con grandes intuiciones y raptos visionarios. Sus conclusiones son originales, brillantes y discutibles. Son el fruto de una subjetividad radical, que percibe una indisoluble connivencia entre la muerte y la voluntad de poder. El verdadero sentido del poder “es el deseo intenso de sobrevivir a grandes masas de hombres”. Ese deseo contiene la semilla de su propia destrucción, pues el tirano siempre aspira a ser “el último hombre”, el superviviente de una orgía de violencia donde cada muerte contribuye al incremento de su poder. En las islas Fidji, el poder se mide por la cantidad de enemigos abatidos. En la era de la bomba atómica, el poder nos sitúa al borde de la extinción de la vida humana, pues “el último hombre” ya no es un testigo, sino el umbral de un absoluto negativo. Canetti esgrime el razonamiento de su admirado Karl Kraus: “las guerras son ab-

surdas tanto para los vencedores como para los vencidos”. Su “irrevocable proscripción sólo es una cuestión de tiempo”. Sin embargo, Canetti admite que Kraus le enseñó que “los hombres se hablan unos a otros, pero no se entienden”. Si eso es así, el nihilismo se perfila como un argumento mucho más convincente que un pacifismo de corte racional, historicista o humanista.

Canetti nunca produce indiferencia. Sentencioso, áspero y egocéntrico, su teatro refleja la contienda de un yo desmesurado contra un mundo grotesco y cruel. Sería inútil buscar un ápice de indulgencia hacia las debilidades humanas. Su breve obra teatral (*La boda*, 1932; *Comedia de la vanidad*, 1933 y *Los emplazados*, 1952) combina el fatalismo de la tragedia griega con la fiereza del teatro de la crueldad. Influida por la pieza homónima de Bertolt Brecht, *La boda* es una despiadada comedia ambientada en un edificio de inquilinos de la pequeña burguesía vienesa. La ambición de los personajes, que carecen de cualquier escrúpulo moral, desemboca en una hecatombe. El hundimiento del edificio prefigura los escenarios de destrucción de la Segunda Guerra Mundial, donde los diferentes totalitarismos transformarán las masas en su principal recurso simbólico y político. En su breve ensayo sobre las *Memorias* de Albert Speer, Canetti señala que Hitler siempre pensó en términos de masa: los millones de muertos de la Gran Guerra como capital histórico; las concentraciones multitudinarias como referencia absoluta de un espacio arquitectónico “abierto y en crecimiento”; la *Shoah* como evidencia de un poder ili-

mitado; la inmolación del pueblo alemán como la expiación de un fracaso. Su visión del género humano contrasta con la del doctor Hachiya, que en su *Diario de Hiroshima* prodiga ternura y responsabilidad, negándose a despersonalizar a las víctimas. “Piensa en ellos como

quieta la misma cosa, de principio a fin. Siempre le da vueltas, la parafrasea, la recorre a pasos diferentes. Nunca la agota, y tampoco la hubiera agotado de vivir el doble”. En el “Diálogo con el interlocutor cruel”, Canetti enumera sus obsesiones: “el progreso, el retroceso, la

CONTRA LA MUERTE

Elias Canetti llevaba la marca del judío que nace en cualquier derribadero de la Historia. Suplió la falta de patria viviendo aquí y allá, echando raíces en los libros y los idiomas. De ancestros sefardíes, creció hablando judeoespañol. Luego su madre le enseña alemán, que será el idioma de su escritura. Profesó la admiración de Karl Kraus y de Kafka. Otros escritores apenas lo conmovieron. Estudió las interacciones de la masa humana y el poder sin mencionar a Freud, a Marx, a Le Bon. Se desdénaba de escribir para los periódicos. A la literatura alemana le cuesta todavía encontrarle un hueco en su tradición reciente; pero a un premio Nobel no se le puede dejar fuera así como así. Escribió mucho, con frecuencia en formas breves, desde el recuerdo personal y contra la muerte, su obsesión. Yace en Zúrich, a cinco o seis pasos de James Joyce. FERNANDO ARAMBURU

personas –observa Canetti-. [...] Cada persona que haya vivido tiene importancia ante sus ojos”. La ética empieza donde acaba la masa. El hombre-masa no es el hombre común que se rebela contra las élites, sino el hombre instrumentalizado por el poder hasta el extremo de aniquilar su libertad e identidad.

Canetti no es un reformador ni un revolucionario. Sólo se reconoce como escritor y el escritor “nunca llega hasta el final con nada; siempre lo in-

Ninguna traducción es definitiva pero nos encontramos ante una edición de las *Obras completas* de Canetti difícilmente superable, que servirá de referencia ineludible durante mucho tiempo

duda, el desasosiego, la embriaguez, [...], el enigma de la metamorfosis, [...], todos los dramas y mitos que aún son de verdad”, la lucha por la vida, la naturaleza del bien, Dios y, sobre todo, la muerte, “con su falso brillo y fascinación”. Sin pudor, incluye en su lista “el orgullo”, una pasión que admite idolatrar y “los celos, mi forma lúdica y privada del poder”. Aunque en otro lugar cita a Confucio y su pretensión de ejemplaridad, Canetti no pretende ser la conciencia del mundo. Su preocupación esencial son las palabras o, más exactamente, “el ahondar de la palabra en busca de su responsabilidad”. El escritor trafica con las palabras. En cierto sentido, es un “malhechor de las palabras, [pero] comete sus fechorías por amor”. Su deseo de “vivir experiencias ajenas desde dentro”

surge de su capacidad para la metamorfosis y su disposición a escuchar. No se trata de una tarea científica, sino de un procedimiento de apertura y absorción que implica un desorden necesario. “El escritor está más próximo al mundo si lleva en su interior un caos”. La escritura alcanza su meta cuando surge el mito, con su carga de universalidad y misericordia. En ese momento, el yo y el nosotros convergen, rescatando a la humanidad de los brazos de la muerte. Es una victoria efímera, pero que constituye la única excelencia posible.

Canetti no es un escritor conformista o desesperanzado. De hecho, su literatura nace de una rebelión fáustica contra la muerte: “Para mí, la vida empieza por no querer saber nada de la muerte; por no darle cabida”, afirma en su entrevista con Uwe Schweikert. “No basta con pretender aplazarla, hay que decir, sencillamente, que es una injusticia y no debería existir”. No obstante, la muerte no se olvidó de Canetti, pero su literatura ha perdurado como una poderosa síntesis del poder evocador de la memoria, la inmediatez del presente y la ansiedad ante el porvenir. Son las virtudes que aparecen sucesivamente en Proust, Joyce y Kafka. Al comentar la obra de Hermann Broch, Canetti afirmó que “su vicio era la respiración”, una forma de apropiarse del mundo que pretende explorarlo y explicarlo como totalidad. No es una mala forma de describir su propia obra. Su literatura nunca ocultó su enorme ambición. Tal vez por eso siempre se percibió a sí misma como un proyecto inacabado. Esa insatisfacción sólo es una prueba más de su grandeza. RAFAEL NARBONA

Mañana los amores serán rocas

ISABEL CIENFUEGOS

Cuadernos del Vigía. Granada, 2012
60 páginas. 10 euros

En la dedicatoria que encabeza uno de los seis textos de este libro, la autora agradece haber aprendido a escuchar “lo que no se dice”. Resultan ilustrativas estas palabras—más incluso que la cita de Lorca que da título al libro y a uno de sus cuentos—porque pronto adivina el lector que en estas páginas lo sugerido, lo apenas mostrado, lo oculto, tiene mucho más peso que lo evidente. Isabel Cienfuegos (Madrid, 1954) hace que el lector imagine mucho contándole muy poco. El resultado es un estilo de mínimos, apoyado sobre la caracterización de la voz y sobre esa habilidad casi sobrenatural de la autora para crear intriga.

De los seis relatos que componen este estupendo debut, me gustaría recomendar dos que, son, respectivamente, el más largo y el más corto del conjunto. El primero, “Ratas” contado a modo de diario, explica el ajeteo de un joven becario en su labor de estresar con fines científicos a unas ratas de laboratorio. Es un cuento magnífico, con un final sugerente, que invita a la reflexión, y un desarrollo ágil y mesurado. El otro, un microrrelato, se titula “Adiós” y es un juego de sutilezas que debe mucho a la poesía, pero también a esa capacidad de la autora para caracterizar a sus actores con unas pocas palabras. Merece la pena acercarse a este libro. **CARE SANTOS**

Los sordos

RODRIGO REY ROSA

Alfaguara. Madrid, 2012.
232 pp. 18 e. e-book: 7'59 e.

Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) no es un autor desconocido en España, donde se han publicado algunas de sus novelas y libros de relatos. Resulta, sin duda, el más internacional de los narradores de su país. En Nueva York estudió cine y en su primera visita a Marruecos conoció, en Tánger, a Paul Bowles, quien tradujo sus tres primeros libros al inglés. Sin embargo, en *Los sordos* intenta penetrar en el corazón de una Guatemala actual que mantiene sus raíces indígenas. En una primera parte, que da título al conjunto, perfila una sociedad de enormes desigualdades sociales a través del círculo elegido de los guardaespaldas. En una geografía de volcanes amenazantes y de extensos lagos brota una vegetación exótica y una violencia social en la que la alta sociedad juega a construir dudosos hospitales para niños indígenas y en la que los hermanos Javier y Meme se ignoran. Javier y el médico Ernesto Lara habían recorrido durante un año la Europa hippie hasta que don Claudio, banquero, padre de los hermanos, le convence para que regrese al país. Mientras tanto, su hermana Clara vive una intensa historia de amor con Ernesto (“Picofino”), un abogado en trance de divorcio, que cabalga entre Ginebra y Guatemala. Esta historia de amor, en contraste con la vida de los guardaespaldas de unos y otros, un

submundo incrustado en la buena sociedad, delimita la primera parte de la novela, donde Rey Rosa consigue con más acierto ofrecer una visión de la violencia del país (pág. 110) al tiempo que inscribe la novela en el relato de género. Capítulos breves, diálogo acertado y descripción de ambientes constituyen los mejores aciertos del conjunto.

Se describe un secuestro, la petición de un rescate y la desaparición de Clara, una figura ambigua, que oscila entre la delicadeza y la pasión desbordada. La figura de Cayetano, guardaespaldas de Clara, se convertirá en la figura clave que enlaza las dos partes de la novela. La segunda, más imaginativa, menos realista, más indigenista y menos vero-

símil, no posee el interés de la primera. Don Claudio acaba pagando el rescate, aunque su hija no reaparece. Y esto acaba con la salud del padre. Cayetano, sin embargo, seguirá, tras acabar con su tío Chepa, autor de la petición de rescate, tratando de descubrir el paradero de Claudia. El lector desentrañará la sofisticada huida de la mujer en la página 124.

Rey Rosa juega con la ambigüedad de las situaciones. No descubriremos si Clara, sujeta a un tratamiento de drogas a cargo de Ernesto, el médico a quien han construido un hospital fantástico a la orilla del lago, lo es por voluntad propia o por la de su amante. Tampoco si en el hospital se realizan experimentos con niños indígenas, pero ello le ha de permitir a su autor adentrarse en las costumbres de los mayas, en su sistema judicial, al que se someterán con el consentimiento de la policía. Diversas tribus indígenas pueblan una zona que está entre el subdesarrollo y la atracción turística. Cayetano acaba en el hospital mientras Ignacio y Clara se reencuentran y ella insiste que se halla allí por voluntad propia. El propio juez civil, encargado del caso, recomienda, para calmar a las masas indígenas someterse a la justicia de los tatas o ancianos.

Rey Rosa nos ofrece los ambientes de un país complejo sojuzgado por la droga, donde la miseria convive con las altas finanzas. *Los sordos* mantienen la incógnita de si su sordera es congénita, y la descripción de las costumbres mayas se convierte en algo más que un telón de fondo: el retorno al indigenismo bajo nuevos encuadres. **JOAQUÍN MARCO**



SANTI GOGOLLUDO

Ha razonado muy bien Ramón Acín la génesis e intención de la narrativa de Javier Tomeo (Quincena, Huesca, 1931). Explica este estudioso cómo la desmotivación ética, social y colectiva del último trecho del pasado siglo ha llevado a los humanos a situaciones de duda o débil exploración de la realidad. La extrañeza, el absurdo y la fragmentación se convierten entonces en factores básicos de la existencia. Estos elementos conforman una simulación o una hiperrealidad con la que Tomeo construye intuitivamente un universo narrativo poblado por personajes solitarios, infelices y con escasa capacidad de comunicación.

Una percepción de la vida como algo ininteligible—un caos o un sinsentido inalcanzables para el análisis racional—impulsó la escritura de Tomeo hace ya casi medio siglo. De entonces data una originalísima obra narrativa que alcanza, además, enorme dimensión entre novelas y libros de relatos. 867 páginas de tamaño grande ocupan los *Cuentos completos* reunidos por Daniel Gascón. En ellos figuran siete libros (*Bestiario*, *Historias mínimas*, *Problemas oculares*, *Zoopatías y zoofilias*, *El nuevo bestiario*, *Cuentos perversos* y *Los nuevos inquisidores*) y un centenar de piezas inéditas o reescritas. Dado, además, que las fronteras de género nunca están claras en Tomeo, el tomo habría alcanzado un volumen incluso mayor si se hubieran recogido otras páginas que bien podrían haber entrado en él. Cabía, por otra parte, una selección diferente. Aparecen en el bloque final de textos sueltos varios centrados en un tal Ramón o Ramoncín, un alter ego discrepante del autor, pero habría sido

Cuentos completos

JAVIER TOMEO

Edición de D. Gascón. Páginas de Espuma, 2012. 872 páginas. 18'90 euros



BEATRIZ VELARDIEZ

preferible incluir el título independiente *Conversaciones con mi amigo Ramón*. En cuanto a las piezas sueltas, se echa en falta la indicación de sus fechas, dato importante para contextualizarlas en la época y en la trayectoria del escritor.

Aunque D. Gascón sostenga que el “universo rabiosamente personal” de Tomeo “es difícil de incluir en clasificaciones generacionales o sociológicas”, sus cuentos son hijos de una específica circunstancia histórica y de

Estos *Cuentos completos* ponen en pie un mundo creativo marcado por lo insólito. Todo, lo más raro imaginable, ocurre en él. Las situaciones descartan la verosimilitud y huyen de la lógica

una arriesgada opción personal. El propio escritor lo ha explicado. Surgieron en un tiempo, todavía en el franquismo, en que se pensaba que la literatura “debía ser un instrumento de acoso y derribo de la dictadura”. El decidió, en cambio, y a riesgo de que nadie le hiciese caso, rebelarse contra el realismo a ultranza. Acompañó esa determinación de una opción formal rupturista: establecer en sus cuentos un escenario claro en el que situar unos personajes y configurar con ello un clima de tensión que estalla al final de forma inesperada. Este desenlace sorpresivo—aclara—no depende de la lógica de la situación sino “de las voces del subconsciente y sus desvaríos”, y de un entregarse a lo primero que se le ocurre.

Con relativa fidelidad a esta peculiar poética, los *Cuentos com-*

pletos ponen en pie un mundo creativo marcado por lo insólito. Todo, lo más raro imaginable, ocurre en él. Las situaciones descartan de entrada la verosimilitud. La anécdota se aparta de la lógica. Los personajes, si se trata de humanos, no son ciudadanos comunes sino más bien símbolos o figuras de guiñol que establecen diálogos disparatados. Y cuando aparecen animales, gran querencia del autor, se metamorfosean, y se organizan en pintorescos bestiarios cargados de alegorismo. La plenitud del absurdo enseñoorea las fábulas. El humor suprime todo atisbo de trascendencia y evita el patetismo: así las historias reclaman la atención solo sobre el puro despropósito. Sin embargo, esa apariencia encubre un mundo oscuro y turbador recreado con sistemática tenacidad. El fracaso, la desilusión, el peso del azar, la incomunicación... brotan como instantáneas del absurdo general de la existencia. La conclusión es un mundo abocado al motivo capital del aragonés, la soledad. Al final se impone una realidad desesperanzada que oscila entre la sinrazón y el nihilismo.

“Que soy un visionario, o, lo que es igual, que en este mundo veo cosas que nadie más es capaz de ver y que si lo hubiese sabido antes no se hubiese casado conmigo”, le reprocha su mujer al narrador de uno de los cuentos sueltos. La queja encierra la poética entera de Tomeo: un ir más allá de las apariencias con el propósito de lanzar un mensaje de desconianza acerca de la realidad empírica y de la aceptación rutinaria del mundo. Sobre esa idea pivotan la mayor parte de sus curiosos, divertidos e inquietantes cuentos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Los pájaros amarillos

KEWIN POWERS

Traducción de Jesús Gómez
Alpha Decay. Barcelona, 2012,
192 páginas, 18 euros

La “guerra al terrorismo” que declaró Bush Jr. está generando un volumen sin precedentes de novelas sobre las acciones armadas norteamericanas en Irak o Afganistán. Este mismo año se han publicado al menos cuatro títulos: *Hold It 'Til Hurts*, de Geronimo Johnson; *Billy Lynn's Long Halftime Walk* de Ben Fountain, *Fobbit* (2012) de David Abrams y la recién traducida al español *Los pájaros amarillos* de Kevin Powers.

Ciertamente, la narrativa bélica es un género literario en sí mismo, y probablemente el primer paso al gusto por la lectura para muchos lectores de mi generación, aunque, en este mundo de eufemismos, resulta ahora que lo que nosotros, superado el listón de los 50, leíamos en nuestra infancia no eran tebeos sino “novelas gráficas”, de acuer-

do a la más reciente denominación. ¡Amén! Mis preferidas eran las de *Hazañas Bélicas* —en formato de cuadernillo rectangular. ¡Qué tiempos aquellos, cuando los rudos soldados americanos escenificaban escenas de asalto con interminables ráfagas de metralleta e incontables lanzamientos de granadas contra los nazis!

Desde las primeras narraciones de principios del siglo XIX con una guerra como marco histórico como *El último mohicano* (1826), poco había cambiado el modelo literario. Eso sí, Stephen Crane en su *Roja insignia del valor* (1895) “modernizó” el género al incluir el componente psicológico, que será la piedra angular en este tipo de narraciones a partir de la segunda mitad del siglo XX. *A Rumor of War* (1977) de Philip Caputo, su autobiografía durante los años que duró la guerra de Vietnam, que conoció como soldado en sus inicios y como periodista en su conclusión, marca el inicio de

la modernización en la narrativa bélica. En *Paco's Story* (1986, *La historia de Paco*, Ediciones B, 1988), también con Vietnam como marco, este nuevo modelo, donde se presta más atención a las secuelas de la violencia que a la acción, adquiere rango de categoría.

Esta es la dinámica que encontramos en la obra de Kewin Powers (Richmond, 1980); la guerra ha marcado a quienes la han sufrido y resulta imposible borrar sus dolorosos recuerdos: “Cuando estás muerto, no sueñas. Yo sueño. El sueño de los vivos, aunque no daré gracias por ello.” (pág. 93). Quien así se expresa es el protagonista narrador, John Bartle (sí, a mí también me ha recordado al Bartleby de Melville, pero no he



No son muchas las escenas de guerra que aparecen en esta novela, pues lo sustancial del relato son las secuelas psicológicas y las transformaciones que se sufren ante situaciones límite

Esperando el alba

WILLIAM BOYD

Traducción de Juanjo Estrella
Duomo, 2012, 384 páginas, 21 euros

Autor de rutilantes novelas de espionaje de títulos tan sinceros como sugerentes (*Sin respiro*), de negrísimas sátiras políticas (*Un buen hombre en África*) y de diarios con aspecto de trepidante novela de aventuras (*Las aventuras de un hombre cualquiera*), William Boyd, ‘afroescocés’



(nació en Ghana, Nigeria, pero se crió en Escocia) de envidiable pulso narrativo, retrocede hasta principios de siglo para narrar la génesis de un espía muy peculiar: el actor Lysander Rief, hijo de Halifax Rief, que se queda sin interpretar al criado con el que se acuesta *La señorita Julia* de Strindberg porque estalla la guerra y, habiéndose alistado y conociendo los altos mandos sus extraordinarias dotes para el despiste, acaba preguntándose con qué podrá deshacerse (uno a uno) de los dedos del supuesto traidor al que debía sobornar

en Ginebra. Pero antes de que eso ocurra, Lysander, el actor de nombre lobuno, pasará una temporada en Viena, curándose de la dolencia que le impide acostarse con la encantadora Blanche, su futura esposa. Y es en Viena, y es en la consulta del psicoanalista (la de un aventajado discípulo de Freud, Bensimon), donde conocerá a Hettie Bull, la neurótica escultora que acabará con su problema y le creará uno mucho mayor. El que tiene que ver con dar con sus huesos en la cárcel y deberle al gobierno británico una cuantiosa suma



I. B. WEEK

acabado de ver la relación directa) que con veintinueve años participó en la guerra de Irak. Poco antes de partir promete a la madre de otro soldado, el joven Daniel Murphy, de tan solo 18 años, que cuidará de su hijo y se lo devolverá con vida. Pero la guerra tiene su propia dinámica, sus propios e inescrutables designios y Murphy muere. Hubiera preferido no revelar el trágico desenlace, pero resulta imprescindible para entender el

análisis de Bartle; eso sí, no desvelo qué ocurre con el cadáver, ciertamente sorprendente. Un tercer personaje, el sargento Sterling, que lo mismo humilla que felicita a sus hombres, completa la nómina de protagonistas.

La acción transcurre entre diciembre de 2003 en Fort Dix (Nueva Jersey), cuando

de dinero, que el gobierno saldará haciendo de él un prometededor espía.

Como un John Le Carré que hubiese sustituido sesudos motivos por diálogos suculentos, personajes inolvidables, rocambolescas historias de amor y recetas de ama de pensión (como la del pollo estofado con paprika) que acababan convirtiéndose en reuniones capaces de arrojar pistas (sean o no falsas), y, por supuesto, la Guerra Fría tras la I Guerra Mundial, Boyd firma otro de sus brillantes rom-

antes de partir hace la promesa a la señora Murphy, y abril de 2009 en Fort Knox (Kentucky), donde se produce el reencuentro con la madre de su amigo muerto en lo que resulta ser una catarsis necesaria: "Vuelvo a sentirme normal y corriente. . . . Así que soy normal, excepto por unos cuantos rasgos que llevará hasta el final conmigo." (pág. 188). No es una narración lineal, sino que los acontecimientos se alteran temporalmente entre Al Tafar, en la provincia iraquí de Nínive, donde está destinado Bartle, y Richmond. Y no son muchos los pasajes que acontecen en el escenario de guerra, pues lo sustancial son las secuelas psicológicas de la guerra –"los fantasmas de los muertos llenaban los asientos de todas las salas por las que pasó"– y la transformación que se sufre al enfrentarse a situaciones límite, que diría Hemingway: "Intent recordar cosas hasta que me qued sin nada y descubrió que sa era mi única certeza" (p. 121). **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

pecabezas con aspecto de *thriller* de culto, *thriller* de otra época, la época en la que los narradores se dedicaban a contar y a divertir, con la maestría de un Thomas Mann a salvo en su *montaña mgica*. La sensación es la de que Boyd no sólo nunca se estanca, sino que siempre va a más. Y mejor. Lo siguiente? Una nueva entrega de James Bond. A todas luces, y sin querer desmerecer las que Kingsley Amis firmó en nombre de Ian Fleming, la mejor. **Laura Fernández**

El arte francés de la guerra

ALEXIS JENNI

Premio Goncourt

Traducción de Ana Herrera

RBA. 704 páginas, 23 euros

La Europa oficial alardea de que llevemos sesenta años sin guerras, logro galardonado con un premio Nobel de la Paz (2012). Esta novela recuerda el lado en sombra de semejante falacia, la participación de los ejércitos occidentales en conflictos tan brutales como la guerra del

Golfo u tan extremadamente sangrientos como la represión de antiguos feudos coloniales. Alexis Jenni (Lyon, 1963), profesor de biología y ganador del premio Goncourt 2011, confronta al lector actual con la verdad sobre los daños causados por la belicosa mentalidad francesa, la violencia desatada por los conflictos coloniales (Indochina, Argelia) y sus secuelas, los choques de los inmigrantes con la policía en los barrios marginales de París.

El narrador de Jenni posee una personalidad precaria, de hombre mal acostumbrado por el estado de bienestar a no hacer nada y comparte protagonismo con un hombre hecho y derecho, el veterano Victorien Salagnon. La efectividad narrativa de estos protagonistas provie-

ne de que representan tipos humanos de la Francia actual, un desocupado, de quien nunca conocemos el nombre, y Salagnon un hombre mayor, testigo de las guerras francesas. El narrador conoció a Victorien Salagnon en un café, donde acuerdan que el primero relatar la historia del segundo, mientras el veterano ensear al desempleado a pintar.

El libro consta de trece capítulos que alternan el relato de episodios de la vida francesa de hoy, actuando el narrador en ellos de protagonista, con otros en que el exmilitar relata su biografía, la vida durante la resistencia (Segunda Guerra Mundial) y las guerras en Indochina y Argelia. Las descripciones de los incendios de los pueblos vietnamitas o las torturas en Ar-

gelia resultan sobrecogedoras, mientras los temas de actualidad, la inmigración, el racismo, la violencia en las calles o las cuestiones de la identidad nacional, resultan menos innovadores e incluso discutibles.

El joven narrador, un hombre perdido en una sociedad que ofrece

pocos puntos de apoyo, y el anciano ex-capitán de paracaidistas del ejército galo, le permiten a Jenni ir desenterrando los fantasmas que perviven en la sociedad francesa y que cuestionan su orgullosa identidad. Poco a poco, la lectura va planteando preguntas, qué es ser francés, o por qué silenciaron durante tanto tiempo la verdad sobre la sangre vertida en las colonias, donde el ejército actuaba orillando nuestras propias leyes.

Germán Gullón



J. P. KSINZEK



IX Premio de Poesía Joven Félix Grande

Para menores de 30 años, dotado con un premio de 5000 euros y la publicación del libro dentro de la Colección Literaria Universidad Popular.

Recepción de trabajos hasta el 31 de enero de 2013

+ información y bases
Universidad Popular José Hierro
 Avenida Baunatal 18
 San Sebastián de los Reyes / 28701

www.ssreyes.org
 libros@ssreyes.org
 T. 91 658 89 98/92



Poesía experimental española

VARIOS AUTORES

Edición de Alfonso L. Gradolí
 Calambur, 2012. 272 páginas

Si en el conjunto de la literatura la poesía ocupa un espacio más bien limitado, el que le corresponde a la llamada poesía experimental es ya poco más que un reducido rincón. He utilizado la expresión “poesía experimental”, acorde con el título de este libro, pero en ello dista de haber acuerdo; el caso es que aquí se utiliza para englobar tanto la poesía visual, que ocupa un importante lugar en esta antología, pero también algunos otros textos más, digámoslo así, más convencionales en su disposición sobre la página y sólo en un cierto sentido experimentales, lo que además plantea la pregunta de ¿dónde empieza, o acaba, la experimentación? Alguna justificación sobre ello se lee en el epílogo de Alfonso López Gradolí, que hubiera sido deseable más extenso, siendo como es un buen conocedor de este campo, poeta él mismo y a quien se debe un libro inolvidable, *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*, y también otra antología, que viene a ser en parte el antecedente de ésta, *Poesía visual española* (2007).

En cualquier caso, bienvenida sea esta antología que facilita el entrar en contacto con textos que no es demasiado habitual encontrar, pues su circulación es, como poco, escasa en el formato libro en las colecciones más difundidas, si bien el universo electrónico ha venido a ofrecer un nuevo cau-

Los 63 poetas antologados muestran el deseo de llevar la expresividad más allá de los usos corrientes del lenguaje. Muy recomendable

ce a estas manifestaciones.

Se recogen aquí muestras de hasta sesenta y tres autores, desde Clara Janés, Gonzalo Torné y José María Parreño a Félix Morales, Oscar Curieses, Eva Hiernaux y Quiqué Falcón y si, por un lado, se ofrece un panorama macroscópico, que es muy de agradecer, por otro, hace que

trotraernos a la antigüedad.

En conjunto la cuestión que recorre todas las páginas es el deseo de llevar la expresividad más allá de los usos más corrientes del lenguaje y de un modo u otro todos los poemas incluidos aquí lo hacen. Con todo, los que más atención me suscitan —por la razón ya apuntada de su poca difusión— son aquéllos que, excediendo las normas gráficas tradicionales, rompen con la disposición lineal o, yendo todavía algo más lejos, combinan elementos de diferentes familias tipográficas o incorporan a la confección de



LÓPEZ GRADOLÍ (ANTOLOGO) Y CLARA JANÉS, UNA DE LAS POETAS DEL LIBRO

la representación de una nómina tan elevada haya de ser más bien limitada, tan sólo tres en cada caso.

Estas prácticas cuentan con precedentes muy significativos, ateniéndonos sólo a algunos muy próximos, en las obras de Joan Brossa, Francisco Pino —no es casual que algunos de los textos que se incluyen sean homenajes a uno y otro— o José-Miguel Ullán y cómo no recordar a Stéphane Mallarmé o Apollinaire y sus secuelas en las vanguardias por no re-

la página el dibujo, recurren al collage de materiales diversos y lo que sería ya el extremo, la palabra desaparece desplazada por la imagen. Casos estos en los que la denominación de “poema” se torna problemática de todo punto.

De manera general cabe decir que estos textos son *ya per se* un gesto crítico, un desafío a la norma y al respecto hay que añadir que la crítica se hace en numerosas ocasiones explícita. Sin duda, un libro recomendable. **TÚA BLESÁ**

Aquí y ahora

PAUL AUSTER Y J.M. COETZEE

Traducción de Benito Gómez y Javier Calvo. Anagrama/Mondadori, 2012
265 pp. 18'90 e., e-book: 12'99 e.

Que Paul Auster (Nueva Jersey, 1947) y J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) firmen un proyecto conjunto, consistente en una serie de cartas fechadas entre 2008 —cuando se conocieron en persona— y 2011, es una noticia de importancia. El resultado, en cambio, no lo es. Para empezar, haremos bien en no leer *Aquí y ahora* buscando los placeres que suelen proporcionar los epistolarios: aquí no hay confesión ni sangre propia o ajena, ni accedemos a ningún aspecto revelador de la vida de los autores. Hay, eso sí, anécdotas coloristas que permiten fantasear al mitómano con cruzárselos al repostar en una estación de carretera francesa. Pero, ¿esto a dónde nos lleva? Pues no muy lejos. Y si un optimista quisiera entender el libro como una forzada vuelta de tuerca al ambiguo papel del artificio en la construcción del yo, cuestión que ciertamente sale de paseo en algunas páginas de *Aquí y ahora*, el balance sería peor: el Coetzee de la falsa biografía *Verano* era un personaje mucho más rico que estas dos voces.

De todas formas, el experimento no me parece tan sofisticado. Es más útil concebir el volumen como un acto en el que los maestros suben a un estrado y conversan ante el público, con el encanto y las limitaciones de un bolo así. Estos dos novelistas no dejan de mirar por el rabillo del ojo a la cuarta pared donde los lectores atendemos

a sus réplicas, a su actuación. No dirán nada que importe de verdad; eso lo hacen en sus novelas.

Admito que el diálogo desprende una elegancia espontánea en su desarrollo: los temas van y vienen, cabalgando sobre constantes ocultas. Al principio, Coetzee enmarca el libro hablando sobre la amistad, a lo que Auster responde que “las mejores amistades, las más duraderas, se basan en la admiración”. Esta idea consoladora aleteará a partir de entonces sobre cada carta, en parte porque Auster

interpreta incansablemente el papel de amigo admirador hasta caer en excesos un poco sonrojantes, la verdad, llamando “querido abuelito” a Coetzee o preguntándole, “¿no habrás sido nunca vaquero americano?”. Pero además, mientras andan a vueltas con la amistad, Coetzee desliza algún comentario sobre el adulterio o el deporte. Y estos asuntos irán desplegándose a continuación con una naturalidad sorprendente, dejando aquí y allá nuevos hilos sueltos de los que tirar. Por desgracia, no les pegarán tirones muy enérgicos: estas cartas no sacan nada esencial a la luz. Si acaso, alguna vez dejan en evidencia a los implicados.

Veamos, por ejemplo, cómo abordan la crisis financiera. El primero en mencionarla es Coetzee, planteando una hipó-

tesis sugerente: lo único que ha provocado este desastre es una ficción, la circunstancia intangible de que “ciertos números han cambiado”. Paul Auster intenta desarrollar la idea, aunque le sale una mera reelaboración: “la suprema ficción de nuestro tiempo es el dinero”. Todo esto está bien, aunque es divagante y no muy novedoso. Para

avanzar en la discusión, la propuesta del premio Nobel es “que inventemos una serie nueva y ‘buena’ de nú-



Quando estos dos magníficos novelistas se ponen a hablar de su oficio, lo que dicen es útil. El lector curioso encontrará algunas cosas interesantes que, en todo caso, no logran estar a la altura de la obra narrativa de sus autores

meros que reemplacen a los números viejos y ‘malos’, y que instalemos esos números nuevos en todos los ordenadores del mundo”, algo que equivaldría a “una justicia económica universal”. ¿Y si se imprimiera más dinero para repartirlo entre todos los ciudadanos, replica el americano? Naderías. Finalmente, Auster confiesa: “no estoy muy preparado para hablar de ese tema”. Y el lector se pregunta, de nuevo, a dónde lleva esto.

Lo mismo ocurrirá con todos los frentes políticos que se abordan, aunque maticemos: Auster ofrece una visión equilibrada del conflicto entre Israel y Palesti-

na, y el propalestino Coetzee cuenta cosas interesantísimas sobre el fin del *apartheid* en Sudafrica, del que extrae la siguiente lección: “la derrota es algo que existe, y los palestinos han sido derrotados. Por amargo que sea ese destino, tienen que aceptarlo, llamarlo por su nombre y tragárselo”. *Aquí y ahora* sí lanza destellos al hablar de narrativa, sobre la que hay puntos curiosos, atractivos. Me gusta que Coetzee aluda a “la buena voluntad entre lector y escritor”. Auster hace preguntas fascinantes (que no quedan resueltas, pero eso está bien) sobre la configuración del espacio en la escritura. Cuando estos magníficos novelistas hablan de su oficio, lo que dicen es útil. Y en la periferia de su mundo recibimos capones los críticos, o tal vez los malos críticos, esa “clase de persona que se gana la vida diciendo cosas ingeniosas a expensas de los demás”, una definición que pone el dedo en la llaga de un oficio menor redimido, a veces, por la honestidad o el entusiasmo.

Sin embargo, visto en conjunto *Aquí y ahora* me parece una operación fallida, en la que no se ha calculado bien el verdadero alcance del material que J. M. Coetzee y Paul Auster se llevaban entre manos. De fondo, suena una melodía constante y reconocible sobre el efecto de la ficción en la realidad, pero al resultado le faltan ganas de jugar —deportivamente— en serio y, sobre todo, el remate de alguna idea, aunque sólo fuera una. El lector curioso encontrará algunas cosas interesantes que, en todo caso, no logran estar a la altura de la obra narrativa de sus autores o imponerse lo suficiente como para evitar la decepción. **NADAL SUAU**

La luz y el misterio de las catedrales

JOSÉ MARÍA PERIDIS

España. Madrid, 2012.

278 páginas, 23'90 euros

José María Peridis (Cabezón de Liébana, 1941), dibujante y caricaturista, es también un arquitecto enamorado del Románico español que preside la Fundación Santa María del Real. Peridis llevó su pasión por las catedrales a una reciente serie de televisión bajo el título de *Las claves del Románico*, cuyo éxito le empujó a ahondar en este libro en los misterios de estos “navíos de piedra”.

Pero el volumen no se presenta como una guía artística o histórica sino, más bien, con la intención de trazar las coordenadas de una cartografía sentimental cuyos hitos son nuestras más imponentes catedrales. La de Jaca, con sus ruinas y monjes, su santo grial y su pórtico de los penitentes; la de Santiago, con su Códice Calixtino de ida y vuelta, sus saqueos y latrocinios, sus reliquias y su milagro del Obradoiro; las de Lérida y Barcelona, con sus bellos cementerios, sus claustros góticos y sus amplios espacios; la de Burgos, perplejidad de visitantes y escalera del cielo, y las de Cuenca y Oviedo, inexpugnables, emparedadas y milagreras.

Acompañando cada una de las estampas catedralicias con sus propios bocetos, Peridis recoge arte, anécdota, misterio y mito en un recorrido provechoso y nada austero. Y no titubea al recrear, con más imaginación que fidelidad documental, los sucesos pasados que explican la vida de los edificios. **MIGUEL CANO**

La emperatriz

ALFREDO ALVAR

La Esfera de los Libros, 2012

480 pp. 24 e. e-book: 9'02

Alfredo Alvar (Granada, 1960) es el modernista español con mayor capacidad de llegar al gran público por medio de una historia de divulgación, centrada esencialmente en personajes susceptibles de atraer al lector, cuya nómina se incrementa ahora con la emperatriz Isabel de Portugal. Lamentablemente, la mayoría de los historiadores hemos abandonado esa faceta, con el nefasto resultado de dejarla en manos de aficionados que suelen hacerla mal por falta de oficio. La propia eclosión actual de la novela histórica—tan poco respetuosa casi siempre con los hechos, personajes y épocas sobre los que escribe ¡y no digamos las series de televisión!—responde en parte a esa insatisfecha demanda de historia.

El mérito de Alvar radica en hacer bien la divulgación histórica, que no es tarea fácil. Cuenta para ello con un dilatado bagaje como historiador, además

de otros tres elementos: su facilidad para manejar las fuentes, su pluma fácil y un estilo peculiar en el que introduce elementos personales, opiniones y valoraciones diversas y establece un trato directo con el lector. El resultado final, que alcanza también en esta ocasión, es no solo un acercamiento a los personajes que es-



ISABEL DE PORTUGAL, RETRATADA POR TIZIANO

tudia plenamente fiable desde el punto de vista historiográfico, sino también una amplia capacidad para enmarcarlos en el tiempo en que vivieron. Así, al hilo de la narración, habla con detalle de las cuestiones políticas del momento, introduce amplias informaciones sobre numerosas gentes de aquella corte, se detiene en ex-

El mérito de Alfredo Alvar radica en hacer bien la divulgación histórica, que no es tarea fácil. Cuenta para ello con un dilatado bagaje como historiador

plicar incidentes como el proceso y ajusticiamiento del obispo Acuña, las celebraciones de la boda real en esta o aquella ciudad, y tantas otras cosas que prueban sus muchos y variados saberes sobre la España de los Austrias.

La figura de la princesa portuguesa no resulta sencilla de abordar, pues solo comien-

za a conocerse a partir del matrimonio con su primo carnal el emperador Carlos V. Por ello, una de las fuentes principales de Alvar serán los documentos de la corte: contabilidad, relaciones de los miembros de la casa de la emperatriz, descripciones de ceremonias, entradas y recibimientos en distintas ciudades... Utiliza también ampliamente relatos de viajeros y crónicas coetáneas. Otra fuente importante es la correspondencia entre Carlos V y la emperatriz, especialmente en los varios periodos en los que ésta ocupó el papel de gobernadora durante las muchas, y a veces largas, ausencias de aquél. Asimismo, se basa en el análisis de más de un millar de cédulas emitidas por la emperatriz en el año largo de su segunda gobernación.

Alvar señala el buen entendimiento que tenía Isabel de las numerosas y complejas cuestiones del gobierno, su capacidad política y la buena conexión con los súbditos y sus intereses, que contribuyó de forma importante al proceso de castellanización de la dinastía. También su sentido religioso y el amor que la unió con su esposo, que fue correspondido por

el emperador. Las frecuentes ausencias de Carlos V la sumieron en sus últimos años en periodos de depresión, que se unieron a una salud debilitada por los partos que acabaría llevándola a la tumba a los treinta y seis años, algo no tan infrecuente entre las mujeres de entonces, por muy elevadas que fueran. **LUIS RIBOT**

John H. Elliott: Haciendo historia

JOHN H. ELLIOTT

Traducción de M. Ballcells

Taurus. Madrid, 2012

312 pp. 18 e. ebook: 9'49 e

La reflexión de los historiadores sobre su trabajo suele ser una parcela muy atractiva en el campo de la historia. Los franceses, siempre maestros en el arte de la taxonomía científica, pusieron en circulación hace años la etiqueta de “ego-historia” para este tipo de trabajos, y alguna de sus grandes figuras, como Lucien Febvre, Marc Bloch o Fernand Braudel, proporcionaron testimonios apasionantes de su trabajo intelectual.

En España ha tenido menor cultivo esta parcela, salvo en el caso de algunos historiadores extranjeros que han realizado trabajos seminales en el conocimiento del pasado español. Raymond Carr realizó una verdadera autobiografía intelectual con la publicación de *El rostro cambiante de Clío* (2005) y ahora le ha llegado el turno a J. H. Elliott (1930, Reading, Gran Bretaña), en esta modesta, pero cuidadísima, edición que nos ofrece Taurus. La bibliografía, los índices y las notas ocupan casi sesenta páginas pero están realizadas con esmero y se convierten en verdaderas ventanas que se abren al lector, para ampliar sus horizontes. Elliott es un excelente conocedor del pasado español y un extraordinario especialista en la Monarquía Hispánica, desde que en un viaje de estudios a Madrid, a comienzos de la década de los cincuen-

ta del pasado siglo, admirara en el Museo del Prado el retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares que pintó Velázquez.

Lo que no le ha gustado nunca demasiado es que le llamaran “hispanista” porque, como dijo en 1995, uno de los peligros del “hispanismo” tradicional era el de sobreestimar el excepcionalismo de la sociedad española mientras que él trataba de situar el pasado español en un contexto más amplio, tanto europeo como trasatlántico. En eso coincidía también con Raymond Carr que, pocos años después, no tuvo mayor inconveniente en declarar: “Odio la palabra hispanista, como si un historiador de España tuviera que tener dotes espirituales para estudiarla.”

La obra de Elliott empezó a aparecer en 1963, con *Imperial Spain* y *The Revolt of the Catalans*. La primera, que era un libro de texto para universitarios, sería traducida dos años después al castellano y atraería al gran público lector, que aún sigue disfrutando de ella, mientras que la segunda sería traducida primero al catalán y no vería su versión castellana hasta 1977, de la experta mano de Rafael Sánchez Mantero.

En todo caso ese estudio de la revuelta de los catalanes se convertiría en la primera res-

puesta a su proyecto de estudiar el programa de reformas políticas del conde-duque de Olivares, que había tenido que estudiar en Barcelona, en el archivo de la Corona de Aragón.

Eso le pondría en contacto con el gran historiador Jaime Vicens Vives y con la tarea que éste venía realizando para revisar la obra de la historiografía nacionalista catalana. John H. Elliott entraba así en el tema del nacionalismo catalán, que trata de entender con criterio generoso, aunque sin renunciar al rigor de historiador.

En esta modesta pero cuidadísima obra Elliott ofrece a todos los lectores interesados en la historia una nueva lección de gran maestro y, para los jóvenes investigadores, un tesoro de sugerencias que sería insensato no considerar

A partir de ahí, el autor conduce al lector por diversos problemas historiográficos que le presentaba su proyecto como el de la caracterización de la crisis general del siglo XVII, la relevancia de la biografía en la historia política o el papel de lo simbólico en la caracterización de las Monarquías. En muchos de esos casos la respuesta a esos problemas se tradujeron en algunos de los libros que jalonan la brillante carrera de este historiador.

Junto a la inicial dimensión europea, el mundo colonial es-

pañol se ha convertido también en un tema frecuente del trabajo de Elliott en los últimos años, en coincidencia con el auge que ha tomado la historia atlántica. Se trataba de una dimensión inexcusable en una Monarquía que se asentaba sobre ambas orillas del Atlántico y que resultaría incomprensible si no se abordara en esa doble perspectiva. Elliott ha podido



D. MUDARRA

realizar así una tarea gigantesca que le ha convertido en maestro de varias generaciones de historiadores, tanto en España como en otros países. Las reticencias que le manifestara Ferdinand Braudel cuando John Elliott le expuso sus proyectos iniciales se han manifestado infundadas y, con este libro, ofrece a todos los lectores interesados en la historia una nueva lección de gran maestro y, para los jóvenes investigadores, un tesoro de sugerencias que sería insensato no considerar. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

El gran salto. La asombrosa historia del circo

RAÚL EGUIZÁBAL

Península. Barcelona, 2012

408 páginas. 22'90 euros

El mundo está hecho de deseos incumplidos. Una de mis aspiraciones más fervorosas de mi juventud era enrolarme en un circo como lo hizo el crítico de teatro, Alfredo Marquerié. Esta aspiración tenía mucho de literario y no poco de cinematográfico. De la capacidad de seducción del cine me quedaba con el Zampano (Anthoni Quin) de *La Strada* de Fellini y Giulietta o con la espectacularidad de Burt Lancaster en *Trapezio*. O sea la humildad del pobre titiritero y la grandeza de las carpas; y los escritos del citado Marquerié, de Gómez de la Serna, de González Ruano, de Gutiérrez Solana y de Jaime de Armiñán, por ejemplo. Me excitaba esa azarosa trashumancia de cientos de personas y los misterios de sus vidas. Y me fascinaba el riesgo, la cordialidad con la muerte de domadores y trapezistas, las fieras y su salvajismo, domesticado o no, pero siempre latente; contemplaba el circo desde fuera cuando me hubiera gustado vivirlo por dentro, un espectador de privilegio para recoger la capa de la bellísima *ecuyere*, echarle el pienso a sus caballos y ayudarle al cara blanca y al augusto a empolvarse el rostro.

Cuando me hice crítico teatral, aquel deseo circense aumentó, pero ya empezaba a ser tarde, por más que el circo tenga mucho de teatro y pantomima. Ahora aquel sueño es un imposible sin grandeza ni deseos. Pero, en luminosa y sub-

alterna compensación, me llega este libro de Raúl Eguizábal, *El gran salto; la asombrosa historia del circo* para aprender parte de lo que soñé. El texto de Eguizábal es un recorrido por la historia del circo: sus grandezas y sus miserias, iluminadas siempre por el resplandor del riesgo y la fatalidad. El mundo del circo es un mundo aparte; una ciudad ambulante que surca mares y llanuras, acampa extramuros y funciona con precisión matemática: como un ejército disciplinado y con la fantasía e imaginación de un grupo de vi-

probar los matices, las diferencias que caben en la palabra circo: magia, equilibrio, malabares, feroces animales, equilibristas, contorsionistas. Ante la emoción se para el tiempo y ante la belleza se suspende el ánimo. Durante las horas que dura la función se hace un paréntesis en nuestras vidas.

Raúl Eguizábal amontona en estas páginas lo mucho que nos queda por aprender y sentir. Tomo prestadas sus palabras: “en el circo la vida se mueve entre la alegría y la muerte; en el circo el drama se vive por cen-

bre todo un libro de historia y de exégesis, dividido en nueve capítulos con una serie de subcapítulos apasionantes: Los saltimbanquis, Empieza la función, Bestiario Fantástico, El listo y el tonto, Sobre el abismo, Movimiento y Equilibrio, Adivinaciones y otras magias, La parada de los monstruos, El Circo de Venus y El Circo científico; en este apartado Raúl Eguizábal dedica generosos comentarios al Circo del Sol. No es el circo abrupto y en ocasiones cruento, que ha ocupado las 400 páginas del libro y varios siglos



ZARKANA. ESPECTÁCULO DEL CIRQUE DU SOLEIL (2011)

sionarios. El “más difícil todavía” no es sólo un desafío, es una filosofía que resume una forma de vivir. Eguizábal centra en dos palabras la esencia y naturaleza del circo: belleza y emoción. En ese arco se resume la vida; dos conceptos sin los cuales la existencia carece de sentido y no merece la pena ser vivida; vivir peligrosamente, cuando ese peligro es la raíz del arte, es la forma más pura de creación. Es asombroso com-

tímetros, incluso por milímetros; se vive por segundos, incluso por décimas de segundo. ¿Llegará a tiempo el camarada para recoger a la intrépida trapezista? ¿No se habrá desviado el ilusionista al atravesar con sus espadas el baúl que encierra a su compañera?”. Todo es artificio, pero todo es verdad. Los enigmas del circo, las pasiones del circo. Y las muertes accidentales o sospechosas del circo. Es un libro de sensaciones; pero es so-

El libro de Eguizábal es un recorrido por la historia del circo: sus grandezas y sus miserias, iluminadas siempre por el resplandor de la fatalidad

de exégesis histórica; pero el autor no puede abstraerse a la fascinación de su belleza y de su estructura teatral. Como no logra sustraerse a la temeridad de un domador en la jaula de las fieras ni al momento trepidante de un salto mortal que, en ocasiones, lo es verdaderamente. **JAVIER VILLÁN**

El fin del mundo ya tuvo lugar

OSCAR SCOPA

Akal. Madrid, 2012

192 páginas. 14 euros

Escritor argentino afincado en España y profesor universitario, Oscar Scopa propone en este volumen un análisis crítico a la crisis económica desde una visión con perspectiva histórica. En 2005 publicó *Nostálgicos de aristocracia*, una elegante y articulada reflexión sobre la moda. No en vano, los modos que rigen nuestro presentarnos en sociedad es, como dejó escrito Marcel Mauss, un fenómeno social total.

Con el recuerdo del buen sabor que dejó su obra de 2005, el lector se encuentra ahora con un Scopa que no deja títere con cabeza. En su posición late la idea de que estamos abocados a la destrucción de la burguesía como preveía Marx. La clase social capaz de acabar con el feudalismo, motor de la industria, del pensamiento y del arte estaría en vías de extinción a manos de una nueva y despiadada tecnocracia. La hipótesis de partida de Scopa dibuja un Club de Roma como la mejor representación de la burguesía ilustrada. Sus empresarios reflejaban la ideología de unos valores burgueses que construyeron el mundo democrático. Frente a esa concepción del universo se alzó la nueva generación de tecnócratas cuyos intereses estuvieron representados por Kissinger y sus equipos de jóvenes ambiciosos.

El inevitable enfrentamien-

to habría arrancado en 1972 con la publicación por parte del Club de Roma y el MIT del célebre informe contra el desarrollo insostenible. Un año después, Kissinger, Peterson y Nixon lanzan su proyecto globalizador. Para Scopa, 1973 fue “el fin definitivo del mundo moderno”. La clase burguesa fue derrotada por una subclase tecnócrata que en busca de su espacio y de su dinero provocó el actual colapso. En los meses posteriores al *crash* del 2008 todo esto se evidenció con mayor nitidez.

Scopa trae a colación una conversación sostenida con Joseph Stiglitz en la que al mencionarle la caída de la burguesía, éste le contestó que el lugar de la burguesía sería ocupado por una tecnocracia. De este modo los tecnócratas se convierten en los capataces de los nuevos “remeros o esclavos de pirámide” de la sociedad del siglo XXI. La democracia es substituida por la tecnocracia.

El capitalismo entendido como representación de la modernidad racional queda invadido así por unos tecnócratas desclasados que, con el respaldo de la ciencia y de su propio posibilismo, gestionan una sociedad que por encima de todo quiere divertirse. Una obra de madurez en la que su autor se tira de cabeza a una piscina –la realidad de la crisis– en la que el agua ha sido substituida por pelotas de plástico que impiden tanto nadar como hundirse. **BERNABÉ SARABIA**

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES



Laicidad y Constitución
Víctor J. Vázquez Alonso
25,00 €



La Constitución económica
Asociación de Letrados
del Tribunal Constitucional
(Coed. Tribunal Constitucional)
20,00 €

Pedidos: www.cepc.es | libros@cepc.es | Tel: 951 401 950



PRIMERA PUBLICACIÓN
Reimpresión de 2011



El hombre insostenible
Jesús Vozmediano
Gómez-Feu
18,00 €



La confrontación católico-laicista en Andalucía durante la crisis de entreguerras
J. Leonardo Ruiz Sánchez (ed.)
22,00 €

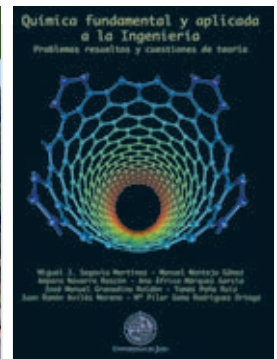
Pedidos: www.publius.us.es | secpub4@us.es | Tel: 954 487 447



UNIVERSIDAD DE JAÉN



El Parque Natural de la Sierra de Andújar. Uso y gestión del territorio
Eduardo Araque Jiménez
10,00 €



Química fundamental y aplicada a la ingeniería. Problemas resueltos y cuestiones de teoría
Miguel J. Segovia Martínez et al.
18,00 €

Pedidos: www10.ujaen.es | servpub@ujaen.es | Tel: 953 212 355

www.une.es | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos

LIBRERÍAS

La Biblioteca de Babel

Librería y vinacoteca a un tiempo, La Biblioteca de Babel (Palma de Mallorca) abrió sus puertas en 2009 en un edificio rehabilitado de finales del siglo XIX, con la idea de homenajear a Borges y de crear, al mismo tiempo, un espacio acogedor, “coqueto y de barrio” según su dueño, José Luis Martínez, que confiesa que no le importan los *bestsellers* y que es capaz de mantener en sus estanterías un libro de calidad un año entero por poco (o nada) que se venda. Así, además, en esta Biblioteca de Babel es posible acudir a un concierto-homenaje a Brassens, paladear un vino húngaro mítico o un caldo mallorquín y celebrar el carnaval en una fiesta en la que los clientes debían de presentarse disfrazados de autores o personajes literarios “al estilo veneciano” porque se trata “del gozo de leer y vivir”.

Al traspasar sus puertas se ve el dibujo de una torre de Babel en uno de sus pilares; unos 25.000 libros (narrativa, ensayo, y poesía, nada de autoayuda o de jardinería) y botellas de vino (la librería cuenta con 200 referencias). También nos reciben una barra, un par de mesas en el interior y una terraza exterior, a la francesa, para fomentar las tertulias improvisadas. Su público fundamental son oleadas de turistas alemanes e ingleses pero, sobre todo, mallorquines letraheridos que comparten la filosofía de su propietario, la de disfrutar al máximo de lo mejor de la cultura, “y del placer de descubrir libros difíciles e imprescindibles, inencontrables en una web”. **N. A.**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/17
E.L. James. GRIJALBO
2. **Cinuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** 2/13
E.L. James. GRIJALBO
3. **Cinuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 5/13
E.L. James. GRIJALBO
4. **El invierno del mundo** 3/7
Ken Follet. PLAZA & JANES
5. **Misión olvido** 4/12
María Dueñas. TEMAS DE HOY
6. **Las joyas del paraíso** 10/3
Donna Leon. SEIX BARRAL
7. **Victus. Barcelona, 1714** 4/4
Albert Sánchez Piñol. LA CAMPANA
8. **Reflejada en ti** -/1
Sylvia Day. ESPASA
9. **Las leyes de la frontera** 8/6
Javier Cercas. MONDADORI
10. **Una tienda en París** 7/2
Maxim Huerta. MARTÍNEZ ROCA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **JUEGO DE TRONOS. CAN. DE HIELO Y FUEGO 1 (ED. OMNIUM)** . 1/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
2. **El tiempo entre costuras** 3/15
María Dueñas. BOOKET
3. **El vals lento de las tortugas** 2/7
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **La caída de los gigantes** 5/7
Ken Follet. DEBOLSILLO
5. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 4/13
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
6. **El guardián de los sueños** -/1
Sherrilyn Kenyon. DEBOLSILLO
7. **Jesús me quiere** 8/7
David Safier. BOOKET
8. **El libro de las almas** 7/5
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
9. **1084 Libros 1 y 2** 6/17
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
10. **Tierra desacostumbrada** -/1
Jhumpa Lahiri. SALAMANDRA BOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **URDANGARÍN** 2/2
Eduardo Inda / Esteban Urreiztieta. LA ESFERA
2. **Les voy a contar** 4/6
José Bono. PLANETA
3. **El arte de no amargarse la vida** 1/29
Rafael Santandreu. ONIRO
4. **La magia** 5/2
Rhonda Byrne. URANO
5. **Una mochila para el Universo** 3/20
Elsa Punset. DESTINO
6. **El japonés que estrelló el tren** -/1
Gabriel Ginebra. CONECTA
7. **Cinuenta sombras de placer** 7/5
Marissa Bennet. GRIJALBO
8. **La Segunda Guerra Mundial** 6/7
Antony Beevor. PASADO & PRESENTE
9. **Ética de urgencia** 9/10
Fernando Savater. ARIEL
10. **Historia mínima de España** -/1
Juan Pablo Fusi. TURNER

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

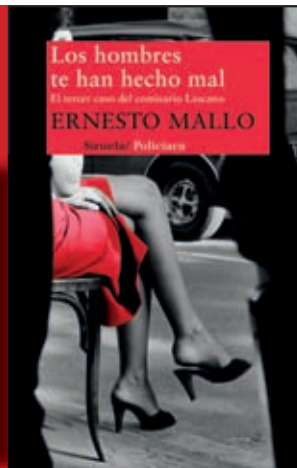
1. **GANCIÓN ERRÓNEA** -/1
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
2. **Poesía** 1/5
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
3. **El viento comenzó a mecer la hierba** 2/9
Emily Dickinson. NORDICA
4. **Poesía completa** 3/3
Paul Auster. SEIX BARRAL
5. **Un balón envenenado. Poesía y fútbol** 4/11
Luis García Montero/Jesús García Sánchez. VISOR
6. **Dibujos y fragmentos póstumos** 5/2
Charles Baudelaire. SEXTO PISO
7. **Bálticos y otros poemas** -/1
Tomas Tranströmer. VISOR
8. **Air mail** 9/3
Tomas Tranströmer / Robert Bly. NORDICA
9. **Madre, hermano, amante** 8/6
Jarvis Cocker. MONDADORI
10. **El mar de coral** -/5
Patti Smith. LUMEN

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: Gilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés HUESCA: Casa de las Novelas JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

ERNESTO MALLO
Los hombres te han hecho mal

«Ernesto Mallo es un clásico contemporáneo de la novela negra argentina.»

El País



El intelectual colectivo

IGNACIO ECHEVARRÍA

Aplazo la conclusión de la *suite* sobre Canetti/Bernhard para tratar un asunto que juzgo de más cercano interés. Está en boca de todos, pero como la prensa española mantiene un tácito pacto de silencio en torno a lo que se estima que son “asuntos internos” de cada periódico, apenas ha recibido atención por parte de éstos. Tiene que ver con el progresivo desmantelamiento de El País, que ha dado ocasión estos días, como ustedes saben, a un duro enfrentamiento entre la dirección de este diario y el comité de empresa, que no acepta los términos de un ERE que supera todo lo visto y esperable, incluso en estos tiempos que corren.

Es en este contexto en el que ha tenido lugar un desdichado episodio protagonizado por el historiador y sociólogo Santos Juliá, columnista habitual del diario. El detalle de lo acontecido —y de otros muchos asuntos relacionados— puede obtenerlo el lector en el blog titulado “Contra el ERE de El País” (www.ere-elpais.com), yo lo resumo a grandes trazos. El blog, por cierto, lo escribe Victorino Ruiz de Azúa, un histórico de El País y del grupo PRISA.

El caso es que en su última columna (última de verdad), Santos Juliá hacía dos alusiones que la dirección del diario estimó inconvenientes. Una, referida a la desigualdad de las retribuciones del mismo. Y la segunda, una mención muy de pasada a Enric González, otro histórico de El País, excelente corresponsal, quien, después de sufrir censuras y represalias por haber escrito según qué cosas, hace menos de un mes se despedía del diario publicando en el magazín digital Dot Jown un post en el que apuntaba las razones de su decisión y donde declaraba, “con todos los respetos”, que también a él le causa “horror y una cierta repulsión” la figura de Juan Luis Cebrián.

El responsable de Opinión del diario señaló a Juliá que sus dos alusiones resultaban improcedentes, y éste las suprimió de su columna. Pero en la versión digital la columna se publicó íntegra (ya no lo está), y por ahí saltó la liebre y se corrió la voz de que se había empleado la tijera. No fue así en rigor, pues, como replicó Vicente Jiménez, director adjunto de El País, se trató más bien de “autocensura”. Autocensura inducida, digamos. Santos Juliá lo admitió con pesar: “Se me hizo una sugerencia respecto al texto y yo cometí

el error de aceptarla”. Poco después, en un gesto que le honra, se dio de baja como columnista del diario.

Al calor de este episodio y de otros igualmente miserables, un buen número de colaboradores y articulistas de El País enviaron al Comité de Redacción una carta en la que expresaban su “in-

Me pregunto cuánta responsabilidad cabe a colaboradores y articulistas por haber consentido que las cosas lleguen a estos extremos. En lugar de eso, han tolerado que el deterioro del periódico fuese mermando lentamente el prestigio y la credibilidad de su propia opinión, que resuena en un altavoz cada vez más saturado de extraños ruidos, regalías, servidumbres e interferencias.

quietud y malestar” por lo que está pasando. Lo mejorcito de la casa firmaba esa carta, que no ha debido de sentar nada bien a la dirección, enrocada en una actitud que está dando lugar a un clima de intimidación y amenazas por su parte.

Sé por experiencia propia lo reconfortante que puede ser para los concernidos una carta como esa. Sé también lo inútil que es si no va ligada a actitudes más resueltas, sin esperar a que sigan sucediéndose amordazamientos y defecciones, además de despidos. Los recientes pronunciamientos de Forges y de Maruja Torres, dos “intocables”, invita a pensar que tales actitudes podrían llegar a sucederse.

El desmantelamiento de El País no ha empezado ahora. Hace al menos una década que este diario fue secuestrado por intereses que nada tienen que ver con las premisas que lo inspiraron y que cuestionan su independencia. Me pregunto cuánta responsabilidad cabe a colaboradores y articulistas por haber consentido que las cosas lleguen a estos extremos. Si con el peso de sus firmas no hubieran podido en su momento alertar, primero, y luego presionar oportunamente para que la dirección del diario corrigiera su rumbo. En lugar de eso, han tolerado que el deterioro del periódico fuese socavando y mermando lentamente el prestigio y la credibilidad de su propia opinión, que resuena en un altavoz cada vez más saturado de extraños ruidos, regalías, servidumbres e interferencias.

Recordarán algunos cómo, allá por los ochenta, José Luis Aranguren se refería a El País como un “intelectual colectivo”. Como tal, actuó de referencia inexcusable en esos años, con vigilante sentido crítico y extraordinaria autoridad moral. Haber abaratado y en cierto modo envilecido ese capital es una responsabilidad asimismo colectiva, cuyo daño para el tejido ético y cultural de este país es gravísimo y probablemente irreparable ●

Precoz Van Dyck

FERNANDO CHECA

El Museo del Prado inaugurará el próximo martes, 20, una de las citas del año. Se trata de la primera exposición dedicada en España a la pintura y dibujos de *El joven Van Dyck* y una de las mayores muestras dedicadas a este artista desde la celebrada en la National Gallery de Canadá, en Ottawa, en 1980. Patrocinada por

la Fundación BBVA, reúne casi un centenar de obras, más de la mitad de ellas pinturas, de la prolífica producción del mejor discípulo de Rubens durante su adolescencia, allá por 1615. Con piezas llegadas de las mejores pinacotecas del mundo, entre ellas el propio Museo del Prado, que posee la mayor compilación de la

obra temprana de Van Dyck y que ahora aporta cinco obras, esta exposición está organizada por Alejandro Vergara, Jefe de Conservación de Pintura Flamenca del Museo del Prado y Friso Lamertse, Conservador del Boijmans van Beuningen Museum de Rotterdam. El historiador del arte Fernando Checa la pone en contexto.



La exposición *El joven Van Dyck* que presenta el Museo del Prado en colaboración con el Museo Boijmans von Beuningen de Rotterdam, plantea uno de los temas más fascinantes que más intensamente ocupan en las últimas décadas a los estudiosos de historia del arte de épocas como el Renacimiento y el Barroco. Hablamos de las relaciones maestro-discípulo, de las maneras de trabajar en los talleres de los primeros y de la influencia y la presión de los encargos de comitentes y coleccionistas sobre el trabajo artístico. Cada vez se tiene más conciencia de la importancia del taller no sólo como centro de creación, sino como lugar de producción de obras, a veces en gran número, en un momento en el que la demanda de las mismas se hacía masiva y la moda por decorar pa-



lacios, iglesias, capillas y galerías con pinturas se había extendido desde Italia por toda Europa.

Ya hace varias décadas que un historiador como André Chastel escribía sobre “el gran taller de Italia” para referirse a la proliferación de centros de producción en Florencia y otros lugares de la Península

Esta exposición plantea uno de los temas más fascinantes que ocupan a los estudiosos de la historia del arte: las relaciones maestro-discípulo y la presión de los encargos de coleccionistas

itálica a finales del siglo XV, en un fenómeno que tuvo su momento culminante en el círculo de Rafael en la Roma de los papas Julio II y León X, y que no hizo otra cosa que crecer a lo largo del siglo XVI. Cada vez resulta más conocido un taller como el de Tiziano Vecellio en las décadas centrales de la centuria, así como el de otro pintor veneciano como Jacopo Bassano, que llegó a crear una auténtica industria familiar que llegó a atender demandas de muy diversos lugares de Europa. De todos es sabido, por otra parte, la profunda influencia que el comportamiento artístico de Tiziano tuvo en el ambiente flamenco de Rubens y ello no sólo a nivel estilístico y de transmisión de mo-

LA CAZA DEL JABALÍ, 1618-1620.
A LA IZDA: AUTORRETRATO, 1615

delos y maneras de pintar, sino en el de actitudes y formas de concebir el trabajo y el encargo.

Otro de los efectos de esta manera de actuación artística ha sido el progresivo cuestionamiento, por parte de los historiadores, de la misma idea de originalidad. Producto más bien del profundo individualismo típico de la época contemporánea, en los siglos del Renacimiento y el Barroco la inspiración para composiciones, posturas de figuras, gestos, ademanes, rostros...en la obra de maestros anteriores, en dibujos y, sobre todo, en estampas y grabados fue continua y en modo alguno cri-

ticada. Rubens realizó versiones de prácticamente todas las obras de Tiziano, éste rehacía muy a menudo obras y figuras de Miguel Ángel, quien, a su vez, buscaba su inspiración en la escultura helenística. Un gran maestro estrictamente contemporáneo de Van Dyck como el español Diego Velázquez no dudaba en inspirarse en los grabados de Alberto Dürero e, incluso, en alguna de las figuras de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel.

El gran taller de pinturas del siglo XVII fue, sin duda, el de Pedro Pablo Rubens en Amberes que atendió a solicitudes no sólo de su país y de su entorno flamenco, sino a las muy numerosas de la corte española de Felipe IV, la inglesa o la francesa con amplios ciclos de pinturas como los que hoy contemplamos, sin ir más lejos, en el Museo del Prado donde se conserva, entre otros, la famosa serie para la Torre de la Parada, la más amplia que salió del taller de Rubens para el rey de España, o la serie dedicada a María de Medicis en el Louvre.

Es éste el ambiente en el que se formó el joven Van Dyck, un artista muy precoz que había nacido en 1599, el mismo año que lo hizo Velázquez. La precocidad del artista, una de las características que pretende destacar esta exposición, se demuestra con la obra que abre la misma, un *Autorretrato* de 1615, es decir, de cuando tenía quince años, así como por la gran cantidad de obras que realizó en Amberes, donde había nacido y donde estuvo hasta 1621, año en el que realizó su viaje a Italia. Es éste un hecho preceptivo en esta época para cualquier artista que se preciara, y más si



EL PRENDIMIENTO, 1620-1621.
ARRIBA: SANSÓN Y DALILA, 1618-1620

se trabajaba en el entorno de Rubens para el que Italia, Venecia y Roma especialmente, resultaba una etapa y un momento imprescindible para la formación de cualquier artista que se preciara.

Durante este relativamente corto período de tiempo, el joven artista realizó unas

ciento sesenta pinturas, de las que la exposición del Museo del Prado nos muestra nada menos que cincuenta y dos, junto a cuarenta dibujos relacionados con esta etapa de su producción. Estos cuadros no fueron sólo retratos y obras de mediano formato, sino, en ocasiones, obras de gran envergadura y ambición como el famoso *El Prendimiento* del Museo del Prado, en el que Van Dyck se siente ya muy liberado de la influencia de su maestro Rubens. Esta obra es una de las más ambiciosas de esta primera etapa, la que más, y es una de las últimas realizadas antes de su viaje a Italia. En ella, podemos observar ya su gusto por las figuras elegantes y estilizadas, el dinamismo interno que otorga a sus composiciones y su peculiar uso del color y la pincelada en busca de un dramatismo barroco que, sin embargo, nunca alcanza la intensidad emocional de Rubens. En *La coronación de espinas*, una obra que también forma parte de las colecciones del Prado, la deuda con su maestro es mucho mayor, indicando que nos encontramos en la primera etapa de su producción.

La contemplación de esta exposición en el museo madrileño permite, con todo, el continuo cotejo con la obra de su maestro, la lucha, tan presente en esta pintura, por distinguirse del mismo, y la evidencia no sólo de la mayor creatividad del primero, sino de la pasión vital que Rubens ponía en su obra, que en el caso de Van Dyck es sustituida por el estudio, la investigación de posturas, gestos y actitudes mucho más formalizadas y, en cierta manera, rebuscadas. En Rubens fluye in-

contenible la vida del hombre y la historia y gusto por la pintura, mientras que en Van Dyck nos encontramos ante un sofisticado estudioso del rostro humano, de las texturas pictóricas y del elitista gusto de las clases aristocráticas del Barroco. Pero ya en obras muy tempranas como *El Sileno ebrio*, magnífico préstamo del Museo de Dresde, podemos apreciar ya la fuerza, el interés y la temprana madurez del artista en el tratamiento de las figuras de la mitología clásica, mientras que en su *Martirio de San Sebastián* volvemos a la manera estilizada y elegante que le caracterizará toda su vida.

Al contrario que otras exposiciones de este tipo, la preocupación de los comisarios, Alejandro Vergara, Jefe de Conservación de Pintura flamenca en el Museo del Prado y Friso Lammertse, del Boymans van Beuningen de Rotterdam, no ha sido tanto la de precisar atribuciones y autorías, como la de constatar y estudiar un fenómeno artístico como es el de las características de la creación y el del surgimiento de una potente personalidad como la de Van Dyck en un taller importante. Por eso, han centrado su acertado trabajo en constatar y tratar de explicar lo complejo de las abundantes creaciones juveniles del

artista en relación con la impactante presencia de Rubens. En la exposición vemos pinturas muy dependientes de modelos y maneras del maestro junto a otras en las que deliberadamente quiere separarse de él. Este forcejeo entre *juvenil discípulo* y deseo de emancipación, crea una tensión estilística y formal que es uno de los mayores atractivos de la selección que

De 1615 a 1621, el joven Van Dyck realizó unas ciento sesenta pinturas, de las cuales el Museo del Prado nos muestra nada menos que cincuenta y dos, junto a cuarenta dibujos de esa etapa

el Prado nos presenta, que nos permite gozar con el estudio de un pintor todavía en ciernes, pero que es capaz de realizar obras de la intensidad de *La lamentación*, con otras de sorprendente madurez como algunas de las ya mencionadas previas a su partida para Italia.

Van Dyck premanecerá siete años en el país del sur, con estancias en lugares como Génova y Sicilia donde, al calor de los gran-

des maestros, a los que estudiará en su famoso *Cuaderno italiano*, alcanzará su madurez pictórica que abarca todos sus géneros, llegando a obras maestras en todos ellos, fundamentalmente en el retrato. La exposición del Museo del Prado, que rinde tributo a uno de los grandes pintores de la colección a menudo eclipsado por la personalidad de Rubens, se cierra con un homenaje de Van Dyck a este último, un homenaje que, a la vez, es un excelente retrato: el de *Isabel Brandt*, mujer de Rubens, del que las fuentes de la época nos dicen que se trata de un retrato del discípulo poco antes de su partida. Junto al excelente retrato de *Susana Fourment y su hija Clara del Monte*, ambos préstamos de la National Gallery de Washington concluyen esta exposición, cuyo espíritu podemos continuar por las salas flamencas del Museo del Prado. Una fabulosa colección, en realidad la mejor que existe, y en parte todavía custodiada en los almacenes, que estamos deseando ver colgada en sus salas en todavía mayor cantidad en próximas fechas. ●

G Entrevista con el comisario Alejandro Vergara en el www.elcultural.es

ORGANIZA

IFEMA
Feria de
Madrid

TU ENCUENTRO

FERIARTE
Feria de arte y antigüedades

17-25 Noviembre
VENTA DIRECTA AL PÚBLICO
12.00 a 21.00 h.
MARTES 20, ENTRADA GRATUITA
VENTA DE ENTRADAS EN:
www.feriarte.ifema.es

LINEA IFEMA

 INFOIFEMA 902 22 15 15
 feriararte@ifema.es

LINEA 8
Campo de
las Naciones

Heimo Zobernig, arquitectura invadida

HEIMO ZOBERNIG.

PALACIO DE VELÁZQUEZ. Parque del Retiro. MADRID. Hasta el 15 de abril.

La experiencia nos ha enseñado que los dos espacios expositivos que el Museo Reina Sofía posee en el madrileño parque del Retiro, los Palacios de Cristal y de Velázquez, resultan tan atractivos para los artistas como arriesgados y peligrosos para el resultado de sus propuestas. La transparencia y conjunción con el entorno del primero y la especial luminosidad y distribución del segundo, hacen que sus virtudes se contrapongan, a veces, con las obras que hospedan.

De ahí, de ese conocimiento proviene mi admiración ante la propuesta del austríaco Heimo Zobernig (Mauthen, 1958) y su comisario, Jürgen Bock, para su primera retrospectiva en España. Hace del interior del Palacio de Velázquez y su arquitectura el núcleo generador de disposiciones visuales de las piezas, las que, a su vez, dan lugar a ubicaciones y espacios propios

que provocan nuevas interacciones entre mirada y lugar.

No es que las piezas individualmente no tengan su propia identidad, que la tienen, o que no le interese al artista un recorrido cronológico comprensivo de su producción desde los 80 hasta hoy, que lo hace a través de 40 obras, sino que el punto central de la muestra atañe, más que

a la valoración singular, a los cambios de percepción y, por tanto, de ánimo y disponibilidad emocional que el espectador experimenta durante su visita.

Es más, en un número suficiente de casos, las piezas apenas encajan en una misma disciplina: son pinturas, pero su

Esta extraordinaria muestra, la primera retrospectiva de Zobernig en España, da lugar a espacios propios en el Palacio de Velázquez e interacciones entre mirada y lugar

gan las telas de la misma gama ante las que cuelgan—, y sus sardónicas inscripciones (“Tasa de transacción financiera”, “Pintura-Escultura”). También encontramos un grupo de bastidores cubiertos de tela de saco que conforman un volumen escultórico diamantino. El cubo

blanco de una de las salas está ocupado por un gigantesco “cubo negro” que obliga a circularlo; otra muestra el suelo cubierto por moqueta pintada de negro en la que se imprime el dibujo de las huellas del público. Asimismo, un recinto gigantesco repite en una proyección el color y los juegos drapeados de una falsa cortina, volviéndolo todo anaranjado y los falsos tabiques usados en la exposición anterior construyen un pasillo de muros heridos y maltratados. Finalmente, un amplio recinto de cortinas negras, que corta y fragmenta el área central del Palacio, acoge pinturas monocromas en blanco y negro entre las que se entrometen dos pantallas de proyección.

No cabe duda de que una de las intenciones capitales del artista es intensificar el carácter *performático* de su hacer y expandirlo a la vivencia ajena. En esta extraordinaria exposición lo logra en un grado superior.

MARIANO NAVARRO

G Entrevista con Heimo Zobernig en www.elcultural.es



disposición y montaje discute su condición parietal; son esculturas, pero invaden el espacio hasta enseñorearse de él; son instalaciones, pero dejan ver sus artificios y simulacros abiertamente cuando no confunden significativo y mobiliario. Incluso la materia misma de la que están hechas las obras rehúye sus propiedades artísti-

cas a favor de lo frágil y accesible. En un curioso límite, por ejemplo, sobre un pedestal más alto de lo normal, cimbreaba una escultura hecha con rollos de cartón de papel higiénico.

En un rápido recorrido en sentido inverso a las agujas del reloj, Zobernig muestra algunas de sus últimas pinturas—cuya intensidad monocromática apa-

Javier Arce, masacres y mentiras

KILL LIES ALL. GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 26 de enero. De 500 a 20.000 E.

Pocas obras de arte han tenido un destino tan alienado como el *Guernica* de Picasso. Su importancia artística es reconocida, pero su valor simbólico y su condición de ficha política y de reclamo turístico están por encima de ella. En los últimos meses su presencia mediática se ha exasperado con la celebración de tres aniversarios: el 30º de la llegada del cuadro a España en septiembre de 1981, y el 75º del bombardeo en abril de 1937 y de la presentación de la pintura en julio de aquel año. Diversos artistas, algunos por encargo, han tomado el relevo en la continuada reconsideración creativa del *Guernica*. Así, José Ramón Amondarain con su reconstrucción de las fases de la ejecución del cuadro documentadas por Dora Maar.

Javier Arce (Santander, 1973) ya había “pintado” su *Guernica* antes, en 2007, en uno de sus estrujados, así que al volver ahora sobre su historia y su significado no ha necesitado representarlo; al contrario, en estos dibujos y grabados nos lo escamotea casi siempre. Uno de los episodios por él destacados es el atentado perpetrado por el hoy marchante Tony Shafrazi en 1974, cuando escribió *KILL LIES ALL* sobre la obra, sin graves consecuencias. Arce se refiere en la muestra a los crímenes de guerra (*kill*) pero, ante todo, a

las mentiras (*lies*) que los desdibujan. A noticias, más o menos trascendentes, que se entrecruzan en la Historia y en la Historia del Arte y que se perpetúan en las fotografías que las ilustraron en los medios. El artista sugiere que todo lo que toca al *Guernica* tiene algo de puesta en escena o de *show*. Es evidente en el caso Shafrazi, quien si-



REGRESO DEL GUERNICA A ESPAÑA, 2012

gue explotando aquella anécdota: aún en 2008 utilizó como cartel para una colectiva que organizaba la fotografía de su detención, de la que Arce se apro-

pia junto a otra en la que el vándalo se jacta: “No lo lamento”. Pero también en protesta por la masacre de My Lai de la Art Workers’ Coalition –de la que formaba parte Shafrazi– ante la obra de Picasso; en la comparecencia de Colin Powell ante la ONU en vísperas de la guerra de Irak, con el tapiz del *Guernica* cubierto por una cortina; en las fotos de unos presos libaneses en Israel; en un *graffiti* sobre los cimientos del Guggenheim; en una herriko taberna; en su gran escaparate actual, el Reina Sofía... En todos los casos son reproducciones o reproducciones del original.

Arce también reproduce, pero rehace. Muy laboriosamente y con herramientas tecnológicas, a pesar de que sus fuentes icónicas suelen proceder de internet. Dibuja al carboncillo, a lápiz, a la punta seca –atención a los grabados presentados en una caja militar– con pulcritud. Hace unas semanas presentó casi la misma exposición en la galería Newman Popiashevili de Nueva York, con la diferencia de que la pintura mural sobre la llegada del *Guernica* a Barajas y los dibujos sobre Shafrazi están invertidos, como si en este nuevo viaje transoceánico de ida y vuelta buscara el desvelamiento de una información encriptada. **ELENA VOZMEDIANO**



Crossing the Atlantic with the MS Bolestaw Chrobry, PLO © LB 1978

Lothar Baumgarten Los Aristócratas de la Selva y la Reina de Castilla

19 octubre 2012 / 7 enero 2013

Sala de exposiciones Fundación Botín
Marcelino Sanz de Suatouola, 3. Santander, España
+34 942 226 072 | www.fundacionbotin.org





Mitjà, el artista medio

JORDI MITJÀ. MONUMENTO. LADRONES DE ALAMBRE. FUNDACIÓ JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc s/n. BARCELONA. Hasta el 2 de diciembre.

La propuesta de Jordi Mitjà (Figueras, Gerona, 1970) para el Espai 13 de la Fundació Miró es ambiciosa y madura, de un artista que siempre ha encontrado un difícil encaje en la generación que le es propia y, sin embargo —y es un mérito—, se relaciona mejor con trabajos de artistas más jóvenes. Mucha de esa idiosincrasia está en la propuesta que ahora presenta, un trabajo que, además de ambi-

cioso y maduro, destaca por su peculiaridad, por la distancia frente a una tradición de propuestas actuales ancladas en la revisión del conceptual y la autoreferencialidad del arte. Dicho de otro modo: más que con Muntadas, su obra tiene que ver con la estela de Àngels Ribé; y más que con Hans Haacke o Chris Burden, tiene que ver con Joseph Beuys y el Povera.

Jordi Mitjà se ha fijado en un

personaje también peculiar que vive en la zona de los volcanes de Olot. Josep Pujiula lleva desde hace años realizando extrañas construcciones con cuerdas, trapos y hierros en el bosque de Can Sis Rals. Son construcciones efímeras a medio camino entre lo arquitectónico y lo escultórico. Se trata de un artista marginal de los que aparecían en el estudio de Juan Antonio Ramírez sobre *Esculturas margivagantes. La arquitectura fantástica en España*. A partir de ahí, la exposición está a medio camino entre el homenaje a Josep Pujiula y su identificación con este artista marginal, subrayando la propia peculiaridad del artista Mitjà.

La instalación es contundente. Jordi Mitjà ha reproducido una especie de laboratorio, espacio de exposición dentro de la exposición o taller dentro del Espai 13. Además de algún vídeo documental sobre las esculturas de Josep Pujiula en el

bosque, una gran tarima de madera de factura tosca domina el espacio. Sobre ella se acumulan esculturas que dan réplica a las obras del artista del bosque y que el propio Mitjà realiza en un rincón del espacio. El conjunto ofrece un aspecto telúrico, natural o pretecnológico.

En la fijación de Jordi Mitjà por la práctica de un artista ultra local no hay una revisión irónica o cínica, como tantas veces nos tiene acostumbrado el arte contemporáneo, sino una auténtica reivindicación del trabajo de un artista peculiar. Tampoco es una simple reivindicación *snoob* por lo auténtico, sino que ese retorno a cierta naturalidad, esa especie de retroceso, muy en la línea de algunas películas de Gus Van Sant y otros artistas jóvenes del contexto barcelonés, implica una fe en la creatividad en la que aparece el referente de Joseph Beuys y su famoso “todo el mundo es un artista”. **DAVID G. TORRES**



SAN MARTÍN
CENTRO
DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

C/ Ramón y Cajal, 1
35001
Las Palmas de Gran Canaria
España
Tel.: (34) 928 322 535
www.sanmartincontemporaneo.com



Josep Lluís CAAMI, 1996

Rubén Acosta Ángel Luis Aldai Adrián Alemán Teresa Aroza Julio Blancas Ana María Castiella Carmen Cologan Juan E. Correa Teresa Correa Pedro Déniz Domingo Díaz Miriam Durango Cristina Gámez Tato Gonçalves Gregorio González Laura González Manolo González Hildegard Hahn Agustín Hernández Pipo Hernández Rivero Guenda Herrera José Herrera Rafael Hierro José Lirio Juan López Salvador Vicente López José Luis Luzardo Jero Maldonado Martín & Sicilia Marta Mariño Carlos Matallana Kirsten Mosel Ubay Murillo Francis Naranjo Jorge Ortega José Otero Santiago Palenzuela Luis Palmero Miguel Panadero Miguel Ángel Pascual Lena Peñate Spicer Ana de la Puente José Rosario Godoy Orlando Ruano José Ruiz Carlos A. Schwartz Luis Sosa Magnolia Soto Luisa Urréjola Augusto Vives Alexis W. Rubén Acosta Ángel Luis Aldai Adrián Alemán Teresa Aroza Ana María Castiella Carmen Cologan Juan E. Correa Teresa Correa Pedro Déniz Domingo Díaz Miriam Durango Cristina Gámez Tato Gonçalves Gregorio González Laura González Manolo González Hildegard Hahn Agustín Hernández Pipo Hernández Rivero Guenda Herrera José Herrera Rafael Hierro José Lirio Juan López Salvador Vicente López José Luis Luzardo Jero Maldonado Martín & Sicilia Marta Mariño Carlos Matallana Kirsten Mosel Ubay Murillo

REINVENTAR LA ISLA²

ARTISTAS CANARIOS EN LA COLECCIÓN CAAMI (...ÚLTIMAS GENERACIONES)

Agustín Palenzuela Luis Palmero Miguel Panadero Miguel Ángel Pascual Lena Peñate Spicer Ana de la Puente José Rosario

Toda aproximación que se quiere rigurosa a cualquier movimiento, *istmo* o como quiera llamarse a una experiencia artística colectiva que se defina en un espacio físico o temporalidad concretos, implica, forzosamente, la valiente asunción de riesgos y una posición decidida y concluyente frente a lo unánimemente aceptado. Y más si se trata de la primera gran apuesta por contar la historia del Land Art, esa práctica que con tanta vehemencia se ha resistido a la categorización, a ver acotadas sus coordenadas en el tiempo y en el espacio y, sobre todo, a la institucionalización. La exposición que estos días puede verse en la Haus der Kunst de Múnich bajo el título *Ends of the Earth: Land Art to 1974*, es tan ambiciosa en su escala como atrevida en su planteamiento.

En un primer acercamiento, el Land Art se entiende como un sistema de procesos de intervención en la naturaleza derivada del declive definitivo de la escultura moderna, tal y como pregonó Rosalind Krauss en algunos de sus textos más célebres. Era, en principio, un fenómeno fuertemente enraizado en Estados Unidos, abanderado por figuras como Smithson, De Maria, Oppenheim o Heizer, que pretendía esquivar los contextos normativos de creación y circulación de la obra de arte, esto es, el estudio o taller, la galería o museo, para lanzarse a la extensión insondable del paisaje americano, un escenario que condicionará la existencia de la obra subrayando su carácter efímero y desoyendo, por tanto, los dictados de la sensibilidad moderna. Pues bien, para los comisarios de la exposición, Phillip Kaiser y Miwon Kwon, esto no son más que im-



La tierra dilatada

Procedente del MoCA de Los Ángeles y ubicada ahora en el Haus der Kunst de Múnich, la gran retrospectiva *Ends of the Earth: Land Art to 1974* invita a recorrer el devenir de uno de los grandes momentos de la segunda mitad del siglo XX. Lo hace con 250 obras de más de 100 artistas y una mirada alejada de los tópicos.

presiones reductivas e ingenuas alojadas en la complacencia del lugar común.

Esta posición, tan insólita en apariencia, tiene probablemente mucho que ver con una de las dificultades fundamentales con las que se topa todo el que pretenda revisar en profundidad el Land Art. ¿Cómo traer a un museo estos proyectos monumentales perdidos en desiertos de difícil acceso, como *Lightning Field* de Walter de Maria o *Double Negative* de Michael Heizer,

este último una gigantesca trinchera de medio kilómetro de extensión excavada en algún lugar del desierto de Nevada? Y, ante tal imposibilidad, ¿valdría sencillamente con exponer material documental de los diferentes proyectos? Eso sería un enorme dislate. Conscientes de los inmensos obstáculos que plantea semejante empresa, Kaiser y Kwon han adoptando lo que parece la única opción curatorial y museográfica posible y han decidido reventar tó-

picos, abrir el campo y dilatar la tierra. La exposición, compuesta por casi doscientos trabajos de más de cien artistas, nos enseña, entre otras cosas, que el arte de la tierra no es uno que pueda adscribirse estrictamente a la geografía estadounidense; que huir de la ciudad no figuraba necesariamente entre las prioridades de los artistas como tampoco se imponía la exigencia de esquivar el sistema del arte.

Los comisarios han querido delimitar un campo de acción de unos 15 años, los que median entre finales de los cincuenta y 1974. En este arco se citan las referencias esenciales del Land Art, pero también otras muchas que resultan, cuando menos, inusuales. Cuando éstas afloran en la primera sala de la exposición comprendemos que se trata de una rotunda declaración de intenciones e intuimos por dónde van a ir los tiros. En este arranque pueden verse trabajos

A LA IZQUIERDA, OBRAS DE BRECHT. EN LA OTRA PÁGINA, SIGURDUR GUDMUNDSSON

bivalencia y la horizontalidad.

Transita la exposición con naturalidad por conceptuales como Baldessari, Houbler, N.E. Thing & Co. o Robert Barry, y por el Arte Povera de Pascali y Anselmo, y se disemina en la esfera global abrazando prácticas realizadas no sólo en otras latitudes como Israel, Islandia, Australia o Europa del Este sino también desde otras perspecti-

Con su capacidad para animar el debate crítico y curatorial, *Ends of the Earth* es una de las grandes exposiciones de la temporada europea

y bocetos de un ya veterano Jean Tinguely y de un jovenísimo Paul McCarthy, ninguno de los dos proclives a ser etiquetados como *land artists*. Tinguely montó en 1962 una de sus esculturas en el desierto de Nevada, un evento que fue retransmitido en un programa de la televisión americana. El contexto y el tono pueden ser próximos al espíritu del Land Art, pero éste ni se había definido aún ni incluiría a Tinguely cuando lo hiciera. McCarthy, por su parte, redactó en 1968 una serie de instrucciones al más puro estilo conceptual que sólo aludía a acciones en un entorno natural. Eso es todo. Esta primera sala, por tanto, nos advierte que el objeto de esta exposición es deslizante y abierto, algo que corrobora Richard Long en la sala siguiente (¿quién no situaría a Long como punta de lanza del movimiento?) cuando declara, implacable, que él no hace Land Art sino

Arte Povera o, a lo sumo, Arte Conceptual. El ejemplo de Long es revelador del espíritu de un proyecto que discurre alumbrando una sensibilidad

propia del momento más que ciñéndose a la retórica de la acotación y que se cifra no tanto en la expresión canónica de sus argumentos como en la am-

vas políticas, poéticas o utópicas. Hay un momento de honda y bellísima intensidad en la sala dedicada a los islandeses, con obras de Hreinn Fríðfinnsson, de Kristján y Sigurdur Gudmundsson, anclados en su absurda y cómica narrativa. Además, los comisarios hacen referencias explícitas a las primeras exposiciones que en torno al asunto se celebraron en Estados Unidos, como las de Ithaca o Bradford College, adoptando, aquí sí, un talante historicista. Con su capacidad para animar el debate crítico y curatorial, *Ends of the Earth* es una de las grandes exposiciones de la temporada europea. Es una muestra de las de antes, heredera de otras ya legendarias, como *Reconsidering the object of art* o *Global Conceptualisms*, generadoras de opinión en un tiempo en el que las programaciones museísticas todavía estaban a salvo de la amenaza del modelo *blockbuster*.
JAVIER HONTORIA






Presentación del artista internacional mexicano

JAZZAMOART

del 7 de noviembre al 10 de diciembre de 2012

C/ Jorge Juan, 41 28001 Madrid
Tel: 91 435 18 72 Fax: 91 386 70 05
Horario: de martes a sábado,
de 11.00 a 14.00 y de 17.30 a 20.30.

www.stargaleriadearte.com
info@stargaleriadearte.com

La odisea del microespacio: del

Obras de entre diez y quince minutos sobre un mismo tema en espacios reducidos para menos de quince espectadores y en seis sesiones al día. Es el nuevo formato de exhibición “a la carta” que proponen Verónica Larios y Miguel Alcantud, dos de los artífices de **Microteatro por Dinero**, asociación cultural con sede en Madrid que cada mes programa 18 obras de autores consagrados y noveles. Un bullicioso local con apariencia de bar de copas por el que desfilan directores, actores y mucho público.



Llamar sala de teatro a un espacio de nueve metros cuadrados suena pretencioso. Apenas caben veinte personas de pie, entre público y actores, y puede llegar incluso a sumar algunos elementos escenográficos si la pieza los exige. Ver y hacer teatro en estas condiciones es incómodo, pero se sufre bien porque las obras no duran más de quince minutos. Al terminar la función, en el bar se

puede tomar una copa y picar algo, saludar a los actores, encontrarse con caras conocidas del mundo de la farándula o esperar turno para la próxima pieza. Si los Hermanos Marx consiguieron hacer cine en un camarote, ¿por qué no llevar el teatro a un espacio parecido?

La sala **Microteatro por Dinero** es de lo más excitante que ha ocurrido en la órbita teatral madrileña en los dos últimos

años. Un formato de exhibición de piezas de teatro breves que ha resultado un éxito comercial (en lo que va de año ha vendido 82.000 entradas) y, desde luego, un éxito artístico: sin ayudas públicas, se ha convertido en el escenario capitalino en el que más teatro contemporáneo se ve, donde estrenan jóvenes y maduros autores, directores de fama y anónimos, desconocidos y consagrados actores. Lugar tam-

bién para tomarle el pulso al gremio teatral de esta ciudad, al que esta fórmula permite ganarse la vida en esos tiempos muertos inherentes a su oficio.

A espaldas de la plaza de Callao, en la castiza calle de Loreto y Chicote, un cartel con unas bragas pintadas identifica el sitio. ¿Por qué unas bragas como logotipo? La actriz y representante de la empresa, Verónica Larios, aclara que lo que

mínimo teatro al máximo público



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

VERÓNICA LARIOS, DE VERDE, JUNTO A OTROS SOCIOS EN UNA DE LAS SALAS DE MICROTEATRO.

tapa la parte del pubis es una mano, aunque también parece la torre de un castillo. El logo recuerda los orígenes de Microteatro: “El realizador y director de cine Miguel Alcantud [con película en fase de montaje, *Diamantes negros*] escribió y dirigió un espectáculo que sucedía en trece habitaciones de

un prostíbulo de la calle Ballesta, un edificio que está cerca y que iban a rehabilitar. Aquel montaje se llamó *Por dinero* y consiguió reunir a cincuenta actores. Tuvimos tanto éxito que cuando abandonamos el edificio, la asociación cultural Triball (Triángulo de Ballesta), dedicada a la rehabilitación del barrio, propuso a Miguel este local para que hiciera teatro de forma estable”.

Alcantud reunió a una veintena de aquellos amigos y les embarcó en esta empresa que, en sus propias palabras, “es mucho más que un formato cultural; es una propuesta alternativa de ocio”. Y añade Larios: “Aquí la gente se toma una copa mientras espera su turno para ver la pieza que ha elegido. Es algo que no existía en Madrid, ver teatro a la carta. La exhibición es muy dinámica, mezcla distintos géneros y, por otro lado, el público experimenta una forma muy directa de ver a los actores, porque los tiene, literalmente, al alcance de la mano”.

El local, siempre muy animado, tiene la apariencia de un bar de copas que dispone en el sótano de cinco salas como la citada anteriormente. Las sesiones comienzan a las 20:30 horas y se prolongan hasta las 23:00 horas, ofreciendo seis pases de cada una de las cinco obras del menú diario. Prácticamente, cada cinco minutos comienza una pieza, como bien anuncian unas pantallas de televisión en la zona del bar. El espectador elige las obras que quiere ver y paga por cada función (4 euros). Unos ayudantes controlan los pases y conducen a los espectadores a las diferentes salas. Los días de mayor afluencia de público se programan, además, sesiones golfas que comienzan a las 23:30 horas.

Este modelo de teatro, que Alcantud y sus socios han registrado oportunamente, tiene ya su copia en Miami y pronto

también en Buenos Aires y en Valencia, donde también tienen una participación. “Lo único que hemos inventado es un formato de exhibición, porque el teatro breve es tan viejo como nuestros clásicos”, explica el director artístico. “Acabamos de cumplir dos años y, desde luego, nunca imaginamos la acogida que está teniendo. Creo que para el público es un formato muy fresco, muy dinámico y democrático. Porque por aquí han pasado Elvira Lindo, Paco Mir, Kike Maíllo, Felix Sabroso, Jaime Chávarri o Juanma Bajo Ulloa, pero también autores totalmente anónimos”. Sonia Sebastián, directora del Teatro de Cámara Cervantes y socia de Microteatro, subraya el interés que ha despertado el espacio

“No lo debemos hacer muy mal cuando otros teatros han programado piezas que han pasado antes por aquí”

Verónica Larios

entre los profesionales: “Les permite mostrar su trabajo de una manera muy cercana y estar entrenados. Y, por otro lado, es un lugar frecuentado por directores de *casting*, de teatro y de cine... Actúa como un escaparate de su trabajo”.

Es la dirección del teatro la que decide el argumento sobre el que deben versar las obras cada mes. “Por la cara” es el *leitmotiv* de noviembre y para el

de diciembre ya han anunciado que será “Por casualidad”. “En Microteatro nos organizamos por comisiones. La que se ocupa de la selección de los textos la preside Miguel Alcantud y dos personas que van rotando cada seis meses. Es una labor bastante agotadora porque recibimos muchísimas obras, casi un centenar cada mes. Pedimos también que junto al texto nos

la mitad de las propuestas que recibimos sugerían una conversación telefónica con Dios. Programamos cada mes 18 obras y, claro, alguna mala se nos cuela, pero también damos saltos al vacío, solemos elegir dos o tres piezas de autores noveles o no tan conocidos. No lo debemos hacer muy mal cuando otros teatros han programado piezas que han pasado antes por aquí”.



CONTAINERS DE MICROTEATRO DEL CENTRO CULTURAL ESPAÑOL DE MIAMI.

TALENTO A BORDO DE *CONTAINERS*

Jorge Monge es director del Microteatro de Miami y también socio de la sala madrileña. Junto a Miguel Alcantud propuso al Centro Cultural Español miamense ocupar su patio con nueve *containers* para representar dentro de ellos piezas breves. El éxito de la iniciativa ha hecho posible que, en sólo unos meses, ya cuenten con una sede estable con 18 salas en el Koubek Center del Miami Dade College.

Pero Microteatro no se detiene en Miami. En marzo de 2013 abrirá un espacio en el barrio de Palermo de Buenos Aires. También preparan su desembarco en Nueva York, Londres, Valencia y Barcelona, ciudad en la que estuvieron a punto de asociarse con Tricycle y donde preparan ya un evento a modo de toma de contacto. La idea de fondo es crear una red internacional que permita un intercambio a todos los niveles: “Microteatro busca animar el talento local pero también intercambiar textos y facilitar el movimiento de intérpretes —cuenta Monge—, como David Chocarro, actor muy conocido en Miami gracias a las telenovelas que protagonizará en Madrid *Futurofobia*”.

envíen una propuesta escénica”, continúa Sonia Sebastián.

La selección es ardua. “Por lo que nos llega —continúa Alcantud— compruebo que hay autores de muy variados estilos. Pero también hay muchas coincidencias en cuanto a situaciones dramáticas que plantean o a la forma de resolver conflictos escénicamente. Por ejemplo, me sorprendió comprobar que, cuando el tema era “Por Dios”,

Se refiere, entre otras, a *La rendición*, en adaptación de Isabel Stofell y dirección de Sigfrid Monleón, que se verá en el madrileño Teatro Valle-Inclán el próximo año, y también a *Cuatro estaciones y un día*, escrita por María Inés González y Miguel Ángel Cárcano, y que ha pasado por el vestíbulo del Lara.

Este mes de noviembre coinciden, además, dos directores célebres que llegan acom-

pañados de actores conocidos para los que siguen la actividad de los escenarios madrileños. El actor y pedagogo Eduardo Recabarren dirige *Tacones enanos*, de Araceli Álvarez de Sotomayor, que también la interpreta junto a Eva Isanta. Y el realizador de cine Achero Mañas estrena una comedia negra, *Johnny & Kid*, con Camilo Rodríguez, Vito Sanz y Alfonso Blanco. Junto a ellos, se verán dos comedias más (*Par o impar* y *Metro*) y una de terror (*Detrás de la puerta*).

Los promotores de Microteatro han tenido que hacer un diseño societario complicado, imaginativo y plenamente legal para que fuera viable. Están constituidos como asociación cultural, por lo que todos los artistas que pasan por aquí tienen que ser necesariamente socios. “Ninguno de nosotros gana nada con las salas. La compañía que actúa se lleva el 70% de los ingresos por la venta de entradas, y el resto es para pagar los costes de producción, como electricidad o mantenimiento. Muchos teatros alternativos de la ciudad funcionan así, como asociación cultural, porque de otro modo no sobrevivirían. Si tuviéramos que dar de alta a los actores de las 18 obras que programamos cada mes esta empresa sería inviable”, asevera Alcantud, que añade: “El bar sí lo gestionamos como una sociedad limitada y hasta la fecha nos permite tener nueve empleados”.

El invento ha tenido buena aceptación entre los actores. Vienen a ganar más que en una sala alternativa, siempre y cuando sea en horario de tarde. Gloria Villalba actuó el pasado mes en *Pase lo que pase*, con Rafa Núñez, autor de la pieza, y dice estar satisfecha: “Me ha parecido una experiencia francamente in-

teresante. Por un lado, el público está tan cerca que parecen una extensión de ti mismo, los espectadores te dan mucha energía. Y luego, aunque es un trabajo realmente agotador... Hacemos seis funciones al día, la sala tiene mucho tirón, te ve mucha gente...”.

Otra actriz, Celia Bermejo, que interpretó *Desayuno con María* el pasado mes de septiem-

Al terminar la función se puede tomar una copa en el bar, saludar a los actores o esperar a que se anuncie la siguiente pieza en la pantalla

bre, también sentía esta curiosidad: “Tenía ganas de probar algo que ha despertado tanto el apetito del público”, cuenta. La obra, de Jorge Llop, fue dirigida por Jorge Díez y se representó en la sesión golfa tan solo dos días a la semana, durante un mes. “Fue interesante la experiencia, pero económicamente sólo compensa si te programan en horario de tarde”.

En opinión de las dos actrices habría que mejorar los camerinos, si así se pueden llamar. Todos los actores de las cinco salas los comparten, así como también los servicios, por los que incluso aparecen los espectadores. “Por eso decidimos —argumenta Gloria— cambiarnos y maquillarnos en la misma sala, porque en los camerinos no había manera de entrar...”. Parece claro, sin embargo, que al igual que en el camarote de los Hermanos Marx, en poco espacio se pueden hacer grandes cosas. **LIZ PERALES**

G Sigue toda la temporada teatral en www.elcultural.es

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 ARTE Y DISEÑO GRÁFICO: FERRAZO Y FERRAZO / FOTOGRAFÍA: FERRAZO Y FERRAZO / DISEÑO GRÁFICO: FERRAZO Y FERRAZO / MAQUETACIÓN: FERRAZO Y FERRAZO



GOBIERNO
DE ESPAÑA

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





MELANIE SCHROEDER

La Sinfónica de la Radio de Colonia inaugura el domingo en Madrid la primera temporada de La Filarmónica en el Auditorio Nacional. El nuevo ciclo de Josep Maria Prat, presidente de GrupCamera, viene avalado por más de 700 abonados y apuesta por una alternativa al *star system* “para ayudar a cambiar el estado de ánimo de la gente”.

Josep Maria Prat “La Filarmónica ha venido a Madrid para quedarse”

La música clásica es un deporte de riesgo. Al menos para quienes la practican desde los despachos, acostumbrados a esa rara combinación de satisfacción y miedo que produce el público. “Programar es una carrera de fondo”, explica a El Cultural Josep Maria Prat (Barcelona, 1956), presidente de GrupCa-

mera e Ibercamera. “Hay que adaptarse a cada tramo. Y ahora nuestra prioridad es cambiar el estado de ánimo de la gente”.

Tres décadas lleva este empresario catalán de 56 años nutriendo el Palau de la Música Catalana y L’Auditori de Barcelona de los mejores directores, orquestas e intérpretes del mo-

mento, lo que ha convertido su promotora de conciertos en uno de los grandes emporios musicales de España. La imparable evolución de su GrupCamera a lo largo de sus 29 temporadas ininterrumpidas no se explica sin la fidelidad de sus más de 1.500 abonados en Barcelona. Ahora se han animado a ampliar

la cobertura de sus conciertos a las salas de Gerona, Bilbao, Victoria y también a Madrid, en cuyo Auditorio inauguran este domingo La Filarmónica, un nuevo ciclo musical que se presenta como sociedad independiente de Ibercamera.

Romperá el hielo la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia WDR a las órdenes del maestro finlandés Jukka-Pekka Saraste con *Las ninfas del mar* de Sibelius y *Las cuatro últimas canciones* de Richard Strauss, que contará con la soprano canadiense Measha Brueggemann como solista. En la segunda parte del concierto, se escuchará la *Quinta* de Beethoven “porque es una obra maestra absoluta del sintonismo y toda una referencia del repertorio. No imagino mejor manera de empezar esta aventura que con una obra que transmite tanta intensidad y energía”.

Ya no somos periferia. España se ha convertido en un circuito imprescindible. No tiene sentido pagar los precios de una época en la que el sector no estaba profesionalizado”

Recuerda Prat que fue Glenn Gould quien le produjo su primera conmoción musical. “En realidad, tengo el corazón partido entre su grabación del *Concierto en re menor* de Bach y unos tangos de Camarón y Paco de Lucía”. Tampoco olvida la primera *Suite para violonchelo* de Bach que vio interpretar a Lluís Claret. “Hay conciertos de los que uno no se recupera nunca. Como las cicatrices, te acompañan toda la vida...”.

Con el nuevo ciclo, Josep Maria Prat y Víctor Medem (director artístico de las actividades de GrupCamera) están decididos a plantarle cara a la crisis con seis conciertos de alto nivel.

“Maurizio Pollini me dijo en cierta ocasión que una de las cosas que había aprendido después de 40 años de carrera internacional era la correspondencia entre la personalidad del promotor de una ciudad y su público. Tenía comprobado que si el gestor era inteligente también lo serían sus abonados”.

Además de Jukka-Pekka Saraste, desfilarán por su programa Valery Gergiev (con la Orquesta del Teatro Mariinsky; el 14 de enero), Jonathan Nott (con la Sinfónica de Bamberg y Alexei Volodin al piano; el 28 de febrero), Martin Lehmann (con la Deutsche Kammer Virtuosen Berlin y el Coro de niños de Windsbach; el 10 de abril), Pinchas Zukerman y Angela Chen (el 7 de mayo) y Daniele Gatti (al frente de la Nacional de Francia; el 20 de junio). Se trata de algunos de los artistas más solicitados por las principales sa-

las sinfónicas y teatros de ópera del mundo, si bien La Filarmónica se postula como un modelo alternativo al *star system* imperante. “Desde la época de Karajan el concepto de cultura musical se ha venido entendiendo como objeto de consumo de lujo, algo que ha ido perdiendo vigencia porque la música a quien pertenece realmente es a los aficionados”.

Prat insiste en que Ibercamera y La Filarmónica son dos cosas distintas, aunque inspiradas en una misma política de calidad y de contención de precios. “Hace algunos años que nos venimos preparando para la crisis. Pero más que recortar

en artistas o en repertorio hemos optado por congelar el precio de las entradas, e incluso reducirlo”. En el caso de Ibercamera, la pasada temporada los abonos se abarataron entre un 8 y 12% (lo que se tradujo en aumento de casi un 8% de la venta de localidades) y se aplicaron descuentos para estudiantes. En Madrid, los abonos oscilan entre los 150

Desde Karajan el concepto de cultura se ha entendido como objeto de consumo de lujo, algo que ha ido perdiendo vigencia, pues la música a quien pertenece es a los aficionados”

y 665 euros (un 30% menos para abonados fundadores) y los menores de 26 años podrán acceder a todo el ciclo en la zona D del Auditorio por 65 euros. “Además, gracias a la generosa aportación de nuestros protectores, ochenta jóvenes podrán acudir gratuitamente a todos los conciertos. Queremos facilitar el acceso a todos los aficionados a la música, sobre todo después de la injustificada subida del IVA a la cultura que ha aplicado el Gobierno. Es una opción que nos comportará pérdidas y tendremos que luchar en el futuro para amortizarlas”.

Para su primera temporada, La Filarmónica contará con un presupuesto de 760.000 euros. “Nosotros no nos dedicamos a comprar conciertos sino que diseñamos, programamos y realizamos giras. Cuidamos hasta el más mínimo detalle para que la experiencia artística se reproduzca allí donde trabajamos. Siempre habíamos albergado el deseo de compartir nuestros proyectos con la afición de Madrid y, al final, hemos cumplido ese sueño”.

En sólo unos meses, La Filarmónica ha superado el umbral de los 700 abonados, cifra

nada desdeñable si tenemos en cuenta que en el Auditorio Nacional se reparten la taquilla dos grandes entidades públicas (la Orquesta y Coro Nacionales de España y el Centro Nacional de Difusión Musical) y otras promotoras privadas (Ibermúsica, Juventudes Musicales, el Ciclo Grandes Intérpretes, Excelentia...). “Lo importante es

no crear dispersión ni competencias absurdas. El programador privado se debe exclusivamente al servicio a los artistas y al público. En ese sentido, nuestra propuesta se añade a este extraordinario tejido. La gran acogida que nos ha dispensado la afición madrileña así lo corrobora. Nuestra apuesta es a largo plazo. Porque hemos venido a Madrid para quedarnos”.

Prat no sólo apela al compromiso del público, también a la voluntad de diálogo de artistas dispuestos a reducir sus cachés en tiempos difíciles. “Ya no somos periferia. España es un circuito imprescindible para directores, músicos y orquestas. No tiene sentido pagar un precio que viene de una época en la que el sector no estaba profesionalizado. El no haber establecido desde el principio una política de concertación entre lo público y lo privado tuvo dos efectos negativos: el sobreprecio de las orquestas y la ausencia de una masa crítica de público capaz de sostener con las entradas el coste de las programaciones”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

 Escucha la música de este artículo en el canal Spotify de **elcultural.es**

El español hace tablas en París

París volverá a ser una fiesta de la escena española e iberoamericana con la XXI edición del Festival Don Quijote, que arranca el próximo martes con la presencia de autores tan diversos como García Lorca, Lope de Vega, Mario Benedetti, Juan Mayorga o Ernesto Caballero. “La aparente levedad de los clásicos se opone a la gravedad de los textos contemporáneos”, señala su director Luis F. Jiménez.

Premio Max de la Crítica en 2011, el certamen, organizado por el Grupo Zorongo, se celebrará en el Instituto Cervantes y el Teatro Café de la Danse y abrirá sus puertas con *El perro del hortelano*, el clásico de Lope de Vega adaptado por la compañía 300 pistolas. Después le tocará el turno a *Animal*, una de las apuestas coreográficas del festival firmada por la compañía de danza Daniel Abreu. La tercera obra en cartel llegará de la mano de In-constantes y se titula *Pedro y el capitán*, una peculiar versión del texto de Benedetti que reflexiona sobre las secuelas de la tortura.

La compañía boliviana Diti-rambo, única representante iberoamericana, trae *El corral de Bernarda*, obra dirigida por el propio Jiménez e inspirada en los protagonistas de *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca, y de *Pepe el romano*, de Ernesto Caballero. También estará presente el autor Juan Mayorga con *El chico de la última fila*, que la subirá al escenario de París la compañía La fila de al lado. *El rey Perico y la dama tuerta*, de Diego Velázquez del Puerco, cerrará el festival el domingo 25.



JOSÉ MANJÓN Y SANDRA ARPA EN LA COMEDIA QUE NUNCA ESCRIBIÓ MIHURA

MARTA VIDANES

Mihura sin desahucio

Escritura dramática a pie de escenario. El desafío no es menor y lo llevan a cabo el joven autor Carlos Contreras Elvira (Burgos, 1980) y la directora Tamzin Townsend (Liverpool, 1967) en *La comedia que nunca escribió Mihura*, una iniciativa que materializa la idea propuesta por el CDN de crear sobre la marcha un montaje con la estrecha colaboración entre autor, director e intérpretes.

Pese a partir de una frase del autor de *Tres sombreros de copa*, la obra no aborda tanto su dramaturgia como el momento en el que un escritor se enfrenta al proceso de creación: “La anécdota surgió durante un reportaje que hice sobre Mihura hace unos años—señala a El Cultural Contreras Elvira—. Fue en el período de documentación cuando leí en alguna de sus biografías que solía escribir sus obras a partir de una frase y que había dejado en su cuaderno de notas una que no llegó a desarrollar”.

Townsend se muestra entusiasmada con el proceso de elaboración de este montaje: “Escribir durante los ensayos

El ciclo ‘Escritos en la Escena’, del Centro Dramático Nacional, lleva hoy al Teatro Valle-Inclán de Madrid *La comedia que nunca escribió Mihura*, un atrevido proyecto de Carlos Contreras Elvira y Tamzin Townsend.

y realizar la obra junto a los actores es algo muy abierto y divertido que te enriquece por lo que tiene de experimentación. Eso sí, hay un aire de Mihura y se habla de él pero no pretende ser un homenaje ni nada parecido”.

INQUILINOS Y CASEROS

El trabajo de elaboración de la obra ha seguido unas pautas muy sencillas. Contreras Elvira se dejó llevar por la frase *El administrador de una finca tiene que echar a un inquilino por falta de pago*. Primero hizo una escaleta que contaba la historia de dos inquilinos que no tenían dinero para pagar a su casero y a partir de ahí realizó otra

en la que la historia de los inquilinos se corresponde con la que está intentando escribir un dramaturgo sin suerte que aspira a ser como Mihura. Teatro dentro del teatro, pues, y mucho humor para una trama que se ha rodado sola, con gran personalidad, y con buen sentido de la comedia. “Los ensayos nos han ido llevando por caminos muy distintos a los iniciales—aclara Contreras—. Y nos hemos ayudado del humor. Como decía Bergson, la mayor parte de las cosas que nos hacen reír antes nos han dado miedo”.

Finalmente, Townsend, con *Babel* en la cartelera madrileña y *Verano* de gira, considera un privilegio participar con *La comedia...* dentro de la primera temporada de Ernesto Caballero en el CDN. Y pese a su constante presencia en nuestro teatro no se considera la directora de moda: “Los momentos cambian. Lo importante es trabajar en esto y participar en programas tan sugerentes como ‘Escritos en la Escena’. Ah, y sin olvidar el contacto con el público. Por él trabajamos”. **J. L. REJAS**

Barenboim 'junior' debuta con Maazel

Los aficionados madrileños van a poder comprobar, nuevamente en Ibermúsica, la homogeneidad de la Orquesta Filarmónica de Múnich, siempre equilibrada en todas sus familias y dotada de un espectro sonoro de interesantes claroscuros, de los que sin duda sacará partido la flamígera batuta de Lorin Maazel, director todavía muy en forma a despecho de su provecctada edad (nada menos que 82 años).

Su meridiana manera de marcar, su sugerente mímica, su conocimiento del *métier* lo facultan para explicar y desarrollar con suma facilidad cualquier superficie sonora, por muy compleja que ésta sea. Y vaya si lo es la de *La consagración de la primavera* de Stravinski, obra base del concierto del jueves próximo en la Sala Sinfónica del Au-

ditorio Nacional. Previamente se habrán podido escuchar la impresionante obertura de *Tannhäuser* de Wagner y el maravilloso caleidoscopio de *La mer* de Debussy, partitura en la que el director siempre ha sabido encontrar irisaciones y efectos tímbricos exquisitos.

El programa del día anterior está dedicado íntegramente a Beethoven: *Egmont*, *Concierto para violín* y *Quinta sinfonía*. La gran novedad de la sesión es sin duda la presencia como solista de Michael Barenboim, hijo dilecto de don Daniel y concertino de la West-Eastern Divan Orchestra desde el año 2000. Este joven talento, que, evidentemente, tiene a quien salir, nació en París en 1985 y tuvo como maestros en el instrumento a Abraham Jaffé, Axel Wilczok y

La Filarmónica de Múnich vuelve a Ibermúsica en manos de Lorin Maazel con *La consagración* de Stravinski, *La mer* de Debussy, *Tannhäuser* de Wagner y un programa beethoveniano con Michael Barenboim como solista.



MONIKA WITERSHAUS

Guy Braunstein, aunque no cabe duda de que en su formación musical e intelectual habrá intervenido el famoso autor de sus días, que ha colaborado con él ya en muchas ocasiones.

Barenboim *junior* posee un amplio bagaje como intérprete de música de cámara. No en vano es primer violín del Cuarteto Erlenbusch. Participa habitualmente en aventuras y exploraciones que buscan nuevos y menos frecuentados repertorios, lo que no es muy común. Existe la lógica expectación por ver cómo se desenvuelve en su calidad de solista con una obra tan emblemática como es el *Concierto* beethoveniano, piedra de toque de todo violinista que se precie y que lleva de gira por toda Europa en el que será su debut con Maazel. **ARTURO REVERTER**

Especialmente singular, interesante y novedosa se anuncia la sesión de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid prevista para este lunes en el Auditorio. Los conjuntos han sido convocados para abrir y cerrar el acto con dos obras sinfónico-corales no precisamente frecuentadas entre nosotros: la *Missa brevis K 220* de Mozart y *Coronation Anthems* de Händel. Aquella, que en la reordenación del catálogo lleva el número *196 b*, es la llamada *Spatzenmesse*, la *Misa de gorriónes*, a causa de unas gorjeantes figuras de los violines en el *Sanctus*. Un ejemplo de misa cíclica en la que la música del *Kyrie* reaparece en el *Agnus*. Pentagramas realmente deliciosos que datan de 1775.

La segunda fue compuesta en 1727 para George II y viene integrada por cuatro números: *Zadok the priest*, *Let thy hand be streng-*

Tomás Marco, entre corales

thened, *The King shall rejoice* y *My heart is inditing*. Muy acertada esta confrontación. Gracias a ella se podrá poner al descubierto la influencia que en el tratamiento de masas corales ejerció el compositor anglosajón sobre el austriaco. Sabemos que Mozart trabajó rigurosamente las formas fugadas de Bach y de Händel y que reorquestó brillantemente *El Mesías* de este último.

En medio se sitúan dos de Tomás Marco, a quien se quiere festejar con motivo de su setenta aniversario. Se interpretarán *Apoteosis del fandango* y *Settecento*. La primera, de 1998, es una lectura muy personal

del *Fandango* del padre Antonio Soler, una suerte de investigación sobre el ritmo y la forma. Una nueva visión de una obra cuyo desarrollo ha dado siempre motivo para muy diferentes escarceos. Se emplean, junto a la orquesta, un piano y un clave, en este caso tocados por el magnífico teclista de la ORCAM Francisco José Segovia. La segunda, escrita para piano y grupo más reducido, nació en 1989 y juega con ciertas alusiones al barroco en un medio poblado de interesantes propuestas tímbricas. Enrique Franco hablaba, en el momento del estreno, de "repetitivismo personal en el planeamiento de una situación límite desde la cual el autor retorna a sus experiencias psicoacústicas", en busca de lo que el maestro Ernest Ansermet denominaba "el camino hacia la dominante". José Ramón Encinar estará en el podio. **A.R.**

Atar los cabos de *Holy Motors* es algo más que un desafío con riesgo de parálisis. Es casi una imposibilidad. No es nada frecuente que una película tan libre y desestabilizadora, inmersa en un torbellino de interpretaciones (en sus sentidos más variados), alcance las pantallas comerciales después de haber obtenido el fervor crítico. Fue la película rompedora de Cannes, donde sin embargo el imperdonable jurado presidido por Nanni Moretti permitió que se fuera de vacío, para luego en Sitges recoger casi todos los premios posibles.

Atar los cabos de *Holy Motors* es en gran medida una labor tan quimérica (y subjetiva) como la de entrar en la psique biocinematográfica de Leos Carax, ese verdadero *enfant terrible* del cine francés, autor de cinco largometrajes en 28 años, entre ellos la obra maestra *Boy Meets Girl* (1984) y la mítica *Los amantes del Pont-Neuf* (1991), cuyo fracaso pudo haber acabado definitivamente con su carrera.

Afortunadamente no fue así. No ayudó mucho, es verdad, su regreso con *Pola X* (1999), rechazada por la industria, pero trece años después ha regresado con una de esas obras capaces de reescribir su leyenda y las del cine francés, pues sus arrolladores placeres visuales recorren las edades del séptimo arte desde el cine primitivo (las películas cronofotográficas de Étienne-Jules Marey) hasta el sistema digital de *motion capture*, en uno de los fragmentos más hipnóticos y bellos de este filme inclasificable, aparentemente anárquico pero armado con una brutal coherencia interna.

Los motores sagrados de Leos Carax

Surgen muy de vez en cuando, dispuestas a reformular las formas del cine. Películas como *Holy Motors*, el regreso del insobornable Leos Carax, autor de *Los amantes del Pont-Neuf*, nacen con la vocación de convertirse en hitos del séptimo arte. Tras su paso por Cannes y Sitges, llega a las salas esta película monumental, inclasificable y revolucionaria.



DENIS LAVANT COMO
MONSIEUR MERDE,
EN HOLY MOTORS

El protagonismo de *Holy Motors* es el más emotivo instrumento de las imágenes del cine, su motor sagrado: el cuerpo humano. O sea, Denis Lavant, actor fetiche y camaleónico, que se enmascara en la piel de hasta once criaturas radicalmente distintas a lo largo de la película, para protagonizar sendas películas dentro de la misma propuesta, como si fuera un carrusel de géneros y códigos, apropiándose de la dinámica en “misiones” propia de un vídeo-

juego, hasta culminar en un artefacto que exhala pasión cinéfila por sus cuatro costados.

Como *L'atolante* (1934), *Al final de la escapada* (1960) o *2001: Una odisea del espacio* (1968), *Holy Motors* representa un continente en sí mismo, un hito cinematográfico de proporciones colosales. Y es que *Holy Motors* encripta el sentido de la libertad de las imágenes en movimiento en su estado más puro, al tiempo que se abre a todo tipo de fugas intelectuales. De hecho, el

quinto largometraje de Carax simboliza a la perfección, como si fuera un ensayo sobre las posibilidades del cine, la disolución y el punto sin retorno al que ha llegado el relato cinematográfico una vez cruzada la postmodernidad. ¿Pero qué es lo que encierra exactamente esta película tan misteriosa? ¿De dónde proceden sus placeres y vibraciones, capaces de colapsar a la cinefilia y satisfacer a todo tipo de espectador?

Desde su arranque, en el que el propio Carax se levanta de su sueño y atraviesa la pared del dormitorio para entrar en una lúgubre sala de cine (aunando a Kafka, Lynch y Cronenberg), hasta los delirantes minutos finales con una referencia explícita a George Franju, *Holy Motors* se entrega al puro placer por la fabulación.

MÚLTIPLES RELATOS

Lavant es maestro de ceremonias, médium y el alter ego de Carax. En la piel de Monsieur Oscar (irónico nombre), atraviesa la capital francesa en una limusina blanca que simboliza el espectro del cine, totalmente equipada con un camerino, donde es conducido por su chófer Céline (Edith Scob, la mujer de los “ojos sin rostro” de Franju) de una “cita” a la siguiente, transformándose una y otra vez en el protagonista de los múltiples relatos que contiene *Holy Motors*. Un banquero, una anciana indigente, un quasimódico ser de las alcantarillas que secuestra a una modelo (Eva Mendes), un mercenario asesino, un acordeonista, un padre en un cínico drama familiar, la pareja de Kylie Minogue en un

musical... no hay límites para el discurso que exhibe la película, trazado mediante la lógica de la fragmentación, el absurdo y la sorpresa permanente. Nunca sabremos qué ocurrirá en el siguiente plano.

Los arrolladores placeres visuales de *Holy Motors* recorren las edades del cine, desde su prehistoria hasta los sistemas de captura digital

Cada máscara de M. Oscar durante su trayecto de 24 horas por un París gótico, recorriendo subsuelos, calles y azoteas, se ofrece como un emblema de las formas del cine, una pieza única e irrepetible, aunque saturada de referentes, como si fueran mensajes en clave. En una escena capital del filme, el melancólico M. Oscar confiesa a un misterioso personaje interpretado por Michel Piccoli que hubo un tiempo en que las cámaras eran más grandes que él, pero que ahora son tan invisibles como los espectadores. Entonces, ¿cómo hacer cine ahora?

El cineasta francés no filma desde la distancia, sino que arroja en la pantalla sus calvarios personales (abre el filme con una imagen de su hija, que tuvo con K. Golubeva, la actriz que protagonizó *Pola X* y que falleció poco antes del rodaje de *Holy Motors*), aglutinando el pasado y el presente del cine para preguntarse por su futuro. Como dice M. Oscar, hay que seguir haciendo cine aunque solo sea por “la belleza del gesto”. La belleza, también, de reconocerse en ese gesto. **CARLOS REVIRIEGO**



Abel Ferrara

“Un director de cine nunca es independiente del todo”

Dos años después de su producción, pero todavía inédito en salas, el filme *4:44. Last Day on Earth*, de Abel Ferrara, podrá verse en Madrid en el Festival de Cine 4+1 (a partir del miércoles). El cineasta habla en esta entrevista, realizada tras la victoria de Obama, sobre las resonancias de la actualidad en su fabulación apocalíptica en Manhattan.



ABEL FERRARA
EN EL RODAJE DE *4.44.*
LAST DAY ON EARTH

Abel Ferrara (Nueva York, 1951) es una leyenda del cine independiente. Artista extremo, Ferrara ha adquirido fama mundial con una serie de películas en las que ha brillado como un portentoso indagador de las pulsiones humanas más oscuras y retorcidas.

Teniente corrupto (1992), quizá su filme más popular, supone un viaje a los infiernos de la corrupción moral y la violencia como reflejo de la destrucción humana. En *El rey de Nueva York* (1990) y *El funeral* (1996) indagaba en los siniestros rincones de

la Mafia. Ahora, Ferrara parece haber iniciado una nueva etapa más luminosa lejos de Nueva York y de las drogas, una especie de redención con tintes religiosos y metafísicos que forma parte de una nueva búsqueda de la luz: “Durante muchos años he

abusado de las drogas. Dejarlo me ha cambiado profundamente”, explica el cineasta. “Si un director es capaz de dirigir una película que no refleje su estado de ánimo debe de ser un genio porque yo desde luego no entiendo cómo puede hacerse eso. Ahora simplemente hablo desde otro punto de vista”. *4:44. Last Day on Earth*, su última película de ficción, podría interpretarse como una cinta de transición entre el Ferrara oscuro y misántropo, y ese “nuevo” Ferrara que ya comenzaba a despuntar en su anterior filme, *Mary*, y que como tantos otros ex drogadictos estadounidenses ha encontrado en la espiritualidad una redención para sus tormentos del alma. Si en *Mary* (2005) explicaba la historia de unos personajes asustados y heridos en busca de la plenitud espiritual, en *4:44* plantea sus propios dilemas existenciales de una forma aún más clara. Willem Dafoe interpreta a un artista que vive las últimas horas en la Tierra, un final propiciado por el cambio climático (es curioso el concepto repetido varias veces de “Al Gore tenía razón”) que Ferrara no muestra a lo Roland Emmerich sino casi como una pieza teatral intimista sobre la relación amorosa entre el propio Dafoe y su joven novia: “El protagonista puede escoger entre la muerte, las drogas, la luz o el amor. Es su elección”.

¿EL FIN DEL MUNDO?

—El fin del mundo se ha convertido en un tema muy recurrente en el cine actual. ¿Qué perspectiva quería aportar?

—Cada día es el fin del mundo, que puede terminar en cinco minutos. Todo está en constante cambio. La gente muere todo el rato. En esencia, cada noche cuando te vas a dormir es

el fin de tu mundo. Pero no es una película sobre el individuo sino sobre una pareja, sobre la dificultad de comunicarse y compartir tu vida.

—Habla de sus películas como un reflejo de su espíritu. ¿Hacia dónde se dirige?

—Es una pregunta complicada. (Medita) Quizá ahora siento una energía mucho más positiva y eso me aleja de la dirección. No se trata de encontrar la verdad en la vida, se trata de crear un espejo que re-

Lo más triste de la secuela del Sandy es que la gente se agolpaba en las tiendas no para pedir comida sino para acceder a internet”

fleje de dónde vengo. Mis trabajos reflejarán ese sentimiento de armonía con el mundo que busco.

La catarsis de Ferrara no sólo pasa por su abandono de las drogas, también por marcharse de Nueva York, esa ciudad que ha sido contexto y protagonista de muchas de sus mejores películas, incluida *4:44*. El cineasta vive ahora mucho tiempo en Italia, donde ya ha rodado el documental *Napoli, Napoli, Napoli*, sobre los bajos fondos de la ciudad, y donde prepara sus siguientes proyectos, una pelí-

cula sobre el caso de Strauss Khan, a quien cree juzgado injustamente y del que pretende “contar la verdad que los medios distorsionaron”. También sobre el último día en la vida de Pasolini. “Antes, Nueva York era un lugar al que podías llegar sin un duro y encontrarte a ti mismo. Durante muchos años fue el mejor lugar para un artista. Actualmente es un sitio en el que es imposible instalarse a no ser que tengas una fortuna. No me interesa ese ambiente venenoso de Manhattan y detesto ser acosado por jóvenes que sueñan con ser estrellas de cine”. Eso sí, por lo menos ha ganado Obama, por cuya victoria llegó a encender una vela en una iglesia italiana: “Bastante siniestra, por cierto”.

DESOLACIÓN Y RUINA

El reciente huracán Sandy ha dejado escenas de desolación y ruina muy parecidas a las que refleja, o sugiere, su propia película. Ferrara estaba allí cuando sucedió: “La zona sur de Manhattan parecía realmente el fin del mundo, no había luz, no había agua, la calles estaban inundadas y había escombros por todas partes. Lo más triste del asunto es que la gente lo que más echaba de menos es internet. Era ridículo que en la única tienda que seguía en pie la gente se agolpara no para buscar co-

CONTRASTES EN CINCO CIUDADES

Otros tipos de Apocalipsis se verán en el Festival 4+1 de Fundación Mapfre, que se celebrará simultáneamente en Madrid, Río de Janeiro, Buenos Aires, Bogotá y México DF, del 21 al 25 de noviembre. En Madrid (cines Golem) abrirá la cita Haneke con *Amour*, última Palma de Oro, y a concurso se verán los filmes, inéditos en todos los países del festival, de Akerman (*La folie Amayer*), Johnnie To (*Life Without Principle*), Ross McElwee (*Photographic Memory*), Evan Glodell (*Bellflower*), Sylvain George (*Les éclats*), Rodrigo Plà (*La demora*) o Boganim (*Land of Oblivion*), que narran otras formas de pérdida. El contraste vendrá servido por la luminosidad de *Nana* (Massadian), *Crazy Horse* (Wiseman), *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* (Losier), *Terri* (Jacobs) o *Verano* (Torres Leiva). Además, el festival ofrece un ciclo de Werner Herzog, y el programa podrá verse *on-line* (filmin.es) durante los días del festival.

teléfonos son algo más que meros artilugios.

—Los personajes hablan todo el rato por Skype o por el móvil. ¿Las tecnologías nos acercan o nos separan?

—La tecnología en principio es buena, la diferencia es si la utilizas como un medio o como un fin. No somos muy distintos a los hombres que vivían 5.000 años antes de Cristo, necesitamos comunicarnos y contar historias. No importa por qué medio te expresas sino lo que expresas. Si el móvil me sirve para hablar con mi madre moribunda es una maravilla. Si me paso la vida pendiente de la pantalla, es otra cosa.

—¿Cree que el cine independiente vive un mal momento?

—Bueno, un director de cine nunca es independiente del todo. No soy un jodido poeta que se expresa en una hoja en blanco ni estoy pintando un cuadro. Un cineasta debe tener una visión muy clara de lo que quiere y cómo conseguirlo, porque el cine es ante todo un trabajo colectivo. Necesito a los productores, a los actores y al equipo técnico. Hacer una película nunca ha sido fácil. Se trata de buscar un equilibrio entre tu visión y el trabajo de tus colaboradores. **JUAN SARDÁ**

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



ASSASSIN(S)
Una película de **MATHIEU KASSOVITZ**
director de **El Odio**
"Atractiva y cruda reflexión en torno a la violencia"
El País
A la venta el **14 de noviembre** en DVD
Editado y distribuido por **cameo**
www.cameo.es | www.facebook.com/cameo.es | twitter.com/cameovideo | www.avalon.me **AVALON**

FOTOGAMA DE LA PELÍCULA *L'HIPPOCAMPE* (1933), DE JEAN PAINLEVÉ, QUE PUDO VERSE EN EL CICLO "CINE Y VIDA ARTIFICIAL" DEL ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA



Biología sintética: más allá de Darwin

La capacidad actual de manipular la materia viva ha llevado a algunos científicos a sugerir que nos encontramos ya fuera de los paradigmas de la evolución. Ricard Solé, de la Universidad Pompeu Fabra, que participa estos días en el ciclo *Vida artificial cruzando fronteras* de la Fundación Telefónica, analiza un fenómeno que hasta hace poco pertenecía sólo a la ciencia ficción.

La frontera sutil que separa lo vivo de lo no vivo ha sido el caldo de cultivo de nuestra imaginación durante siglos. Científicos, escritores y filósofos se han planteado a menudo cuestiones que, pese al paso del tiempo, permanecen aún abiertas: ¿En qué consiste la vida? ¿Es posible crearla a partir de la materia inerte? ¿Podemos construir un ser ar-

tificial capaz de pensar? ¿Cómo ha surgido la conciencia a lo largo de la evolución? ¿Es posible modificar las reglas establecidas por el proceso evolutivo y, tal vez, revertirlas? La mayoría de estas preguntas siguen sin recibir una respuesta concluyente. Otras han sido resueltas en la última década y la mayoría están siendo abordadas desde la cien-

cia y podrían ser respondidas en un futuro no muy lejano.

Las preguntas anteriores –y otras muchas– han pertenecido al dominio de la filosofía hasta bien entrado el siglo XX. Cuando Mary Shelley publica *Frankenstein* en 1818, el ambiente intelectual del momento estaba marcado por un desarrollo sin precedentes de la ciencia. La electricidad y su extraordinario poder (aún lejos de ser apreciado) era un tema de conversación que trascendía lo académico. El círculo de Shelley conocía bien los experimentos llevados a cabo con animales muertos a los que una corriente suministrada mediante una simple pila voltaica hacía que se agitaran. Y su empleo sobre cadáveres de ahorcados, a los que la descarga hacía abrir los ojos, levantar un brazo e incluso hacer el reflejo de respirar, llevaban con facilidad a preguntarse si algo especial en aquella energía misteriosa podía permitir devolver la materia muerta a la vida. Y también en esta época, y a lo largo del siglo XIX, otro frente surge del desarrollo de los autómatas mecánicos, máquinas llenas de engranajes y muelles capaces de imitar la vida y que también estimularon la imaginación y los miedos irracionales.

Hubo que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX para que pudiéramos retomar el hilo de la imaginación de Shelley para dar un salto cualitativo de enormes consecuencias. No hay que olvidar que alrededor de 1950 se inician las revoluciones de la biología molecular y de la computación. Por primera vez, era posible manipular la materia molecularmente y la ingenie-

ría genética permitía iniciar un camino nuevo distinto al de la selección artificial convencional. En paralelo, los sistemas de simulación fueron ganando potencia con rapidez exponencial a la vez que se iban comprimiendo en tamaño. De los primeros sistemas que simulaban las trayectorias balísticas para predecir el impacto de obuses hemos llegado a recrear explosiones de estrellas, multitudes humanas e incluso la evolución del universo. Y también a la simulación de aspectos de la mente humana. Los viejos autóma-

Estamos todavía lejos de la vida construida en el laboratorio, de un robot pensante y, menos, de la célula artificial, pero las luces y sombras de *Blade Runner* son cada día más reales

tas mecánicos han sido reemplazados por robots complejos que empiezan a desafiar nuestras expectativas. Con el siglo XXI, la ingeniería genética ha dado paso a una nueva disciplina, la denominada Biología Sintética, que nos permite no ya introducir genes humanos dentro de bacterias, sino diseñar circuitos completos para modificar drásticamente el comportamiento de células y tejidos.

“TODA CÉLULA PROCEDE DE OTRA”

Esta capacidad de manipular la materia viva ha llevado a algunos científicos a sugerir que nos encontramos ya fuera del paradigma de la evolución tal y como la conocíamos. El físico Freeman Dyson lo ilustra señalando muy acertadamente que, después de miles de millones de años de evolución, el entreacto darwiniano se ha terminado. La realidad de esta afirmación que-

da confirmada por los avances y descubrimientos recientes. Se ha construido una célula empleando un ordenador para sintetizar químicamente su genoma y reintroducirlo en una membrana vacía, dando lugar a un sistema capaz de reproducirse y que, después de 3.000 millones de años, ha roto esa cadena sutil que nos había conectado a todos los seres vivos y que podría resumirse por el principio de “toda célula procede de una célula”. Hemos descubierto que es posible reprogramar las de la piel para ob-

tener células madre con las que, posteriormente, podemos generar todo tipo de células con potencial para tratamientos futuros hasta ahora impensables. Esta plasticidad insospechada cambiará nuestra forma de estudiar lo vivo.

Modificando un gen que se encarga de recortar el extremo de los cromosomas (los llamados telómeros) es posible detener el proceso de envejecimiento celular. Empleando este procedimiento sobre ratones, se ha comprobado que el proceso de degradación de tejidos parece frenarse, con lo que se obtienen individuos que viven el doble pero mueren aún jóvenes. Y ha sido posible crear en el laboratorio el embrión de futuros ordenadores vivos, que nos proporcionan las bases para una fusión entre computación y biología cuyo alcance desconocemos. La posibilidad de crear

vida artificial, ya sea una célula o un tejido de propiedades nuevas, e incluso el proceso (que realiza mi equipo de investigación) de modificar bacterias para que se comporten como hormigas, nos permite llevar a cabo una nueva exploración de la complejidad biológica.

ROBOTS MENTISOSOS

Libres de las ataduras que impone el diseño biológico, nos disponemos a trazar nuevos mapas del conocimiento cuyas fronteras apenas estamos alcanzando. En ese camino estamos ya con robots mentisosos, ecosistemas y civilizaciones virtuales, proyectos de dinosaurios sintéticos y nuevas formas de entender la mente empleando sistemas de realidad virtual. En todos estos casos, hay un nexo común definido por nuestra capacidad de crear mundos artificiales. Los últimos avances científicos nos acercan a territorios que hasta hace poco eran patrimonio exclusivo de la ficción o de aquellas disciplinas, como la filosofía o la teología, que tradicionalmente han buscado respuestas a los grandes interrogantes de la humanidad. A caballo entre la vida artificial y nuestra capacidad para recrear la realidad mediante ordenadores, e incluso sumergirnos en realidades alternativas, nos encontramos con las grandes preguntas y damos lugar a otras, tan profundas como las anteriores. Estamos quizás todavía lejos de la vida construida en el laboratorio, de un robot pensante y (aunque no tanto) de la célula artificial, pero las luces y sombras de *Blade Runner* son cada día más reales. **RICARD SOLÉ**

Esa noche, en El Garito de la librería La Central de Callao, en Madrid, Héctor Abad iba a leer algunos poemas de su último libro. Poemas de amores nostálgicos y amigos perdidos para siempre en la muerte. Yo hablaba con Alonso Cueto. Ponderaba el magnífico texto de Christopher Hitchens, *Mortalidad* (Debate, 2012). Le dije a mi cuate Cueto que yo había sentido ese vértigo en una sola ocasión en toda mi vida. Un verano, abrí una ventana de mi alcoba, en un cuarto piso, y una

La aparición en el garito

J.J. ARMAS MARCELO

voz interior me invitó a lanzarme al abismo. Otra voz me contuvo en el instante en que el vértigo me quitó el sentido y se apoderó de mí. Pensé en Dios. Dudé de su existencia una vez más, pero en el momento de decidirme quise creer que existía y era esa voz contra la muerte inminente.

En *Mortalidad*, Hitchens desgrana una a una las sensaciones de la muerte que se acerca para llevárselo. Habla de la vida y del duelo que hay que librar con la muerte hasta el último segundo. Pero Hitchens es duro como un diamante: sabe que Dios no existe. O que es malo. Toda su vida, Hitchens se la pasó en la estética absoluta del ateísmo, nunca cedió ni un milímetro. El hombre está solo y se acabó. Le hablé a Cueto de un texto tan bello como *Mortalidad*, *Esa visible oscuridad*, de William Styron: su lucha contra una depresión de caballo, su pelea a muerte contra el alcoholismo, su pulso con la vida y con la muerte.

Estábamos en eso, cuando Héctor Abad comenzó a leer sus poemas. Leyó “Bigamia”: el recuerdo de amor profundo de las dos mujeres con las que se casó, todo cuanto aprendió de ellas y la manera en que, aunque parezca mentira, se puede querer a dos mujeres a la vez y no estar loco. Porque a veces o siempre la vida es un bolero. Leía

Héctor Abad sus poemas y, de repente, entró una mujer bellísima en El Garito. Tacones altos en zapatos negros, muy atractivos. Falda negra y corta: medias negras. Camisa blanca que guardaban el secreto de unos hermosos pechos de mujer aún no madura del todo. Cabello corto negro, y una cabeza armónica: rostro sin mácula, piel morena de apariencia suave. Ojos también negros, atentos a cuanto pasaba alrededor suyo. Y sus manos: una delicia. No habló con nadie, se sentó cerca de donde yo estaba y tomó algunas fotografías de Héctor Abad recitando su poema “Virginitad”.

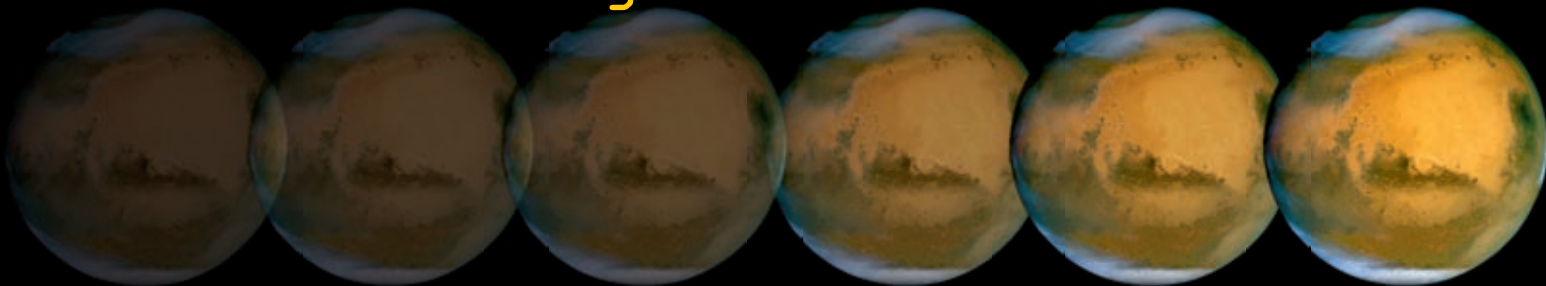
Los escritores que estábamos en El Garito la vimos todos; todos miramos hacia ella y detuvimos una vez tras otra nuestros ojos sobre aquella figura fascinante que se aparecía en una de nuestras noches literarias. La voz de Héctor Abad, sentado en el escenario de El Garito como un Papa literario, imbuido de sus propios versos y recuerdos, daba pie a que su palabra volara en ecos sucesivos por todo el ambiente. Todo estaba transcurriendo con normalidad. Nos agasajábamos unos a otros, nos hablábamos, intercambiábamos información y chismografía; hablamos de las últimas declaraciones de Bryce (“¡Que se jodan!”), de las ponencias que por la mañana habían leído en la Universidad Europea de Madrid Gonzalo Celorio, Gustavo Guerrero, Jorge Eduardo Benavides y Fernando Savater: 200 alumnos siguiendo la palabra de los maestros. Y entonces apareció ella.

¿Quién era? ¿Quién? ¿De quién era la amante secreta, a quién había venido a buscar a El Garito, al poeta, a mí, a Jeremías Gamboa, a quién? Apareció de repente, se sentó muy cerca de mí, cruzó las piernas como una divinidad griega (¿y cómo cruzan las piernas las divinidades griegas? Con una superioridad y una excelencia de diosas, amigos). Cuando Héctor Abad acabó de leer sus poemas, todos volvimos a mirarla mientras caminaba hacia el escritor con dos libros en la mano. Seguro que para que se los firmara. Todos esperábamos que, a partir de ahí, celebraríamos aquella aparición hablando con ella y desvelando enigmas que nos atragantaban. Sentía la necesidad de saber su nombre y conocer algo de su vida. Entonces se dio la vuelta, se puso su chaquetón de cuero negro, y subió con lentitud los escalones hasta trasponer hacia la calle y desaparecer de nuestras pobres existencias. Había ocurrido el milagro: Cortázar nos había regalado el instante excepcional de aquella aparición. Era La Maga, un personaje bellissimo que no existe fuera de *Rayuela* ●

¿Quién era? ¿Quién? ¿De quién era la amante secreta, a quién había venido a buscar a El Garito, al poeta, a mí, a Jeremías Gamboa, a quién? Apareció de repente, se sentó muy cerca de mí, cruzó las piernas...

DEL COSMOS AL CELULOIDE

La astrobiología a través del cine



Hasta el 12 de diciembre

Te invitamos a descubrir las conexiones entre el Universo y la vida a través del cine utilizando fragmentos de películas.

Miércoles 21 de noviembre, a las 19.30 h

Evolución de virus y nuevas epidemias

Ester Lázaro,
INTA, Centro de Astrobiología

Miércoles 12 de diciembre, a las 19.30 h

Meteoritos: mensajeros del espacio y riesgos de impacto

Jesús Martínez Frías,
CSIC, Centro de Astrobiología

Actividad gratuita
Plazas limitadas

Reserva on-line
www.laCaixa.es/ObraSocial
Pintor Velázquez, s/n
Alcobendas

Coordinación:
Asociación Española de Cine
Científico y el Centro de
Astrobiología



CENTRO DE ASTROBIOLOGÍA
ASOCIADO AL NASA ASTROBIOLOGY INSTITUTE



Madrid

CosmoCaixa



Obra Social "la Caixa"

Si desea contemplar un auténtico manuscrito medieval, PÍDANOS INFORMACIÓN

Durante siglos los manuscritos iluminados en bellos pergaminos y finas vitelas fueron fieles testigos del hacer del hombre a lo largo de su historia siendo hoy la memoria viva de la humanidad.

EDICIONES LIMITADAS A 390 EJEMPLARES, EN PERGAMINOS Y VITELAS NATURALES, NUMERADAS Y CERTIFICADAS NOTARIALMENTE.



"La Biblia de los Cruzados"
SIGLO XIII

También llamada Biblia de San Luis, Biblia Maciejowsky y Biblia del Sha Abbas, es uno de los manuscritos iluminados más fascinantes de la Edad Media europea, tanto por la abundancia y belleza de sus miniaturas, como por su extraordinaria historia a lo largo de siete siglos y tres continentes.

"libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas"

DE ALFONSO X EL SABIO. SIGLO XIII

El códice Alfonsí fue el introductor del juego del ajedrez en occidente. Contiene más de 150 espléndidas miniaturas.



"LIBER GENEALOGIAE REGUM HISPANIAE" SIGLO XV

El manuscrito es obra del judío converso Alonso de Cartagena nacido en Villaseñor, Burgos, hacia el año 1385. Nos describe a través de sus delicadas y cuantiosas miniaturas el árbol genealógico de los reyes de España desde la época goda. Comienza con Atanarico, cuyo reinado se sitúa en el 343 y concluye con Enrique IV de Trastámara 1456.



Scriptorium con sus facsímiles artesanales elaborados en delicadas vitelas y pergaminos naturales ofrece la posibilidad del goce y del disfrute de tener en las manos un auténtico manuscrito que posee la capacidad de emocionar, de revivir el pausado trabajo de los monjes en el scriptorium, o el amor de aquellas sabias manos cosiendo uno a uno los pliegos de pergamino pero sobre todo nos rebelan el arte y la sabiduría, la creación y la reflexión de unos documentos nacidos para perdurar en el tiempo como objetos de belleza y lujo singulares trabajados como filigranas y que como tales los recibimos ahora.

Scriptorium

ÚNICA EDITORIAL QUE ELABORA SUS FACSIMILES EN VITELAS Y PERGAMINOS NATURALES

FERIARTE-MADRID del 17 al 25 de Noviembre. Stand 3S06.

www.scriptorium.net | 962 060 015 | VALENCIA-ESPAÑA