

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

EL CULTURAL

23-29 de noviembre de 2012

www.elcultural.es



Así maté a Bin Laden

Las páginas cruciales de *Un día difícil*, la bomba editorial del soldado que liquidó al terrorista más buscado

EL MUNDO

Voll-Damm

XXIX Festival **JAZZ** Madrid

4 de noviembre
al 4 de diciembre



02 DIC
CHICK COREA TRIO
(AUDITORIO NACIONAL)



23 NOV
PAQUITO D' RIVERA
& QUINTETO CIMARRÓN
(TEATRO FERNÁN GÓMEZ)



24 NOV
LARRY MARTIN BAND "25 AÑOS"
(TEATRO FERNÁN GÓMEZ)



25 NOV
NISHAT KHAN "ESPIRITU Y
PASIÓN" (CON LA PARTICIPACIÓN DE
ANTONIO REY Y CANTOS GREGORIANNOS)
(TEATRO FERNÁN GÓMEZ)



27 NOV
EL NEGRI "MANO A MANO"
TRIBUTA A ARMANDO MANZANERO
(TEATRO FERNÁN GÓMEZ)



28 NOV
ANTONIO ZAMBUJO
(TEATRO FERNÁN GÓMEZ)



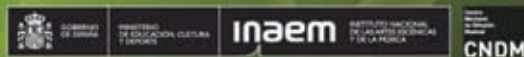
2 DIC
MARTIRIO "EL AIRE QUE TE RODEA"
(TEATRO FERNÁN GÓMEZ)

TEATRO CONDE DUQUE | 23 NOV - CARLOS CARLI CUARTETO
24 NOV - ELMA SAMBEAT
25 NOV - CELIA MUR "AMERIKANDA"

28 NOV - ANDREAS PRITZWITZ "AMERIKANDA"
29 NOV - JAZZ LATINO CON BATINKO
30 NOV - MARÍA MEDEIROS "PAJAROS ETERNOS"

Más información en: www.madridjazzfestival.es

www.entradasinam.es

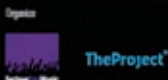


CONDE
DUQUE

TEATRO
FERNÁN
GÓMEZ
CENTRO DE ARTES



Patrocinador
Voll-Damm



Circo Price / Conde Duque
e entradas.com
902 050 440

Teatro Fernán Gómez
www.teatrodagomez.com
Teletienda
CatalunyaCaixa



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Prada, un paso adelante

La dictadura de Franco fue muy larga y, como es natural, evolucionó en algunos aspectos. A partir de 1936 y hasta bien adelantada la Guerra Mundial, Serrano Suñer organizó el nuevo Estado a imitación del fascismo de Mussolini. En la primera Ley Fundamental del Movimiento Nacional se califica a la España nacional de “Estado totalitario”. Tras la invasión de Francia, Franco escribe a Hitler para expresarle “mi entusiasmo y el de mi pueblo, que observa con profunda emoción el glorioso curso de una lucha que ellos consideran propia”. A la entrevista de Hendaya, el dictador español fue decidido a participar en la guerra. Aunque Hitler rechazó las aspiraciones franquistas, el caudillo envió en 1941 a la División Azul para que combatiera en favor de los nazis. Elogió entonces la Monarquía de los Reyes Católicos, por ser “totalitaria y racista” y expulsar a los judíos de España. En 1942, afirmó en un discurso en Sevilla: “...si el camino de Berlín fuese abierto, no sería una división de voluntarios españoles la que allí fue-

ra, sino que sería un millón de españoles...”. El 30 de septiembre de 1942, según Preston, “la admiración de Franco por Hitler era inquebrantable”. El historiador británico aporta documentos incontrovertibles que demuestran que Franco era hitleriano hasta la médula. En el verano de 1944, todavía creía el dictador español en la victoria de Hitler. En una carta al duque de Alba, asegura que con el “rayo cósmico”, Hitler iba a modificar el curso de la guerra y que, al desembarcar en Normandía, Churchill y Eisenhower “habían caído en la trampa alemana”. “Conozco los efectivos del Eje —le escribe Franco a Alba— porque sigo de cerca las operaciones. Me faltan alrededor de 80 divisiones que creo veremos aparecer por algún sitio en cualquier momento”.

El radiomensaje de Navidad de 1944 de Pío XII, *Benignitas et humanitas*, a favor de los aliados y del sistema democrático frente al totalitarismo fascista, le hacen comprender a Franco que la suerte está echada. Relega entonces, aunque solo en parte, a la Fa-

lange y nombra varios ministros, encabezados por Martín Artajo, teóricamente democristianos. Franco transforma el Estado fascista y totalitario en una dictadura militar pura y dura que mantuvo, reblandecida en los últimos años, hasta su muerte.

Este es el escenario en el que transcurre la última novela de Juan Manuel de Prada. Se titula *Me hallará la muerte* y, aunque el autor demuestra ser mucho mejor novelista que historiador, habrá que convenir el interés sin decadencia de su relato. Juan Manuel de Prada es ya uno de los grandes novelistas españoles actuales y, además, un hombre de letras. Le sigo desde sus primeros balbuceos y me asombra la maestría que ha alcanzado siendo todavía muy joven. *Me hallará la muerte* está construida sobre una sólida arquitectura narrativa y argumental, con un lenguaje de eficaz sobriedad, varios personajes psicológicamente bien definidos y unos diálogos erizantes. Es el espejo puesto delante de la España incierta que se vivió después de la guerra incivil. Con un no-

table sentido del humor y de la actualidad, narra la llegada del Semíramis a la bocana del puerto de Barcelona mientras una multitud de catalanes emocionados entonan el *Cara al sol*. Era la época en que el diario *La Vanguardia* titulaba a toda plana cuando el dictador visitaba Cataluña: “Llega a Barcelona la paloma de la paz”.

Aparte de personajes tan bien estudiados como el capitán Palacios, Prada se centra en Antonio y Carmen, que son algo más que delincuentes y que viven aventuras trepidantes hasta que Becerra le descerraja a Antonio un tiro en el corazón. Como Prada es un escritor independiente, como no pertenece a ningún circuito de la progresía, como mantiene enhiestas sus ideas sin someterse a la dictadura de los intelectuales trasnochados, son muchos los que se niegan a reconocerle talento y calidad literaria. Inútil esfuerzo. Por encima de sectarismos excluyentes, Juan Manuel de Prada es un gran novelista y se ha encaramado ya en los puestos cimeros de nuestra república de las Letras ●

Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

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



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

santander.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección
Paula Achiaga

Redacción
Daniel Arjona, Marta Caballero,
Bea Espejo, 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-Gid, 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, Victor del Rio, 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

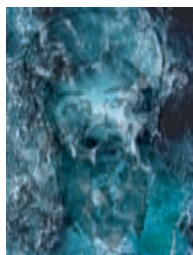
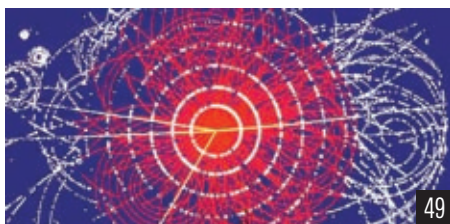
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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



PORTADA

Fotomontaje con el rostro
de Bin Laden.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Prada, un paso adelante, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Así maté a Bin Laden: los mejores fragmentos del libro que arrasa en Estados Unidos. POR MARK OWEN
10. Mark Owen. *Un día difícil*, POR DEXTER FILKINS
12. El libro de la semana. *El fin de la ciencia*, de Manuel Lozano Leyva, POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO
14. Sánchez Piñol. *Victus. 1714*, POR RICARDO SENABRE
15. Lorenzo Silva. *La marca del meridiano*, POR P. CASTRO
16. Joan Didion. *Noches azules*, POR NADAL SUAU
17. Bryce Echenique. *Dándole pena...*, POR E. CALABUIG
18. Derek Walcott. *Pleno verano*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI
19. Huidobro. *Poesía y creación*, POR JOAQUÍN MARCO
20. Fernández-Porta. *Emociónese así*, POR B. SARABIA
20. García Baró. *Sentir y pensar la vida*, POR J. MUÑOZ
22. Andrade Blanco. *PGE y PSOE en (la) Transición*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Cartografías de las ideas, POR ELENA VOZMEDIANO
27. La ficción de la realidad según Daniel Martín Corona, POR ABEL H. POZUELO
27. Vedovamazzei en Fúcares y el Instituto Italiano, POR MARIANO NAVARRO
28. Día de ensayo en OTR, POR ABEL H. POZUELO
30. Galerías, el paisaje de la periferia, POR BEA ESPEJO
34. *Curiosity*, la revolución de los videojuegos, POR JOSE LUÍS DE VICENTE

ESCENARIOS

36. René Jacobs desempolva a Mozart en Barcelona con una original *Flauta mágica*, POR BENJAMÍN G. ROSADO
38. Romero Esteo, forajido de la escena, POR J. VILLÁN
40. *Aventura!*, Sanzol y la crisis, POR J. LÓPEZ REJAS
41. James Conlon invoca a Berlioz, POR A. REVERTER
42. Cante de Toledo a Argentina, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

44. Los hermanos Taviani llevan a la gran pantalla a Shakespeare con *César debe morir*, POR C. REVIRIEGO.
46. La resaca de *High School*, POR ALEJANDRO G. CALVO
47. *Lawrence de Arabia*, a los 50, POR CARLOS F. HEREDERO

CIENCIA

48. ¿Qué hacemos ahora con un Higgs?, POR L. RANDALL
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. La retirada y la victoria, POR J.J. ARMAS MARCELO

Toda tu música al mejor precio

SOLO EN *El Corte Inglés*

Toda tu música. Todo el tiempo

Spotify

El Corte Inglés

-5%
DESCUENTO

3
meses
Premium

28,45€

Toda tu música. Todo el tiempo

Spotify

El Corte Inglés

-10%
DESCUENTO

6
meses
Premium

53,95€

Toda tu música. Todo el tiempo

Spotify

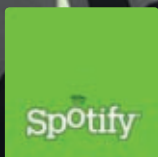
El Corte Inglés

-15%
DESCUENTO

12
meses
Premium

101,90€

Para esta Navidad te sugerimos algo nuevo: las tarjetas exclusivas de Spotify para El Corte Inglés. En el Espacio de Música vas a encontrar tres tarjetas prepago de 3, 6 y 12 meses con descuentos especiales. Son fáciles de usar; tan solo tienes que introducir el código que viene en la tarjeta para disfrutar de este descuento. Cómodas y sencillas, las tarjetas prepago de Spotify son el regalo ideal para esta Navidad.



tus compras también en:
elcorteingles.es

Descuento incluido. Promoción válida hasta el 28 de febrero de 2013. No se admitirán cambios ni devoluciones.

Intrigas de otoño

JUAN PALOMO

Si 2012 está siendo un año con freno y marcha atrás, 2013 arrancará con dudas y esperanzas: así, editoriales como Anagrama o Tusquets renuncian a publicar novedades en enero para ajustar cuentas con librerías y distribuidores y evitar devoluciones desagradables, mientras algunos de sus autores más destacados no se acaban de creer las promesas de independencia futura y libertad que les dan **Herralde** y **De Moura**, ahora que sus destinos están comprometidos tras haber sido adquiridos, respectivamente, por Feltrinelli y Planeta. Y sigan atentos a los movimientos del *Cavaliere Berlusconi*: hay quien asegura que si Mondadori ha abandonado Random House en manos de Bertelsmann es porque tiene Prisa por comprar sellos en crisis.

Menos mal que sigue habiendo quien no conoce la palabra miedo: **Milagros del Corral**, ex directora de la Biblioteca Nacional, debutará en 2013 en la novela con un relato de intriga titulado *Último otoño en París*, en el que retrata el mundo de la diplomacia internacional, que conoce bien, y en la que critica “los organismos internacionales a la deriva”, que conoce mejor. ¿Estará pensando en la UNESCO, por ejemplo, cuya crisis actual tanto debe a **Federico Mayor Zaragoza**, reconvertido ahora, qué rostro, en un indignado más?

Cómo me apena el cierre de **La Fábrica Galería** después de tantos años de magnífico trabajo en Madrid... Ya saben, será la gran ausente en la próxima edición de ARCO, además de Soledad Lorenzo, Alfredo Viñas, Trayecto, Vanguardia, JM... Aunque me alegra mucho saber que veremos a **Inés Barrenechea**, **José Robles** y **The Goma**.

Para quienes alguna vez han fantaseado con la idea de subirse a un podio y experimentar las sensaciones que se perciben desde sus alturas, además de empuñar la batuta y dirigir a cien músicos, la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino va a sacar a subasta mañana mismo un concierto a la carta, que incluye una clase magistral privada de **Zubin Mehta**. Cinco mil euros es el precio del cubierto de esta cena de Acción de Gracias a la italiana a la que asistirán activistas como **Kerry Kennedy**, **Aminatou Haidar** o **Marina Pisklakova**. La recaudación se destinará a las actividades del Robert F. Centro Kennedy para la Justicia y los Derechos Humanos. ●



JORGE HERRALDE



MILAGROS DEL CORRAL



BEATRIZ DE MOURA



JOSÉ ROBLES



ZUBIN MEHTA

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Imaginen que un investigador termina de redactar su artículo y antes de enviarlo a una revista científica deba pedir permiso a los propietarios de la propiedad intelectual de las diferentes ideas, teorías y formulaciones que en su artículo se ven involucradas. Imaginen, además, que quienes detentan tal propiedad intelectual no son los creadores sino sus herederos, y que se niegan o piden por su uso cantidades de dinero directamente impagables. Imaginen ese escenario y ya habrán adivinado que el ser humano no habría ido más allá de la rueda y el fuego.

Se cumplen aniversarios de la Ley de Propiedad Intelectual española y en nombre de unos pocos se blinda cada vez más el flujo de ideas, como si una idea pudiera meterse en una caja fuerte. La propiedad intelectual, necesaria por cuanto una obra la hace quien la hace y por lo tanto legítimamente le pertenece, confunde esa pertenencia con el derecho a negar que la obra pueda usarse de la manera en que otros creadores, a fin de crear sus propias obras, lo deseen. No imagino mayor honor para un creador, mayor demostración de que sus ideas están vivas que la utilización –debidamente consignadas las fuentes–, de éstas en otras obras. Tal flujo es lo que garantiza el progreso de las artes y las ciencias. ¿Pagar por ello? Bueno, vale, pero de la misma manera en que entras en una tienda y el tendero está obligado a venderte la barra de pan, sí o sí, sin distinciones de raza. Lo contrario es un concepto anacrónico de lo que es una “creación”. Tal como está planteada, la Ley de Propiedad Intelectual es un freno a la creatividad y el desarrollo de esa cosa que vagamente, y sin rigor alguno, llamamos cultura.

CUENTA 140 | LA CRISIS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Entró a la fábrica y se desnudó para que vieran que su jefe, sin ropa, era como ellos. Luego volvió al despacho a firmar finiquitos.

CARLOS DÍAZ GONZÁLEZ (SILENCIO, 667)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

EL TERCER PISO

Jalid estaba tirado boca arriba y, para seguir subiendo, tuvimos que evitar su cuerpo con cuidado. Las escaleras estaban construidas con unas baldosas deslizadizas, que aún resbalaban más por la sangre. Todos los peldaños eran inseguros. Allí cerca vi el AK-47 de Jalid, apoyado en un escalón.

“Qué bien que no estuviera en su puesto y usase esto”, pensé. Si el hombre de cabeza no lo hubiera llamado por su nombre, podría haber bloqueado el paso por el hueco de la escalera. No habría tenido más que sentarse en el rellano y disparar unas ráfagas cada vez que nosotros intentásemos subir por la escalera hacia su posición. Eso habría sido una pesadilla y seguro que habríamos tenido alguna baja.

Nuestros planes preveían un combate más intenso. Contra todo lo dicho sobre los chalecos suicidas y la voluntad de derramar sangre por Alá, solo uno de los hermanos Al-Kuwaiti había llegado a abrir fuego. Jalid, al menos, lo había pensado: cuando examinamos su AK-47, vimos que tenía una bala en la recámara. Estaba preparado para resistirse, pero al final no tuvo mucha ocasión.

A simple vista, el hueco de la escalera estaba oscuro como boca de lobo, pero con nuestras gafas de visión nocturna todo quedaba teñido de un tono verde. El asaltante encargado de la seguridad del rellano iba ahora por delante, y nosotros le seguíamos hacia arriba. Pero volvíamos a reducir la marcha y a tomarnos el tiempo necesario. El hombre de cabeza era los ojos y oídos del resto de nosotros. Él controlaba el ritmo.

Acelerar. Frenar.

Hasta el momento, todo iba bien. Sabíamos que en la casa había, al menos, cuatro hombres. El único que quedaba era Bin

Laden. Pero expulsé aquellos pensamientos de mi cabeza. No importaba quién hubiera en el tercer piso. Probablemente avanzábamos hacia un tiroteo, y, a aquella distancia, la mayoría de tiroteos duran tan solo unos pocos segundos. No había margen de error. “Concéntrate”, me dije a mí mismo.

El hombre de cabeza estaba justo delante de mí, así que no había mucho que yo pudiera hacer. Yo estaba allí para apoyarlo. Habían pasado unos quince minutos, Bin Laden había tenido tiempo suficiente para

sanchaba hasta convertirse en un vestíbulo pequeño. Al final de la sala, había una puerta que daba al balcón. A cosa de un metro y medio del final de las escaleras, había dos puertas, una a la derecha y otra a la izquierda. Las escaleras eran relativamente estrechas, sobre todo para un puñado de tipos con todo nuestro equipo. Costaba ver más allá del guía, de tan angostos que eran, arriba de todo, las escaleras y el rellano.

Faltaban menos de cinco peldaños para llegar a lo alto cuando oí disparos silenciosos. “Bop. Bop”.

Nuestro guía ha visto a un hombre que se asomaba por la puerta de la derecha del vestíbulo, a unos tres metros de donde estaba él. Desde mi situación, no podía saber si las balas habían dado en el blanco o no. El hombre desapareció en la habitación oscura. El hombre de cabeza llegó al rellano y se movió despacio hacia la puerta. A diferencia de lo que sucede en las películas, no recorremos los últimos peldaños a saltos para precipitarnos en la habitación disparando a todo trapo. Nos tomamos nuestro tiempo.

El guía mantuvo el fusil apuntado hacia el interior de la habitación mientras nosotros avanzábamos sigilosos hacia la puerta abierta. De nuevo, sin correr. Al contrario, esperamos en el descansillo y miramos hacia dentro. Vimos a dos mujeres, de pie junto a un hombre tendido a los pies de una cama. Ambas mujeres iban vestidas con túnicas largas y llevaban el pelo enredado, como si hubieran estado durmiendo. Ambas gritaban y gemían en árabe, histéricas. La más joven levantó la vista y nos vio en la puerta.

Chilló algo en árabe y se precipitó hacia el guía. Estábamos a menos de un metro y medio. Echando el fusil a un lado, el guía agarró a las dos mujeres y las llevó a una

habitación oscura. El hombre de cabeza llegó al rellano y se movió despacio hacia la puerta. A diferencia de lo que sucede en las películas, no recorremos los últimos peldaños a saltos para precipitarnos en la habitación disparando a todo trapo. Nos tomamos nuestro tiempo.

El día en que matamos a Osama

Ha sido la bomba editorial de la temporada en Estados Unidos, número uno de ventas durante varias semanas y, por fin, podemos leerlo en español. En *Un día difícil* (Crítica, 2012), el SEAL Mark Owen, miembro del comando que ejecutó al archienemigo Bin Laden, relata en primera y vibrante persona la operación. Adelantamos los dos capítulos cruciales del libro.

colocarse un chaleco suicida o, sencillamente, haber cogido su arma.

Examiné con la vista el siguiente rellano. Tenía los sentidos alerta. Forzaba el oído para percibir si alguien estaba cargando un cartucho o se aproximaba. No hacíamos nada nuevo. Habíamos participado en centenares de misiones. En el fondo, estábamos despejando habitaciones como habíamos aprendido a hacer en el Green Team. Solo que el blanco y el hecho de estar en Paquistán hacían que aquella misión fuera importante.

El rellano en lo alto de las escaleras se en-



DRAMATIZACIÓN PARA LA TELEVISIÓN ESTADOUNIDENSE DE LA ENTRADA DE LOS SEAL EN EL TERCER PISO DONDE SE HALLABA BIN LADEN.

ban la habitación que había al otro lado del vestíbulo. Mientras cruzaba el vestíbulo hacia la otra habitación, me crucé con Walt.

—Todo despejado por aquí — me dijo.

—Este lado también — contesté yo.

El guía sacó a la mujer y a los niños de la habitación y los llevó al balcón, para que mantuvieran la calma. Tom estaba en el tercer piso y vio que ambas habitaciones estaban despejadas.

—Tercer piso seguro — le oí decir por la radio del pelotón.

GERÓNIMO

De vuelta al dormitorio, la más joven de las mujeres estaba tumbada en la cama. Se agarraba las pantorrillas y gritaba histéricamente.

Walt estaba de pie junto al cuerpo. Aún era oscuro y costaba distinguir el rostro del hombre. La casa seguía sin electricidad. Yo levanté la mano y encendí la luz que llevaba en uno de los enganches de mi casco. Ahora el objetivo era seguro y, puesto que todas las ventanas estaban tapadas, nadie podía vernos desde el exterior; por lo tanto, el uso de la luz blanca no suponía peligro.

El rostro del hombre estaba cubierto de sangre y destrozado por, al menos, una herida de bala. Un agujero en la frente le había hundido el lado derecho del cráneo. Los lugares del pecho donde habían impactado balas estaban levantados. Yacía sobre un charco de sangre que no paraba de crecer. Cuando me agaché para mirarlo de más cerca, Tom se unió a mí.

—Creo que es nuestro chico — dijo Tom.

No iba a transmitir por radio que era Bin Laden, porque sabía que esa información se retransmitiría a Washington a la velocidad del rayo. Sabíamos que el presidente Obama estaba a la escucha, así que no queríamos cometer errores.

Repasé la lista mentalmente.

Era muy alto. Calculé que, más o menos,

esquina de la habitación. Si alguna de ellas hubiera llevado un chaleco suicida, probablemente él nos habría salvado la vida, pero a costa de la suya propia. Fue una decisión desinteresada, tomada en una fracción de segundo.

Con las mujeres fuera del camino, yo entré en la habitación junto a un tercer SEAL. Vimos al hombre tendido en el suelo, a los pies de su cama. Vestía una camiseta blanca, sin mangas, pantalones anchos de color habano y una túnica del mismo color. Los disparos del guía habían penetrado por el lado izquierdo de su cabeza. La sangre y el cerebro se habían derramado por el costado del cráneo. En estado de agonía, todavía temblaba y convulsionaba. Otro asaltante y yo apuntamos con nuestros láseres hacia su pecho y disparamos varias balas. Los proyectiles impactaron en él e hicieron que su cuerpo golpeará contra el suelo, hasta que quedó inmóvil.

Hicimos un rápido examen, en busca de más amenazas, y yo vi al menos a tres niños acurrucados en la esquina más alejada, cerca de una puerta de cristal corredera, que daba al balcón. Las criaturas — no pue-

No iba a transmitir por radio que era Bin Laden, porque esa información se transmitiría a Washington a la velocidad del rayo. El presidente Obama estaba a la escucha y no queríamos cometer errores

do decir si eran niños o niñas— se quedaron sentadas en el rincón, aturcidas, mientras yo despejaba la sala.

Con el hombre en el suelo, ahora inmóvil, y sin amenazas adicionales, despejamos dos habitaciones pequeñas al lado mismo del dormitorio. Al empujar la primera puerta, me asomé y vi una oficina pequeña, desordenada y abarrotada. Había papeles desperdigados por encima de un escritorio minúsculo. La segunda puerta resultó ser un baño y una pequeña ducha.

Ahora todo era memoria muscular. Empezamos a tachar cosas de nuestra lista mental. La principal amenaza estaba muerta, junto a la cama. Nuestro hombre de cabeza se ocupaba de las mujeres y los niños. Mi colega y yo despejamos la pequeña oficina y el baño, mientras otros SEAL limpia-

mediría metro noventa y tres.

Comprobado.

Era el único varón adulto de la tercera planta.

Comprobado.

Los dos correos estaban exactamente donde la CIA dijo que estarían.

Comprobado.

Cuanto más observaba aquel rostro destrozado, más me fijaba en la nariz.

No estaba dañada y me resultaba familiar. Saqué el librito que llevaba en el equipo y estudié los fotomontajes. Aquella nariz larga y delgada encajaba. La barba era muy oscura, sin rastro de las canas que esperaba ver.

—Walt y yo nos ocuparemos de esto — le dije a Tom.

—Entendido — dijo Tom.

Saqué la cámara y los guantes de goma, y empecé a fotografiar mientras Walt preparaba varios juegos de muestras de ADN.

Cuanto más observaba aquel rostro destrozado, más me fijaba en su nariz. Saqué el librito que llevaba en el equipo y estudié los fotomontajes. Aquella nariz larga y delgada encajaba

Will, como sabía hablar árabe, estaba en la habitación curando la herida de la pierna de la mujer que lloraba sobre el lecho. Luego supimos que se trataba de Amal al-Fatah, la quinta esposa de Bin Laden. No estoy seguro de cuándo resultó herida, pero era una lesión muy pequeña. Podría ser consecuencia de un fragmento de bala o de un rebote.

—¡Eh! Hay mucho material que recopilar en la segunda planta — oí que alguien decía por la radio del pelotón—. Vamos a necesitar más gente aquí abajo.

Cuando Tom salió de la habitación, le oí transmitir por la radio del comando:

—Posible, repito, posible touchdown anotado en el tercer piso.

Tiró de la manguera de su CamelBak y roció el rostro del hombre con un chorro de agua. Aprovechando una manta de la cama, yo empecé a limpiarle la sangre de la cara. A cada paso, los rasgos faciales se vol-

vían más familiares. Parecía más joven de lo que yo esperaba. La barba era oscura, como si estuviera teñida. Yo seguía pensando en lo poco que se parecía a la imagen que me había formado de él.

Me resultaba extraño ver tan de cerca un rostro tan infame. Tendido ante mí tenía el motivo por el que habíamos estado luchando durante la última década. Era surrealista tratar de limpiar de sangre el rostro del hombre más buscado del mundo para poder hacerle una fotografía. Tenía que concentrarme en la misión. Ahora mismo, necesitábamos unas cuantas fotos de calidad. Aquella imagen podía acabar viéndose en medio mundo y yo no quería hacerlo mal.

Eché la manta a un lado, saqué la cámara con la que había tomado centenares de fotografías en los últimos años y empecé a disparar. En lo relativo a esta clase de imágenes, todos habíamos llegado a ser buenos fotógrafos. Llevábamos años como actores del CSI Afganistán.

Las primeras tomas fueron del cuerpo entero. Luego me arrodillé, cerca de la cabeza, y tomé unas cuantas fotos de la cara solamente. Tiré de la barba a la derecha y luego a la izquierda, para retratarlo de perfil. Quería concentrarme en la nariz. Como la barba era tan oscura, la fotografía que realmente me quedó grabada fue la que tomé de perfil.

—Eh, tío, aguántale el ojo bueno abierto — le pedí a Walt.

Él se agachó y tiró del párpado, dejando expuesto su ojo marrón, ahora inerte. Ajusté el zoom y tomé una fotografía estrictamente del ojo. Mientras lo iba retratando, Will estaba con las mujeres y los niños en el balcón. Por debajo de nosotros, nuestros colegas reunían ordenadores, tarjetas de memoria, portátiles y vídeos. En el exterior, Alí, el intérprete de la CIA, y el equipo de seguridad se ocupaban de los vecinos curiosos. Oí que Mike hablaba por radio sobre el Black Hawk accidentado.

—Demolición, preparad la voladura — dijo Mike.

Por las transmisiones de radio, yo sabía que el SEAL de demolición y el técnico de explosivos iban de camino al patio.

—Eh, lo vamos a volar — dijo el SEAL.

—¡Entendido! — respondió. ●

Un día difícil

MARK OWEN

Traducción de Gonzalo García y Cecilia Belza
Crítica. Barcelona, 2012. 220 pp., 19'90 e.

A principios de este año, bajo una media luna en el este de Afganistán, me vi en un avión de transporte C-130 con varios comandos de las Fuerzas de Operaciones Especiales de EE.UU., tal vez SEAL de la Armada o tropas de asalto del Ejército. Los operarios, como les gusta denominarse, habían venido para realizar una misión, la habían concluido y regresaban a la base. Llevaban el pelo y la barba largos, y su mirada era muy dura. No sonreían ni hablaban entre ellos. Cuando el avión aterrizó, desaparecieron. En los 11 años transcurridos desde el 11-S, comandos de las Fuerzas de Operaciones Especiales como los SEAL o los soldados de asalto han hecho el trabajo sucio en las guerras estadounidenses. Durante el día, puede que los soldados rasos intenten ganarse a las gentes del lugar con proyectos hídricos y nuevas escuelas, pero por la noche, los SEAL y los soldados de asalto, los *rangers*, irrumpen en las aldeas y matan y se llevan a líderes de las guerrillas. En Afganistán, los equipos de las Operaciones Especiales llevan a cabo misiones de ese tipo todas las noches: matan y capturan, matan y capturan, matan y capturan. Eso endurece mucho la mirada.

Pensaba en los hombres que volaban aquella noche en el C-130 mientras leía *Un día difícil*, el relato en primera persona sobre el ataque que acabó con la vida de Osama Bin Laden el año pasado. El autor, que escribe bajo el pseudónimo de Mark Owen (su verdadero nombre es Matt Bissonnette), era miembro de los SEAL 10 años antes de



LA MANSIÓN DE ABBOTTABAD (PAKISTÁN)
DONDE SE ESCONDÍA BIN LADEN

incorporarse a la misión. La redada en Abbottabad, Pakistán, es el eje de *Un día difícil*, y el relato es emocionante. En casi 300 páginas que constituyen las memorias de su vida como SEAL, Bissonnette no menciona un remordimiento de conciencia, apenas un momento de reflexión ni una punzada de arrepentimiento. Es una máquina de matar, pero una buena. Casi la mitad de *Un día difícil* está consagrada a su entrenamiento como SEAL y a varias misiones de muerte y captura en las que participó. Bissonnette, hijo de unos misioneros y criado en Alaska, es un espécimen físico casi perfecto, capaz de tolerar pruebas de fuerza y resistencia que destrozarían o incluso matarían a la mayoría.

Cuando, tras casi 10 años de búsqueda, los analistas de la CIA localizaron a Bin Laden en un recinto de Abbottabad, se llamó a los SEAL. Todos conocemos la historia: en el Gobierno de EE.UU. nadie sabía a ciencia cierta si Bin Laden se encontraba en el recinto, y el presidente Obama no confiaba en los líderes paquistaníes para pedirles ayuda. De modo que ordenó a los SEAL que se desplazaran al país y que mataran o capturarán a Bin Laden ellos mismos,

sin pedir permiso a nadie, y luego salieran de allí. Podría haber sido un desastre. Aunque conocemos los elementos básicos de la historia, Bissonnette nos brinda un espléndido viaje. Este es un libro de detalles. Y, aunque muchos datos concretos — como las identidades de Bissonnette y de sus compañeros — no han sido incluidos, hay suficientes para dar vida a la misión.

Un día difícil es como un relato cinematográfico del asalto para matar a Bin Laden: tenemos la sensación de estar sentados en el Black Hawk mientras desciende en picado, observando a través de la neblina verdosa de las gafas de vi-

El autor nos brinda un espléndido viaje. *Un día difícil* es como un relato cinematográfico del asalto para matar a Bin Laden: tenemos la sensación de estar montados en el Black Hawk mientras desciende en picado

sión nocturna y subiendo las escaleras que conducen a la guarida de Bin Laden. No quiero echarles a perder el libro, pero permítanme mencionar algunos de los pormenores más gráficos del relato de Bissonnette. Primer detalle: todos sabemos que Obama realizó la llamada para enviar a los SEAL a Pakistán, y Bissonnette afirma que el equipo del presidente dejó muy poco al azar. Cuando todavía se encontraban en EE.UU., él y

sus compañeros realizaron un ensayo general nocturno de la redada en una réplica de la casa ante el equipo de seguridad nacional del presidente. Mientras Bissonnette y los SEAL se deslizaban por cuerdas e irrumpían en la falsa casa, miembros de la Administración como Mike Mullen, jefe de la Junta del Estado Mayor, observaban con unas gafas de visión nocturna.

Segundo detalle: puede que los jefes del espionaje estadounidenses no estuviesen completamente seguros de que Bin Laden se encontrara en el interior del recinto de Abbottabad, pero es increíble lo familiarizados que estaban con el

los hechos. Bissonnette describe lo cerca que estuvieron los SEAL del desastre. Al parecer, en los segundos previos al inicio de la incursión, el piloto perdió el control del Black Hawk que llevaba a Bissonnette y a otros y estuvo a punto de caer. El piloto enderezó el helicóptero justo cuando tomaba tierra, y la cola impactó contra el muro del recinto. ¿Se imaginan que el Black Hawk se hubiera estrellado?

Cuarto: Bissonnette deja claro que los SEAL debían estar al menos abiertos a la posibilidad de capturar a Bin Laden. Es difícil concebir que eso hubiera podido ocurrir, teniendo en cuenta la agresividad de los SEAL. En cualquier caso, después de que el primer comando disparara contra Bin Laden, este seguía con vida, retorciéndose en el suelo. Muchas balas después, estaba muerto. Quinto: Bissonnette nos presenta a una analista de la CIA a la que llama Jen, que había buscado a Bin Laden día y noche durante cinco años. Cuando vio por fin su

cuerpo acribillado a balazos sobre el asfalto, no se alegró. Por el contrario, se echó a llorar, embargada por la emoción.

A Bissonnette parece molestarle el hecho de que Obama se atribuyera el mérito del ataque. “Las autoridades de Washington D.C. observaban tranquilamente la acción en un monitor a miles de kilómetros de distancia”. Esta es la crítica de un guerrero que no aprecia demasiado lo que verdaderamente representa su país, como por ejemplo esa turbia cosa denominada política democrática. A fin de cuentas, él es solo una máquina de matar. **DEXTER FILKINS**

El fin de la Ciencia

MANUEL LOZANO LEYVA

Debate. Barcelona, 2012

409 páginas, 19'90 euros

Francis Fukuyama publicó en 1989 un famoso ensayo que tituló “¿El fin de la Historia?” y, tres años más tarde, lo convirtió en un libro, en cuyo título, *El fin de la historia y el último hombre*, habían desaparecido los signos de interrogación. Excluida la interpretación más obvia de este último título, la de “extinguida nuestra especie, se acabó nuestra historia”, Fukuyama venía a proponer que en el estadio final de su evolución, la humanidad se estancaría en una especie de inestable y evanescente democracia liberal. En la estela de Fukuyama, John Horgan publicó en 1996 el libro *El fin de la Ciencia*, título que es mucho más polisémico que su referente, aunque Horgan se restringía explícitamente a “los límites del conocimiento en el crepúsculo de la era de la Ciencia”. Con un exceso de optimismo, Horgan, en un poco riguroso y anticipado réquiem, concluía que la Ciencia, tal como la conocemos, está llegando a su fin porque está próxima a cumplir su objetivo: explicar la naturaleza. Ahora Manuel Lozano Leyva (Sevilla, 1949) retoma el título para explorar todas las dimensiones de su ambigüedad, especialmente la más tangible de todas, la de cuál es el fin o finalidad de la ciencia (y de la técnica) actual.

Para los ateos del tipo de Peter Atkins o Richard Dawkins, el fin de la Ciencia es el conocimiento del mundo físico, y su

final sobrevendría cuando, completado dicho conocimiento, se constatará que el llamado mundo físico es todo lo que hay, una visión de los límites ciertamente más amplia que la de Horgan. El ángulo desde el que Lozano Leyva aborda principalmente el problema se aproxima más al de Thomas Jefferson, quien venía a decir que bastante hay con ocuparse de las cosas que son, como para atormentarse con las que quizás pudieran ser, pero de las cuales no hay el más leve rastro de evidencia.

Lozano Leyva, catedrático de Física Atómica y Nuclear, brilla en los temas más afines a su especialidad, como son los relacionados con la energía

El punto de vista del autor es también más amplio que el de Horgan en cuanto se ocupa no sólo de la Ciencia sino también de la Tecnología y la Ingeniería. Es corriente entre los científicos, que ven a diario cómo de las investigaciones más abstractas se derivan aplicaciones prácticas, la creencia de que la Tecnología y la Ingeniería son meros frutos del árbol de la Ciencia, pero históricamente esto no ha sido así, ya que los ‘dedos inteligentes’ han ido casi siempre por delante del ‘pensamiento sistemático’, tal como muy bien señala Javier Aracil en su reciente libro *Fundamento, método e historia de la Ingeniería*. Lozano Leyva se confiesa como recién converso a esta postura.

En la primera de las tres par-

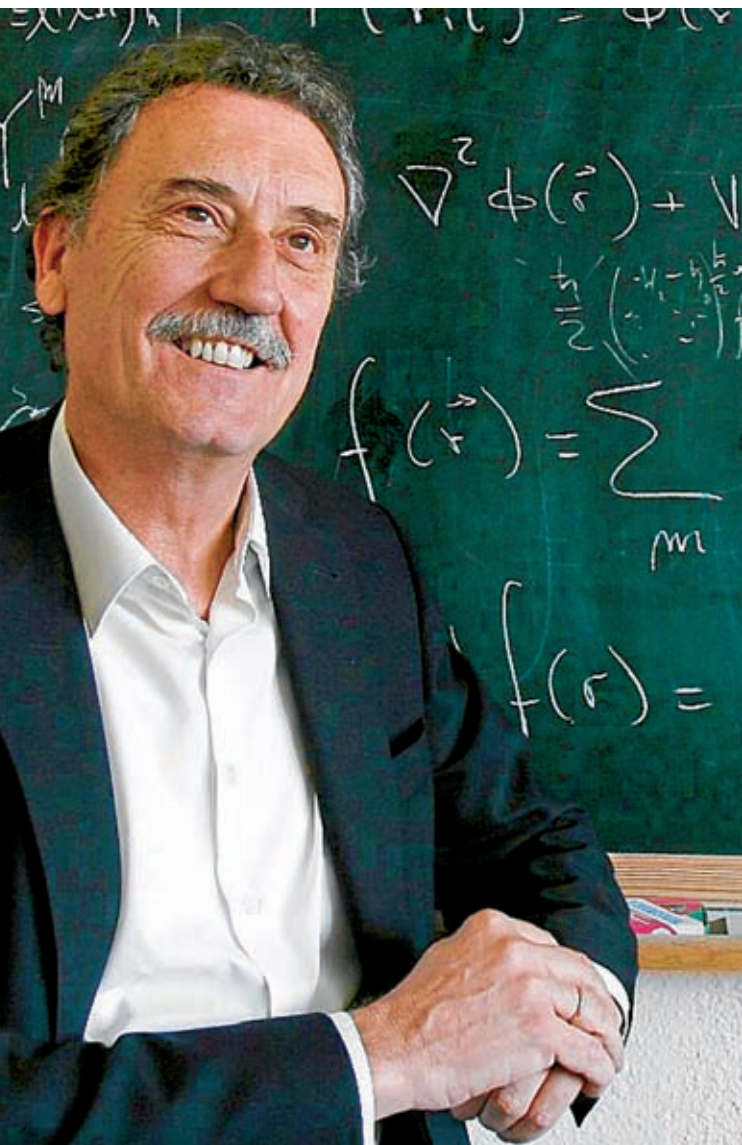
tes en que se divide el extenso libro, el autor da su personal versión, libre y desenfadada, de la historia de la Ciencia y la Técnica. En la segunda parte, bajo el título de “Las amenazas”, se pasa revista a todos los enemigos del conocimiento objetivo, empezando por los internos: la mediocridad, la endogamia, el clientelismo o la corrupción por el dinero. Los enemigos externos forman parte del nada letárgico movimiento anticientífico, cuyo combustible se compone en proporciones variables de las pseudociencias, las injerencias religiosas e ideológicas, el catastrofismo y el ecoterrorismo.

Dentro de las pseudociencias, se detiene el autor en asuntos como la magia y la astrología, las medicinas alternativas, la parapsicología, la ufología y las fantasías sobre la conquista del espacio, para terminar con el análisis de un fenómeno preocupante, como es el de que todo este delirio esté invadiendo con éxito los reductos universitarios.



MADRE NUESTRA

Ciencia, madre nuestra que estás en la Tierra, danos el bienestar que procede del conocimiento usado con templanza democrática. Elimina nuestro dolor, cura nuestras enfermedades. No nos dejes sucumbir a la superstición ni a las falsas ilusiones, y libranos de la ignorancia. Aunque pones límite a la potestad de los dioses, que reculan un paso con cada fórmula irrefutable que descubres, caíste a lo largo de la Historia en hondos letargos que acarrearán la desintegración cultural de algunas civilizaciones. Nada emprendes que no sea susceptible de aplicación bélica; pero también prolongas la vida, apaciguas al hombre, lo perfeccionas hasta donde es posible perfeccionar tan defectuosa criatura. Bendito el gobernante que fomenta tu desarrollo. Bendito el Estado que te acrecienta mediante la investigación, te incorpora para bien de todos a su sistema productivo y te acerca a los jóvenes. Acabarás el mismo día que la inteligencia del último curioso. FERNANDO ARAMBURU



CONCHITINA

Añado yo que las pocas armas legales existentes para combatir esta nefasta invasión son ineficaces y además se emplean de modo infrecuente: sólo de vez en cuando se cancela alguna titulación o una determinada asignatura por contravenir los más elementales requerimientos del conocimiento objetivo.

Dedica Lozano Leyva la tercera parte del libro a “Los objetivos”, lo que es decir a los fines de la ciencia actual, en una ambiciosa vuelta de periscopio que va encarando sucesivamen-

te la coevolución de la especie humana con otras especies, nuestro lugar en el cosmos, nuestra irrefrenable demanda de energía, los problemas medioambientales, de la meteorología al cambio climático, la disponibilidad de agua, más necesaria y limitante que la de alimento, la seguridad alimentaria, la salud y la biomedicina, objetivos que así enunciados aparecen rodeados de un aura utilitaria. Aparte de un nada desdeñable novelista, Lozano Leyva es un excelente y veterano di-

vulgador que se preocupa de señalar algo que no es obvio para los lectores científicos: un científico suele ser especialista en una disciplina concreta y fuera de ella carece de autoridad científica. Esto es así sin duda, pero el autor va tal vez demasiado lejos al equiparar la situación del científico respecto a otras disciplinas ajenas a la suya a la del lego, ya que quien tiene una formación como científico ha adquirido una capacidad para sopesar la evidencia y un método del que carece en general quien no haya adquirido esta formación. Lozano Leyva, que es catedrático de Física Atómica, Molecular y Nuclear, brilla en los temas más afines a su especialidad, como son los relacionados con la energía, con mayor fulgor que en otros más distantes, como los biológicos, pero en ningún momento pierde el rigor, el método o la prudencia en el examen de los datos objetivos, algo que le sería imposible a la mayoría de los lectores ajenos al ámbito científico.

En el epílogo, el autor da sus fundadas razones para no intentar conjetura alguna sobre las posibles tecnologías emergentes de las próximas décadas. Argumenta que las más apasionantes serán seguramente aquellas que son imposibles de predecir en la actualidad, convicción que se fundamenta en lo ocurrido en las últimas décadas. Su desenfado queda patente cuando se refiere a las conclusiones de los filósofos sobre el futuro de la Ciencia con el cariñoso símil del cuchillo jamonero: como útil para el deleite del manjar más delicioso del mundo (¿el conocimiento?), como utensilio abandonado en un cajón oscuro por culpa del colesterol y de la estrechez eco-

nómica, o como herramienta para reparar agravios.

Una de las ideas de partida del libro es que, en un mundo tan dominado por la Ciencia y la Técnica, “los ciudadanos no pueden ejercer la democracia apropiadamente sin unos conocimientos básicos de lo que es la ciencia y la tecnología, incluidos no sólo sus grandezas y milagros sino también sus miserias y peligros.” Según Lozano, los políticos están tan poco preparados para este conocimiento como la mayoría de los ciudadanos: poco o nada. En este sentido, su libro es de urgente recomendación para el público en general y para los políticos en especial, siendo apro-

Este libro es de urgente recomendación para el público en general y para los políticos en especial, escrito de forma clara, asequible y objetiva

piado señalar que en ningún momento pretende hablar *ex cátedra*, ya que admite prudentemente de partida que sus posturas pueden estar teñidas de elementos ideológicos personales. Sin embargo, su exposición es clara y entendible y deja traslucir un encomiable esfuerzo de objetividad a partir del cual un lector principiante puede construir un inventario de temas y argumentos que le sirvan de base para empezar a construir responsablemente sus propias posturas ciudadanas sobre asuntos respecto a los cuales podría dejarse llevar por una mezcla de temor e ignorancia. Es éste un libro que está escrito de un modo cercano y asequible para cualquier ciudadano. **FRANCISCO GARCÍA OLMEDO**

Victus. (Barcelona 1714)

ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL

La Campana. Barcelona, 2012.

608 páginas. 24 euros

No es habitual que la primera edición de la novela se agote en un mes, como ha sucedido con ésta de Albert Sánchez Piñol (Barcelona, 1965). Las razones pueden ser varias: se trata de una novela histórica —modalidad con un gran número de lectores—, con muchos pasajes que pueden leerse como narración de aventuras, y ambientada, además, en la guerra de Sucesión —que desembocó en la implantación de la dinastía borbónica frente al pretendiente de los Austria—, donde la guerra de Cataluña y el asedio de Barcelona constituyen episodios fundamentales. El carácter histórico de la novela se respeta al recoger datos rigurosamente documentados, así como ilustraciones y planos de fortificaciones y ciudades que acreditan la fidelísima reconstrucción llevada a cabo por el autor.

Un simple vistazo al elenco de personajes revela que los históricos y reales son mucho más abundantes que los de ficción, algunos de los cuales, además, tienen actuaciones irrelevantes. Sí alcanza especial relieve la figura de Martí Zuviría, del que existen pocas noticias históricas pero al que Sánchez Piñol ha agrandado hasta hacerlo narrador y personaje principal de la novela. Algún entusiasta lector ha comparado *Victus* con *Guerra y paz*, hiperbólica aproximación que sólo sirve para desquiciar la rea-

lidad. Los ecos que despierta en muchos momentos la lectura de *Victus* son los de alguna serie de los *Episodios Nacionales* de Galdós, y la figura de Martí Zuviría, sobre todo en su etapa de formación, hace pensar en el Gabriel Araceli galdosisano. Aparte de Martí, el mayor relieve lo reciben personajes con existencia histórica que el autor se esfuerza por apejar de su pedestal para escrutar sus rasgos más humanos: el ingeniero francés Vauban, experto en el diseño de fortificaciones y defensas militares, que transmite a Martí buena parte de sus conocimientos poliorcéticos; el duque de Berwick, que expugnó Bar-

celona en 1714; don Antonio de Villarroel, defensor de Barcelona en los momentos críticos, e incluso Esteve Ballester, el jefe de miqueletes que aquí crece muy por encima de los datos que de él se poseen.

Por eso contiene, de vez en cuando, formas apelativas dirigidas a los posibles lectores («fíjense ustedes», «les aseguro yo», «como les decía», etc.), además de ocasionales y feroces invectivas contra la improvisada secretaria, que se permite

incluso rectificar u orientar determinados detalles. El punto de partida histórico es el que Martí refleja al dividir la antigua Hispania romana en tres franjas verticales: la primera es Portugal, “que ocupa el tercio atlántico de la Península. La franja más ancha es Castilla, en el centro. Y luego hay otra franja de terreno [...] que recorre la costa mediterránea. Eso es, más o menos, la corona catalana (o lo fue; ahora ya no somos nada)” (p. 123). Cataluña y Castilla eran muy diferentes y “más o menos hacia 1450 los dos reinos se unieron por un matrimo-

nio real” (p. 126), tan desigual que no podía acabar bien (otra calificación de Cataluña como “reino” en p. 258, y como “la nación catalana” en p. 317). El catedrático Bassons denuncia que “un pretendiente francés al trono español quiere arruinar y suprimir mil años de libertad catalana” (p. 527). Y Martí recuerda que, hacia 1705, los catalanes confiaban en que el archiduque Carlos se convertiría en “el rey de todas las Españas. Castilla, por fin, entendería que no era el amo del corral, y los catalanes harían de las Españas un reino confederado” (p. 347).

Por lo demás, *Victus* es una novela briosamente escrita, con episodios memorables en los que no se ahorran crudezas, acaso de una excesiva truculencia, como los referidos al asedio de Barcelona, y con un ritmo narrativo ágil y sin apenas remansos discursivos. No está libre de usos lingüísticos anacrónicos: ni “periscopio” (pp. 551, 591) ni “tronco” (p. 403) por ‘amigo’ existían en el siglo XVIII. Y hay errores léxicos: “ascendente” (p. 321, por ‘ascendiente’), “coalgados” (pp. 13, 317). “volatizó” (p. 519, por ‘volatilizó’). Incluso ciertos errores graves: “dignarse a + infinitivo”, pp. 24, 195, 372, 455, 586, etc.) o “bendeci” (p. 174, por ‘bendije’).

DOMENEC UMBERT



***Victus* es una novela briosamente escrita, con episodios memorables en los que no se ahorran crudezas, acaso de una excesiva truculencia, y con un ritmo narrativo ágil y sin apenas remansos discursivos**

“bendije”). **RICARDO SENABRE**

Pocos casos hay de escritores tan contumaces como Lorenzo Silva (Madrid, 1966), y tan coherentes, además. Desde 1977, año de publicación de *La flaqueza del bolchevique*, hasta *Niños feroces* (2011), el escritor ha ido posicionándose en un lugar respetado que sabe mantener y alimentar a fuerza de entregas demostrativas de su empeño por explorar diferentes fórmulas del género narrativo. Ahora bien: si hay un ángulo desde el que su posición como narrador parece haber encontrado su atalaya, y su mejor registro es, sin lugar a dudas, la serie del brigada Bevilacqua y la sargento Chamorro. Ya conquistó a sirios y tro-

yanos en 1988 con el primer título, *El lejano país de los estanques*, un estupendo relato policial heredero de lo aprendido en los mejores del género negro (Dashiell Hammet, Raymond Chandler, Manuel Vázquez Montalbán), capaz de mantener la expectación, de mezclar el misterio con algo más contundente que pinceladas psicológicas en los personajes, y de calzarlo de tal manera que el retrato social habla solo, y, de su mano, los dilemas morales de nuestro tiempo.

Ese fue el primer peldaño de lo que hoy representa una serie que le ha convertido en referente indiscutible de la actual novela negra, compuesta, entre otras, por *El alquimista impaciente* (uno de sus baluartes), *La estrategia del agua* (donde incorpora con acierto un tercer per-



D. UMBERT

La marca del meridiano

LORENZO SILVA

Premio Planeta. Barcelona, 2012 400 páginas. 21 euros

sonaje a la plantilla de protagonistas: el joven guardia Arnau), y ahora, el último: *La marca del meridiano*. ¡Difícil que ofrezca sorpresas!, es verdad, porque la costumbre de ese microuniverso policial está más que afianzada: la realidad es referencia ineludible, la obstinada ironía del protagonista es su mejor aliado, además de ser la gran cualidad expresiva de su estilo, impregnando fondo y forma en un relato que se disfruta de principio a fin, no por ser el mejor de los suyos, sino por hacer crecer la dignidad de la serie con la acción oportuna y el adecuado tratamiento.

El marco de convulsiones sociales, estrecheces económicas y extendida corrupción moral en el que vivimos inmersos, forja la acción; el tratamiento ensancha su sentido al servirse

de esa sutil metáfora del “Meridiano de Greenwich”, la línea imaginaria que atraviesa la geografía española separando las dos ciudades que ambientan el nuevo caso, Madrid y Barcelona, territorios que representan el pasado y el presente de la biografía profesional y sentimental del brigada. En esa línea imaginaria se funden los dos planos del relato: la investigación del caso, la muerte de su maestro en investigación criminal durante dos años, víctima de lo que parece un ajuste de cuentas o una venganza rumiada desde tiempo atrás. Y lo que de él se deriva: la avalancha de recuerdos de aquella época.

Un episodio mal cicatrizado se convierte, así, en información necesaria para lo que parece un asunto de corrupción dentro del Cuerpo, con conexiones en diferentes ciudades. Bevilacqua, endurecido por lo que la realidad le ha ido depauperando, descreído (solo a medias), sabedor del conocimiento y sus zozobras, opta por regresar a esa deuda del pasado, para zanjarla. La investigación policial, en cambio, es otra historia: choca con las paradojas del sistema social y político, y su final es abrupto, imperfecto e inesperado. ¡Lo suyo siempre fue una batalla moral disfrazada de acción policial! Quizá eso haga que siempre sea siempre bien recibido este entrañable personaje. **PILAR CASTRO**

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



Pierre Gonnord

Por primera vez, un libro con los grandes retratos del fotógrafo francés afincado en España. En palabras de Juan Bonilla, autor del prólogo: “A través de su cámara, hay mucho mundo mirándonos y mucho mundo en el que mirarnos”.



Leopoldo Pomés. Barcelona 1957

Leopoldo Pomés ha sido testigo de excepción de la vida barcelonesa desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Este libro recopila sus mejores imágenes de la Barcelona de los 50 y contiene una conversación con otro cronista excepcional: Eduardo Mendoza.

www.lafabricaeditorial.com

LA FABRICA EDITORIAL

Noches azules

JOAN DIDION

Traducción de Javier Calvo

Mondadori. Barcelona, 2012.

160 pp. 19'90 e. E-book: 12'99 e.

Algo que no encontrarán aquí: la literatura entendida como cura, esa confusión estéril salvo tal vez para quien escribe. Por supuesto, a lo largo de una larga vida de escritor, la creación puede ser salvadora; o una condena. Pero lanzarse sobre la página en blanco para proyectar tu dolor con fines antibióticos no parece el mejor camino para lograr una gran obra. Joan Didion (Sacramento, 1934), excelente periodista, guionista y novelista, perdió en poco tiempo a su esposo, el escritor John Gregory Dunne, y a su hija, la siempre enferma Quintana Roo, y de ambas experiencias contiguas salieron dos libros. Y he aquí lo importante: no sé si esos libros mitigaron o no el dolor, ni creo que lo pretendieran; pero sí sé que ella los afrontó con herramientas y voluntad literarias. Con crudeza y honestidad, abocándose en la escritura, pero también con exigencia estética, sabiendo que John o Quintana o su propio dolor sólo podrían sostenerse ante la mirada del lector, más allá de la compasión, si abordaba cada página, por más desoladora y temible que fuera, haciéndose las preguntas de siempre: cuál debía ser el ritmo, cuál la idea, dónde estaba la veracidad que trascendía la anécdota.

Por supuesto, al ahorrarnos un mero desfogue público (que habríamos entendido), Didion



ARCHIVO

Coincidiendo con la publicación de *Noches azules*, Mondadori lanza también *Los que sueñan el sueño dorado* (342 pp. 22'90 e. E-book, 14'99 e), otro libro admirable de la misma autora estadounidense. Joan Didion ha sido una fenomenal periodista, en la mejor tradición americana. Esta antología de textos fechados entre el 61 y el 92 lo demuestra. Está San Francisco en los sesenta, están Manson y Reagan, California ("la mentalidad del pelotazo y la sensación de pérdida chejoviana se reúnen formando una suspensión inestable") y El Salvador. Y está Nueva York en los ochenta, cuando la delincuencia callejera sirvió para tapar "un miedo inmediato, de dinero [...], de la posibilidad o probabilidad de las ejecuciones de sus hipotecas y de perderlo todo". Aquí están esos tiempos y cualquier tiempo. Léanlo. N.S.

tan solo cumple con su oficio. Demuestra que es una artista. Y lo hace muy bien, con inmejorable rigor. *El año del pensamiento mágico* era un extraordinario documento sobre la pérdida y mereció tener lectores entusiastas; *Noches azules*, que habrá sido un reto mayor porque sobre él recaía la posibilidad de la reiteración, es aún mejor. Imprescindible, diría yo, como la traducción de Javier Calvo.

Este breve documento terrible fue escrito, aproximadamente, cinco años después de la muerte de la hija, ahora que Didion es una mujer sola y anciana que no puede abrir un cajón de su apartamento en Nueva York sin encontrar recuerdos "que ya no quieres recordar". Fragmento a fragmento, memoria a memoria, *Noches azules* va haciéndose y pensándose ante nuestros ojos, reconstruyendo la relación de Didion con su única hija, adoptiva, preciosa, frágil, que fue una niña preocupada por el abandono, que supo imitar pronto a los adultos y, como adulta, se casó y amó y murió

pronto. Parece que el tema son los hijos, y de pronto la autora entiende que no: es el miedo a la muerte. Aunque para Didion una cosa y la otra están relacionadas, porque "cuando hablamos de mortalidad, estamos hablando de nuestros hijos". Querer protegerlos siempre, y descubrir que no siempre podremos; que si viven lo suficiente, y nadie puede garantizarlo, tal vez tendrán que protegernos ellos. Pienso de pronto que estoy utilizando la primera persona del plural, "protegernos", yo que no tengo hijos. Tal vez se debe a la convicción de esta prosa, en la que suenan ecos y reverberaciones, en la que

Didion demuestra que es una artista. Y lo hace muy bien, con inmejorable rigor, sin caer en la reiteración. *Noches azules* es imprescindible

nada sobra y menos aún las reiteraciones, las revisiones a lo ya dicho, las confesiones de impotencia. Tal vez se debe a que entiendo esta línea, casi al final: "uno teme por lo que todavía no ha perdido".

Pocos libros descubren tan lúcida y vejez, sin contorsiones ni asideros. Didion puede escribir que recordar a su hija le está "rompiendo el corazón" sin parecer sentimental, o servirse de una ironía elegante sin resultar distante. *Noches azules*, plagada de preguntas, está escrita cuando la prosa de Didion se ha visto asaltada por la fragilidad, cuando ya no puede escribir "como escribir música", cómodamente, enérgicamente. Cuando ha descubierto que a ella también le pasa: no habrá repetición. Se muere. **NADAL SUAU**

Dándole pena a la tristeza

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Anagrama. Barcelona, 2012

280 páginas, 17'90 euros

En *Dándole pena a la tristeza*, Alfredo Bryce (Lima, 1939) cuenta, buceando en sus propios orígenes familiares (banqueros, políticos...) y en la historia de la oligarquía limeña, el ascenso y caída de tres generaciones de una misma familia, a partir de un patriarca que hizo fortuna en la minería. Esquema de novela clásico, que Bryce inicia con el bisabuelo centenario (Tadeo de Ontañeta, 104 años), sentado en su silla de ruedas en el invernadero, alternando el tabaco con el tanque de oxígeno y desatendiendo los consejos de su enfermera. Más adelante sabremos de su querencia por las "sobrinitas" e incluso de sus tendencias pederastas, cuando fa-



ALBERTO ESTÉVEZ

llezca a los 105. Seguiremos después los pasos de su poderoso hijo Fermín Antonio, pero, sobre todo, asistiremos a la inutilidad y el derroche de sus muchos descendientes.

El retrato de la caída de esta alta clase social limeña parece el propósito de la obra, y el lector,

tratándose del fabulador Bryce, espera que se valga de sus habituales medios: fino humor, gracia del habla en sus giros coloquiales... Lamentablemente, residen ahí buena parte de los fallos. El humor no remonta el tópico y el chiste fácil y el autor se vale, a lo largo de todo el libro, de una misma prosa anticuada, avejentada, que no tarda en cansar al lector, tanto como los artificiosos y pedantes diálogos de sus personajes. Que una historia tenga ambientación decimonónica no precisa de una escritura que también lo sea. Una prueba es la reciente y modernísima *Leche derramada*, de Chico Buarque, y su también anciano centenario brasileño a través del cual se nos cuenta con gracia la historia reciente de su país. Por otro lado, los personajes de Bryce son meros peones

o estereotipos, sin desarrollo o densidad (el rico sin escrúpulos, la esposa abnegada que soporta infidelidades, el gacetillero, el chófer servil, la viuda "por consolar" (p. 102), la esposa teutona cervecera, el pretendiente imposible...) Desde un punto de vista estilístico, hay un abuso del "eso sí", "por lo demás", "y es cierto que". Junto con amaneramientos tan desaconsejables como "o sea, otro tanto más de lo mismo, oiga usted" (p. 100). Molestan las recurrentes coletillas "a la par que", "sumamente", o "igualito además que". Quizá pretendía Bryce construir la gran y detallada novela de una dinastía familiar que viajaba por Europa, frecuentaba clubes selectos y bebía Dom Pérignon, pero el conjunto no va más allá de un dilatado, apollado y aburrido cuadro de costumbres, tan lento y demorado que, sólo de mucho en mucho, consigue un acierto o arrancar una sonrisa. **ERNESTO CALABUIG**

DEL 29 DE NOVIEMBRE AL 2 DE DICIEMBRE / HOTEL OCCIDENTAL MIGUEL ÁNGEL / MADRID

Jueves, 29 de noviembre, de 18 a 21 h
Viernes 30 y Sábado 1, de 11 a 21 h
Domingo 2, de 11 a 15 h

INAUGURACIÓN JUEVES 29 A LAS 18 H
Pregón a cargo de Miguel Pardeza

ENTRADA LIBRE

www.salondellibro.com

Salón del libro antiguo

GREMIO MADRILEÑO DE LIBREROS DE VIEJO

Pleno verano. Poesía selecta

DEREK WALCOTT

Traducción de José Luis Rivas

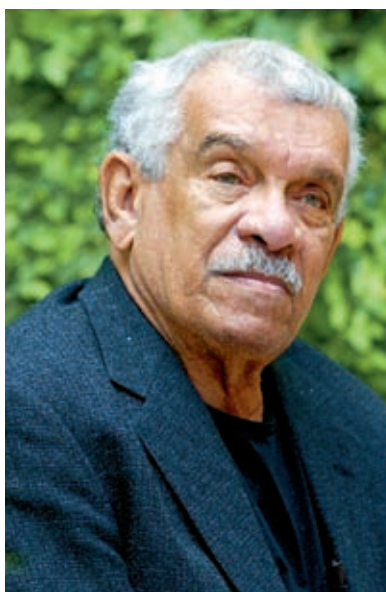
Vaso Roto. 488 páginas, 25 euros

Alguien tuvo que ser el primero. En pronunciar poesía, en escribir verso. Nació en Santa Lucía en 1930, y siempre habrá quien alegue esto como prueba de que Derek Walcott no pudo ser ese alguien: realmente, la falta de imaginación mata la inteligencia. Contra la lógica pobre de cronologías secas, Walcott empieza universos, la poesía entre ellos.

Pleno verano es eso: pleno verano. Te ciega de sol, te agota de libertad, te hace temer y desear el invierno que Eliot tanto amaba. Son cincuenta y seis años de calor y pura vida, catorce libros sin tregua ni sombra. Imaginemos que el dios de un mundo decidiera contarnos qué ve (todo), qué oye (todo) y qué tiene intención de hacer al respecto (absolutamente nada).

Eso es Derek Walcott: una explicación de lo incomprendible. Es la invención de mujeres reales, como Jean Rhys: *Dichoso el viajero* (1981) contiene uno de los poemas más perfectos del siglo XX, y de otros siglos también, ése en el que Walcott sueña unos Sargazos nunca vistos, una niña vengadora de locas en el ático, “la blanca luz erecta./ su mano derecha esposada a Jane Eyre./an-

ticipando que el traje de bodas/ será, para ella, todo en papel blanco”. De *La gracia* (1997) se nos da todo desde el principio, con una generosidad que nos hace sentirnos culpables, porque para eso sirve la gracia, para avergonzar a quien no la merece: “Entre el paisaje de la Oficina de Turismo y el verdadero paraíso/ se extiende el desierto donde el júbilo de Isaías hizo/ que brotara una rosa temprana



DOMÈNEG UMBERT

na en la arena”. Fértil y peligrosa, a esta poesía le importa poco el estímulo exterior y su metamorfosis en idea. ¿Qué ocurre con el tiempo cuando rechazamos su linealidad? ¿Cómo

Alta, fuerte, rápida, la naturaleza poética de Walcott nos empuja al ojo del huracán, a ver si nos enteramos de una vez por todas en qué consiste vivir, morir y disfrutar del misterio de la existencia como solo los seres humanos somos capaces

sobrevive el espacio cuando decidimos que la ubicuidad es una opción, después de todo? “Todas estas olas crepitan en la cul-

NOSTALGIA DE LA MAR

Algo remoto brama en los oídos de esta casa; cuelga apacible las cortinas, paraliza los espejos hasta que los reflejos pierden su sustancia.

Algo como el rechino de un molino de viento suena hasta parar en seco; una ensordecedora ausencia, un vendaval.

Algo cerca este valle, agobia esta montaña, aparta el signo, empuja este lápiz por una espesa nada, ahora,

fleta las alacenas de silencio, dobla la ropa avinagrada como los trajes del muerto, dejados exactamente tal como procedió el difunto al lado de la amada,

incrédulos, esperando que alguien los lleve puestos.

tura que viene de Ovidio”, dice Walcott, y con ello niega que Ovidio esté muerto, como no están muertas las olas. Todo está sucediendo universal y eternamente. Nuestro problema no es que no sepa-

mos reconocerlo: es que no podemos pararlo.

“Los puercos eran su negocio”. En 1990, Walcott rescribe el poema más grande de todos los tiempos: no la *Iliada*, sino

al autor de la *Iliada*. *Omeros* rompe el juguete de occidente, Homero el mendigo ciego que canta cóleras para desatar corazones, un mito que dice mucho de nuestra necesidad irracional de humanizar el arte. Las criaturas homéricas, que modelaron

a los europeos hasta que Shakespeare nos hizo a todos shakespearianos, tienen el DNI en regla, siguen llamándose Aquiles y Héctor y Agamenón, pero su ADN es otro, procede de espacios antillanos llenos de una luz y un mar nuevos, hablan francés y se oyen DJs de fondo, Helena es ahora toda una guerra y en la esclavitud encuentra Jefferson su Ítaca. Lo tremendo de leer a Walcott es que te llenas de fe en Walcott. Es creí-

ble porque cree en sí mismo. “Esos fueron los pilares que cayeron, dejando un espacio azul/ para un Dios único en donde una vez estuvieron los antiguos dioses”. Poetas que imitan a Homero, o lo interpretan, o lo masacran, siempre ha habido y nunca faltarán. Poetas que son Homero sólo hay uno: Walcott. Es de su misma estirpe.

Alta, fuerte, rápida, la naturaleza poética de Walcott nos empuja al ojo del huracán, a ver si nos enteramos de una vez por todas de en qué consiste vivir, morir y disfrutar del misterio de la existencia como sólo los seres humanos somos capaces. En el comienzo de todo, alguien diseñó a una diosa tremenda llamada poesía. Éste es, sin duda alguna, su Big Bang. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Vicente Huidobro. Poesía y creación

VICENTE HUIDOBRO

Edición de Gabrielle Morelli
Fundación Banco Santander
LXXXVI y 355 páginas. 20 e.

El propósito del autor del prólogo y la selección de la obra del poeta vanguardista chileno Vicente Huidobro (1893-1948) queda patente en una nota introductoria de la página LXXIII: “Nuestra edición presenta una selección que se distingue de las anteriores en cuanto que resalta la presencia de la imagen creativa, siguiendo su evolución a lo largo de toda la producción literaria del autor”. Se prescinde, pues, de la habitual consideración de vida y obra y Morelli tiende a rastrear lo que se convierte en esencia de la renovación creativa del poeta. Como novedad, se incluyen algunas cartas cruzadas con autores españoles: Gerardo Diego, Guillermo de Torre, Isaac del Vando-Villar, Buñuel, Lorca; con el chileno Joaquín Edwards Bello y Luis Vargas Rosas (carta fragmentaria y tardía, de 1945, pero sumamente interesante, ya que gracias a ella nos enteramos de que Huidobro se hizo con el teléfono personal de Adolf Hitler y algunos otros recuerdos en su visita a su chalet de Adler Nast, en Austria). Las cartas, además, revelan la difícil personalidad del autor y sobre ellas ya había trabajado Morelli, quien publicó las dirigidas a Buñuel (2001) y *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre (1918-1947)* en Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2008. Sin embargo, dado el objetivo de la excelente antología, acompañada

de un sugestivo prólogo, no podían faltar algunas curiosidades de un autor tan destacado del vanguardismo hispánico.

Hace notar el prologuista los orígenes paternos, “el marcado de Casa Real” y que “su abolengo materno se remontaba nada menos que al Cid Campeador y Alfonso IX” (¿?). No hace falta insistir, por tanto, que su familia formaba parte de la elite financiera chilena y que su biografía desborda cualquier fantasía: raptos, militancia comunista, luego anticomunista, presencia en el Congreso de Escritores Antifascistas en la Guerra Civil Española, dirección de revistas, candidato a la presidencia de la República, corresponsal de guerra, llegó a combatir en la II Guerra Mundial. Pero su activismo literario disminuye a partir de 1922.

La antología se divide cronológicamente: 1911-16; 1917-18; 1925; 1931 (*Altazor*); 1941-48. Se incluyen también los *Manifiestos* (decisivos a la hora de entender el papel ejercido por el autor en las vanguardias) y la correspondencia. Se prescinde de las novelas, del teatro y de buena parte del ensayo, pero existen ediciones de obras completas a las que el lector interesado puede recurrir. Porque nos hallamos ante uno de los grandes poetas de la lengua, un innovador consciente de una labor centrada en la palabra, aunque no tan lejos de la pintura—que también cultivó—o de la música. La voluntad del autor fue superar a Ma-

rinetti y demostrar, junto a Reverdy, que fue el inventor del creacionismo. A él se deben los primeros caligramas en español. Y tendrá siempre, salvo en su etapa final, buen cuidado de la composición del poema en la página. Se movió en los ambientes parisinos, junto a Apo-



llinaire, Breton, Cendrars, Picasso. Conoció a Ortega y a Gómez de la Serna, así como a Larrea y Gerardo Diego, y aunque se manifestó contrario al ultraísmo, éste le debe parte de su inspiración.

La vida de Huidobro es más que novelesca y se desarrolla en Buenos Aires, en Europa, y en su

Nos hallamos ante uno de los grandes poetas de la lengua, un innovador consciente de una labor centrada en la palabra, aunque no tan lejos de la pintura o de la música

propio país. Sus polémicas anti-nerudianas son conocidas, así como su proximidad al dadaísmo y a Tristan Tzara. Parte de su obra inicial fue escrita en francés y aquí se reproduce también la versión española, en la que colaboró Juan Gris, su gran amigo. Excelente es la carta crítica de

éste sobre *Poemas árticos* y *Ecuatorial* que se reproduce en las páginas XXIX y XXX. Huidobro fue un visionario de la imagen. Se sirvió de un lenguaje depurado y sintético en el que el adjetivo se utilizó como fórmula sorprendente. Creó o entendió hacerlo una realidad al margen de lo cotidiano. Y, sin embargo, pese a quedar cerca de la poesía pura, se mostró tan audaz como renovador del poema como objeto. Pero, tal vez, su mayor mérito fue la defensa de su

“creacionismo” y su papel de polemista. *Non Serviam* (1914) sigue siendo un programa que va más allá de la rebeldía. Entiende la poesía como el arte supremo. Apasionante resulta hoy la entrevista de 1939, cuando a la pregunta sobre su opinión acerca de la poesía de Lorca responde: “es un poeta muy mediocre. [...] En general, los poetas españoles carecen de imaginación y de inteligencia poética” (pp. 301). El mayor número de páginas de este volumen incluye buena parte de su creación poética y la cumbre: *Altazor*. Iluminado y entusiasta, Huidobro fue, pese a todo, un poeta que trascendió su tiempo. JOAQUÍN MARCO

Emocíonese así

Anatomía de la alegría

(con publicidad encubierta)

ELOY FERNÁNDEZ PORTA
Anagrama. Barcelona, 2012
272 páginas, 19'20 euros

En 2007 aparece *Afterpop*, primer tomo de una serie de cuatro ensayos que se cierra, por ahora, con *Emocíonese así*. Esta tetralogía potente y original marca con vigor dos grandes coordenadas, la de los estudios culturales y la comunicación, y la de la crítica generacional.

Afterpop fue todo un éxito para un autor, nacido en la Barcelona de 1974, que venía sin demasiada gloria de la creación

literaria. Con una aguda capacidad crítica, Eloy Fernández Porta abría su texto comparando un libro de cuentos de Javier Marías, *Cuando fui mortal* (1996), con una novela de Ray Loriga, *El hombre que inventó Manhattan* (2004). A partir de dicha comparación va construyendo una línea divisoria que separa a los autores pop, gente mayor, respetable y obsoleta, de los *afterpop*, jóvenes, capaces y minusvalorados. La aparición de *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop* en 2008 y de *Eros. La superproducción de los*

afectos en 2010, convirtieron en marca o *tag* el término *afterpop*.

Profesor Asociado en la Pompeu Fabra, Fernández Porta completa su sueldo con *performances* montados con Agustín Fernández Mallo que parodian lo divino y lo humano. Quizá por eso se le asocia con la llamada *generación Nocilla* de los Manuel Vilas o Kirmen Uribe. No está claro que se pueda hablar de generación, pero si recurrimos a las afinidades culturales podríamos establecer un grupo en el que estarían Gabriela Wiener, Jaime Rodríguez Z., Jorge Carrión o Javier Calvo.

El estilo de escritura rizomática en espiral de Fernández Porta ha facilitado, sin duda, la edición de estos cuatro densos, documentados y superpuestos volúmenes, imbricados unos en otros cual “correa de transmi-

sión” que permite pensarlos como un todo y que, a su vez, sugiere una lectura de ida y vuelta.

Emocíonese así se ha construido sobre una serie de textos de carácter teórico de muy variada índole, reflejo de los extensos e intensos viajes del autor a través del cine, el cómic, la música, la literatura o el psicoanálisis. Esta serie de seis capítulos va cerrada por una “publi” a modo de “insertos” o “spots”. Añada el lector el conjunto de ilustraciones habitual en nuestro autor: fotos, cómics o dibujos.

En esta cuarta entrega, Fernández Porta comienza por establecer la distinción entre lo personal y lo relacional. Por vínculo personal entiende el con-



Sentir y pensar la vida

MIGUEL GARCÍA BARÓ
Trotta. Madrid, 2012
221 páginas. 14 euros

Tras su estimulante recorrido por la obra de alguno de los grandes de la filosofía griega, García-Baró (Madrid, 1953) opta ahora por ofrecer a sus lectores un intenso cuerpo a cuerpo con dos contemporáneos, Unamuno y Ortega, a los que con razón se caracteriza como momentos decisivos de la construcción y evolución del pensamiento español del siglo XX. Es más, García-Baró no duda en afirmar que en el Prefacio al libro más sobreinterpretado de Ortega, *Meditaciones del Quijote*, se expone nada menos que el programa mismo



ARCHIVO

de la filosofía española. El salto temporal de la Grecia clásica a la España del siglo XX no impide, por otra parte, la continuidad metodológica. Todo lo contrario. La aproximación del autor a nuestros dos grandes filósofos lo es con la ayuda de dos principios

sustanciales y hermeneúticos, de gran prestigio en la Academia: la unidad y la evolución de la obra.

Lo que confiere particular interés a esta publicación es, no obstante, su objeto: el Ortega “de antes” de Ortega —esto es, el Ortega casi adolescente, que se encontraba ante la decadencia, incluso ante la muerte, de su pueblo— y el Unamuno “de antes” de Unamuno, a los que rescata con innegable originalidad. Se trata del Ortega que importa especialmente al autor, aunque no se limite a él: el Ortega que protagonizó el primer encuentro de la filosofía española con la fenomenología, a la que el filósofo madrileño llegó ya en Alemania, donde comen-

zó a formarse en círculos neokantianos (Cohen, Natorp).

En estas páginas nuestro autor se confronta, pues, con los primeros ensayos orteguianos. Viaja con entusiasmo al Ortega definible como un “verdadero liberal a la altura de los tiempos que es a la vez socialista y poseedor de una visión radicalmente nietzscheana de la vida y la historia”, aunque modulado de acuerdo con la clave de una “tarea histórica” concreta: la pedagogía social. El Ortega anterior a sus decisivos viajes a Alemania, que leía con devoción a autores franceses y, sobre todo, a Renan.

Es de agradecer la claridad y el estricto respeto a los textos con que García-Baró descifra y reconstruye la debatida cuestión del socialismo culturalista juvenil de Ortega, de acuerdo con el cual “nadie que pertenezca a



SANTI COGOLLUDO

junto de estrategias que organizan lo privado o lo íntimo con el fin de ser querido. Vínculo relacional es aquel que se refiere a aquellas actividades públicas cuyo objetivo es ser reconocido por los demás. Frente al prestigio de lo personal, Porta reclama lo relacional. En su reclamación el lector vuelve a transitar por pasajes ya encontrados en *Afterpop*.

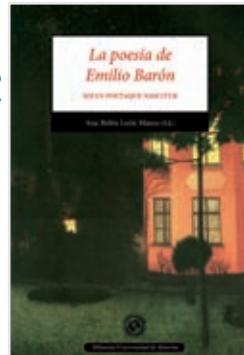
la sociedad... está excluido de la creación de cultura, por modesta que sea su aportación". El encuentro, decisivo para el autor, de Ortega con Husserl representa un momento culminante del libro. En cuanto a Unamuno, cuya honda polémica con Ortega, que fue, en realidad, quien la abrió y la sostuvo, ocupa una parte importante del libro, García-Baró no es menos original. Se apoya en lo que cree que es una de las claves de la "enseñanza principal" de Unamuno: la creencia en que sólo "apurando las heces del poder espiritual puede llegarse a gustar la miel del poso de la copa de la vida". La congoja nos lleva al consuelo. En las páginas, de rara intensidad, dedicadas a la superación del Cristianismo, nuestro autor razona que Ortega habría aban-

La apuesta por lo relacional está muy bien pavimentada. Los adoquines son sólidos y reflejan un conocimiento socialmente distribuido en nuestro autor amplio. Sin embargo, el problema que plantean estas páginas es doble. Por un lado, su cerrada defensa generacional. Es verdad que la generación del *baby boom* sigue en el poder, pero también que ese *quítate tu que me pongo yo*, de alguno de sus coetáneos, puede resultar injustificado y fascistoide. Por otra parte, Porta acaba por disolver el sujeto en la estructura social. Borrar el sujeto de la acción social fue dogma de fe desde Lacan hasta Bourdieu pasando por Althusser. Por fortuna, marxistas y estructuralistas se han puesto gafas con mayor capacidad de enfoque. **BERNABÉ SARABIA**

donado, en su camino hacía su teoría de la vida como realidad radical, la congoja, por considerar que desde esa perspectiva difícilmente podría considerar y describir fenómenos y de mucho más peso. Y de mayor enjundia filosófica.

En el capítulo final sobre Zubiri, Ortega es presentado y debatido ya como el "maestro en fenomenología" del autor de "Naturaleza, Historia, Dios". Y en este nuevo contexto nuestro autor describe el papel histórico de la fenomenología en los ensayos orteguianos de 1913. No todos los orteguianos dan tanta importancia a la presencia de motivos fenomenológicos centrales en Ortega. Ni la ven tan determinante. Sea como fuere, Baró juega sus cartas con la pericia de un maestro. **JACOBO MUÑOZ**

une

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLASEDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE ALMERÍA

La poesía de Emilio Barón
Ana Belén León Marco (ed.)
20€



Formas de leer a Borges
Juan Carlos Rodríguez
14€

Pedidos: www.ual.es/editorial | publicac@ual.es | Tel. 950015459Ediciones Universidad
Argita

Prisciliano, priscilianismos y competencia religiosa en la antigüedad
Óscar Núñez García 12 €



El armamento y la táctica militar de los galos
Javier Moralejo Ordax
20€

Pedidos: www.argitalpenak.ehu.es | editorial@ehu.es | Tel. 946 015 126Ediciones Universidad
Salamanca

Salamanca y la medida del tiempo
Ana María Carabias Torres
19 €



Hidrógeno enamorado
Ernesto Cardenal
XXI Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 18 €

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel. 923 294 598www.une.es | 63 editoriales y 30.000 títulos vivos



El PCE y el PSOE en (la) Transición

La evolución ideológica de la izquierda durante el cambio político

JUAN ANTONIO ANDRADE BLANCO

Prólogo de Josep Fontana

Siglo XXI. 448 páginas.

18 euros. e-book: 10'44 euros

En el título de este interesante trabajo historiográfico se reflejan las dos grandes líneas que lo conforman: por una parte, el papel desarrollado por los dos grandes partidos de la izquierda española durante la etapa de la transición a la democracia pero, además, la convulsa transformación doctrinal, estratégica y en menor medida organizativa que debieron sufrir esas formaciones—su propia transición—en la frenética carrera de acomodación a una realidad que resultó ser muy distinta (para bien y para mal) a como la habían imaginado sus dirigentes y militantes.

Baste considerar el punto de partida: los jóvenes renovadores, con Felipe González a la cabeza, que desplazaron a la vieja guardia socialista en el Congreso de Suresnes (1974), presentaron un programa de avance hacia el “socialismo autogestionario” desde unas convicciones rotundamente “antiimperialistas” y con el marxismo doctrinal como bandera. Mientras tanto, el PCE intentaba aglutinar y liderar a una oposición heterogénea sin esconder que su objetivo inme-

diato era la “ruptura democrática” para abrir más adelante la vía (evidentemente republicana) a la “construcción democrática del socialismo”.

Si se tiene en cuenta que en los años posteriores el máximo dirigente comunista, Santiago Carrillo, aceptaría la bandera rjigualda y el secretario general socialista, ya como presidente del Gobierno, abrazaría con fe de converso la integración española en la OTAN, podemos hacernos idea de la metamorfosis radical que se produjo en los autodenominados partidos progresistas en un breve lapso. Desmenuzar esos cambios y explicar sus raíces y consecuencias es el objetivo que se propone Andrade Blanco en este pormenorizado estudio.

Pese a que la exposición es fría y contenida, como se exige a una investigación de estas características, y a pesar de que los argumentos se desarrollan sobre la base de una sólida documentación, el tono de fondo es

Con sólida documentación y tono militante, Andrade hace un severo ajuste de cuentas con la política real desarrollada por el PCE y el PSOE durante la Transición

militante: este ensayo, escrito desde una perspectiva de izquierda, es un severo ajuste de cuentas con la política real desarrollada por el PCE y el PSOE en la etapa considerada. No se oculta una valoración muy crítica de esa deriva ideológica—la de ambos partidos— que, según el autor, se sustentaba en el pragmatismo más ramplón en el mejor de los casos, cuando no en el oportunismo, la cobardía o la simple traición a unos principios identitarios.

En este despojamiento ideológico que vive aceleradamente la izquierda, a duras penas justificado por la adecuación a un entorno hostil dominado por los entonces llamados “poderes fácticos”, hay dos renunciaciones que aquí se consideran tan emblemáticas como decisivas par el curso de los acontecimientos: el definitivo alejamiento del leninismo por parte del PCE y el abandono del marxismo en el Congreso del PSOE en 1979. El resultado fue muy dispar para los grupos políticos en cuestión, porque mientras el PCE sufrió en las urnas y en su cohesión interna la inutilidad de ese y otros muchos sacrificios, el PSOE vio recompensada su “moderación” con el

favor de las clases medias y el acceso al poder en 1982, asumiendo la modernización de España—que no la transformación social— como objetivo primordial.

Lo que el autor llama “desnaturalización ideológica de la izquierda” fue la consecuencia final de unos factores que se superpusieron, sumando fuerzas en un mismo sentido: la situación internacional era claramente desfavorable, aunque sólo fuera por el peso de una crisis económica—la que se desata en 1973— que hacía muy difícil implementar en España el programa socialdemócrata que había cuajado en otros países del occidente europeo. En segundo lugar, arguye Andrade, tanto el cauce como los factores que acompañaron la transición supusieron una ruptura de las expectativas de la izquierda y forzaron a ésta a una continua moderación para no quedar descolgada del proceso. En último término, aunque no menos importante, la estructura piramidal de los partidos, sus estructuras anquilosadas y la propia composición sociológica de los mismos contribuyó igualmente a una redefinición doctrinal que supuso el triunfo del posibilismo más pedestre sobre otras alternativas. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



Una terrible palabra de nueve letras

III Premio de Literatura Infantil Ciudad de Málaga. Pedro Mañas Romero, Ilustraciones de Ximena Maier. Anaya, 2012. 136 pp., 10 e. (A partir de 8 años)

Certámenes como el joven “Ciudad de Málaga” vienen garantizando la calidad de obras que, mucho más allá de la mera trama entretenida, invitan a que el lector curioso reflexione a través de originales peripecias que se alejan de toda convención. En esta tercera edición, el hábil ingenio de Mañas Romero (Madrid, 1981) convierte en protagonista a una innombrable palabrota de nueve letras que por obra y gracia de un desafortunado error de fábrica queda grabada en el interior de la preciosa muñeca de Amanda. He aquí que por este azar, la niña descubrirá el formidable poder de ciertas palabras para defenderse del matón de la escuela o conseguir la carcajada general de su familia cuando se le ocurre soltar un impropio a deshora. Ante el cla-

mor de sus compañeros nuestra heroína decidirá organizar un negocio de “a palabra por gominola”, lo que no solo la conduce al despacho del director sino que le revelará los significados más extraordinarios.

La pericia para retratar a estos personajes de carne y hueso con un par de pinceladas certeras, el humor como medicina ante los avatares del destino, y lograr que nos cuestionemos sobre la utilidad de ciertas palabras si está prohibido decirlas o la razón por la que pierden sus increíbles poderes cuando las repetimos demasiado, son solo algunas de las razones que fundamentan el merecido premio, en el que no podemos olvidar las tronchantes ilustraciones de Ximena Maier, como complemento indispensable de esta estimulante historia.

La vela que no se apagaba y otros misterios con solución

Antonio Lozano. Ilustraciones de Alba Marina Rivera. A buen paso, 2012. 38 pp., 18 e., (A partir de 6 años)

¿Cómo podemos explicarnos que una pequeña galleta abandonada en mitad del Polo siga conservando su calor o que, sin protección alguna, una vela permanente encendida en las profundidades del océano? ¿Acaso alguien dilucidó qué hacía una palmera enana flotando en mitad del universo? Ningún especialista fue capaz de descifrar estos misterios salvo una avispada muchachita que, tras años y años de lecturas, detectó el quid de la cuestión: nada tienen que ver las reglas de la fantasía con las que aplicamos a nuestra realidad. No hay como adentrarse en la madriguera de un escritor para desvelar las fuentes que nutren su inspiración.

Un perro, El sombrero volador y Un agujero

Daniel Nesquens. Ilustraciones de Alberto Gamón, Elisa Arguilé y Ana Lóbez. Sin pretensiones, 2012. 12 e. cada uno, 32 pp. c/u (A partir de 3 años)

Que un puñado de amigos relacionados con el sector del libro aúnen su experiencia e ilusión para lanzar un nuevo sello editorial siempre es de celebrar. Con este saludable ánimo acaba de nacer “Sin Pretensiones”, un proyecto de cuidadas ediciones en las que Daniel Nesquens nos brinda una serie de historias, en apariencia sencillas, pero cargadas de ironía y de intermitentes guiños. Así, la aventura del volátil sombrero abandonado en mitad de un charco al que solo una rana pudo rescatar, o del lluvioso paseo de aquel perro que trataba de cobijarse bajo una cúpula de paraguas. Un ejercicio de creatividad y síntesis que promete felices ratos de lectura. **CECILIA FRÍAS**

Disfruta de estas Navidades con tus hijos...

Dos grandes ideas llenas de actividades para disfrutar con tus hijos de una época muy especial:

**NAVIDADES CREATIVAS
MANUALIDADES
Y DULCES DE NAVIDAD**



Caja regalo con muchos elementos para fabricar manualidades de Navidad.

A partir de 5 AÑOS



¡Cientos de ideas para hacer adornos, regalos y dulces navideños!

A partir de 6 AÑOS

LIBRERÍAS

Laie (Barcelona y Madrid)

Fundada en 1979, Laie fue la pionera de las librerías que descubrieron la gastronomía como aliciente para la lectura. Su sede inicial, en la barcelonesa calle de Pau Claris, reservó su planta superior para una cafetería y un restaurante de comida mediterránea que combinaba ensaladas y poemas y que sigue siendo lugar de encuentro casi obligado para letraheridos... Hoy cuenta con nueve librerías en Barcelona y Madrid, cada una con su propia personalidad, adaptada a su entorno y especializada en temas diferentes, pero todas situadas en puntos clave como el CCCB, el Parque Guell, La Pedrera, Cosmocaixa, el Liceo, Dhub (Diseny Hub Barcelona), el Museo Picasso, Caixaforum (Barcelona y Madrid) y Espacio Fundación Telefónica (Madrid), en él que dispone de más de 6.000 m2 repartidos en cuatro plantas.

Cada una de estas librerías reivindica su personalidad, lo que hace que, por ejemplo, el Laie Museo Picasso mime al turista y al amante del arte, que Laie CCCB cuide el tema del diseño y la ilustración, que la del Liceo se vuelque en la ópera o que el Espacio Fundación Telefónica apueste "por una cultura basada en la Creatividad, la Innovación y la Tecnología como ejes del desarrollo social". Disponen de más de 450.00 títulos vivos, de un fondo especializado en artes y humanidades y de una selección de novedades actualizadas del panorama editorial internacional, con actividades que seducen a lectores inconformistas. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/18
E.L. James. GRIJALBO
2. **La marca del meridiano** -/1
Lorenzo Silva. PLANETA
3. **Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 2/14
E.L. James. GRIJALBO
4. **Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3**..... 3/14
E.L. James. GRIJALBO
5. **El invierno del mundo** 4/8
Ken Follet. PLAZA & JANES
6. **Misión olvido** 5/13
María Dueñas. TEMAS DE HOY
7. **La vida imaginaria** -/1
Mara Torres. PLANETA
8. **Las joyas del paraíso** 6/4
Donna Leon. SEIX BARRAL
9. **Victus. Barcelona, 1974** 7/5
Albert Sánchez Piñol. LA CAMPANA
10. **Reflejada en ti** 8/2
Sylvia Day. ESPASA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **JUEGO DE TRONOS. CAN. DE HIELO Y FUEGO 1 (ED. OMNIUM)** . 1/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
2. **La caída de los gigantes** 4/8
Ken Follet. DEBOLSILLO
3. **El monje que vendió su Ferrari** -/16
Robin Sharma. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **El tiempo entre costuras** 2/16
María Dueñas. BOOKET
5. **El vals lento de las tortugas** 3/8
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
6. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 5/14
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **El libro de las almas** 8/6
Glenn Cooper. DEBOLSILLO
8. **Jesús me quiere** 7/8
David Safier. BOOKET
9. **Tierra desacostumbrada** 10/2
Jhumpa Lahiri. SALAMANDRA BOLSILLO
10. **1Q84 Libros 1 y 2** 9/18
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **URDANGARÍN** 1/3
Eduardo Inda / Esteban Urreiztieta. LA ESFERA
2. **La magia** 4/3
Rhonda Byrne. URANO
3. **El arte de no amargarse la vida** 3/30
Rafael Santandreu. ONIRO
4. **Una mochila para el Universo** 5/21
Elsa Punset. DESTINO
5. **Continente salvaje** -/1
Keith Lowe. GALAXIA GUTENBERG
6. **Historia mínima de España** 10/2
Juan Pablo Fusi. TURNER
7. **El japonés que estrelló el tren** 6/2
Gabriel Ginebra. CONECTA
8. **El cerebro del niño** -/1
Daniel Siegel y Tina Payne. ALBA
9. **Cincuenta sombras de placer** 7/6
Marissa Bennet. GRIJALBO
10. **Ética de urgencia** 9/11
Fernando Savater. ARIEL


INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **SÉPTIMO VIAJE AL REINO DE LA FANTASÍA** 2/2
Geronimo Stilton. DESTINO
2. **¡Atrapados en la nieve! Diario de Greg 6** 1/3
Jeff Kinney. MOLINO
3. **Mejor Manolo. Manolito Gafotas** -/1
Elvira Lindo. SEIX BARRAL
4. **Donde los árboles cantan** -/12
Laura Gallego. SM
5. **Los juegos del hambre** 3/15
Suzanne Collins. MOLINO
6. **En llamas. Los juegos del Hambre 2** 4/14
Suzanne Collins. MOLINO
7. **Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** 6/14
Suzanne Collins. MOLINO
8. **ABCdario** 9/2
Noemi Villamuza. NORDICA
9. **El papagayo de Monsieur Hulot** -/1
David Merveille. KALANDRAKA
10. **El hombre de la Luna** 8/2
William Joyce. GOMBEL

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Maimel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa CÓRDOBA: Luque 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: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés 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. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita

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

Elias Canetti y Thomas Bernhard: una confrontación (y 3)

IGNACIO ECHEVARRÍA

He aportado los pocos datos de que dispongo sobre las relaciones entre Canetti y Bernhard hasta el año 1976, fecha de la lectura, por parte del primero, de su discurso sobre “La profesión de escritor”, y de la brutal réplica de Bernhard, en una carta al director del diario *Die Zeit*. No me consta que antes de ese año ninguno de los dos se pronunciara públicamente sobre el otro, en ningún sentido. Cabe concluir, pues, que fue Canetti quien desató las hostilidades al referirse muy beligerantemente a Bernhard al comienzo de su discurso.

Canetti y Bernhard estaban representados ambos en un volumen compilatorio publicado en 1972 que reunía textos de 57 escritores alemanes sobre su concepción de la literatura. El volumen llevaba por título el mismo que la contribución de Bernhard: *Alguien que escribe*, una expresión empleada por él poco antes, en *Tres días*, donde declaraba que no era un escritor, “sino alguien que escribe”. Fueron estas palabras, fueron el desplazamiento y la rebaja del concepto que de su propio oficio se hacía uno de los escasos escritores alemanes contemporáneos por los que sentía respeto y admiración, lo que desencadenó la ofensiva de Canetti.

En su discurso, éste empezaba por observar cómo la palabra escritor figuraba, por aquellos años, entre las que se habían ido “vaciando y vaciando” hasta quedar “deformes y atrofiadas”.

Canetti aprobaba, en principio, los saludables escrúpulos que a algunos suscitaba la apropiación de esta palabra, desde el supuesto de que esos escrúpulos expresaban la determinación de “renunciar a un falso privilegio”, de “volverse más riguroso consigo mismo y, sobre todo, evitar cuanto pudiera conducir a éxitos despreciables”.

Pero su disgusto brotaba de la constatación de que no era así. De que quienes expresaban esos escrúpulos no cesaban, simultáneamente, de discurrir toda suerte de “métodos para llamar la atención”. De que el prestigio así obtenido, terminaba siendo administrado por ellos mismos como un privilegio, de modo que, al cabo, no cabía reconocer ninguna diferencia entre quienes “sólo escriben” y entre los que, “autocomplacientes, siguen llamándose escritores”.

Tanto como las actitudes públicas de Bernhard, marcadas por la provocación y un cierto divismo, a Canetti lo ofendía su macha-



Al año siguiente de haber mandado su carta a *Die Zeit*, Bernhard le pidió a un amigo común, Wolfgang Kraus, que lo disculpara ante Canetti, y así lo hizo. Pero Canetti esperaba una disculpa personal, que nunca llegó

cona insistencia en negar a la humanidad toda posibilidad de redención o de simple mejora, su apoltronamiento en el nihilismo, y sobre todo su familiaridad y sus coqueteos con la muerte.

En su biografía de Bernhard (Siruela, 1996), Miguel Sáenz dice que la postura del escritor hacia la muerte “difiere radicalmente” de la de Canetti, y refiere a continuación la siguiente anécdota: cuando en 1971 André Müller, durante la primera de sus entrevistas a Bernhard, le transmitió a éste los saludos de Canetti, contándole cómo había estado conversando con él sobre la muerte, Bernhard le respondió: “La muerte es lo mejor que existe”.

Por su parte, Canetti dirá en su discurso sobre “La profesión de escritor”: “No puede ser tarea del escritor dejar a la humanidad en brazos de la muerte. Consternado, experimentará en mucha gente el creciente poderío de ésta [...] Su orgullo consistirá en enfrentarse a los emisarios de la nada —cada vez más numerosos en literatura—, y combatirlos con medios distintos de los suyos”.

Según Canetti, Bernhard, cuya literatura se había abierto paso a través de la de Kafka, de la de Beckett y de la suya propia en un empeño por negarse a la literatura de su época, había acabado, paradójicamente, por instituirse en el representante de la literatura predominante en la época.

El diagnóstico parece certero, si se considera el enorme ascendente que Bernhard iba a ejercer en las décadas siguientes, y en la fascinación que todavía produce su figura pública. Un ascendente especialmente acusado en España, país en el que Bernhard contribuyó a modelar actitudes desentendidas de toda idea de compromiso y de toda noción de responsabilidad por parte del escritor, imbuidas de un miedo pánico a todo atisbo de solemnidad.

Por contraste, la idea que Canetti postula del oficio de escritor se antoja insensata, casi ridículamente exigente y por completo contemporánea. Sólo puede ser escritor—declara, categórico—quien sienta responsabilidad. Responsabilidad hacia las palabras, desde luego, pero también hacia todo cuanto amenaza la destrucción de la vida. “No debiera avergonzarnos afirmar—concluye— que dicha responsabilidad se alimenta de misericordia”.

Al año siguiente de haber mandado su carta a *Die Zeit*, Bernhard le pidió a un amigo común, Wolfgang Kraus, que lo disculpara ante Canetti, y así lo hizo. Pero Canetti esperaba una disculpa personal, que nunca llegó. ●

Hic sunt leones

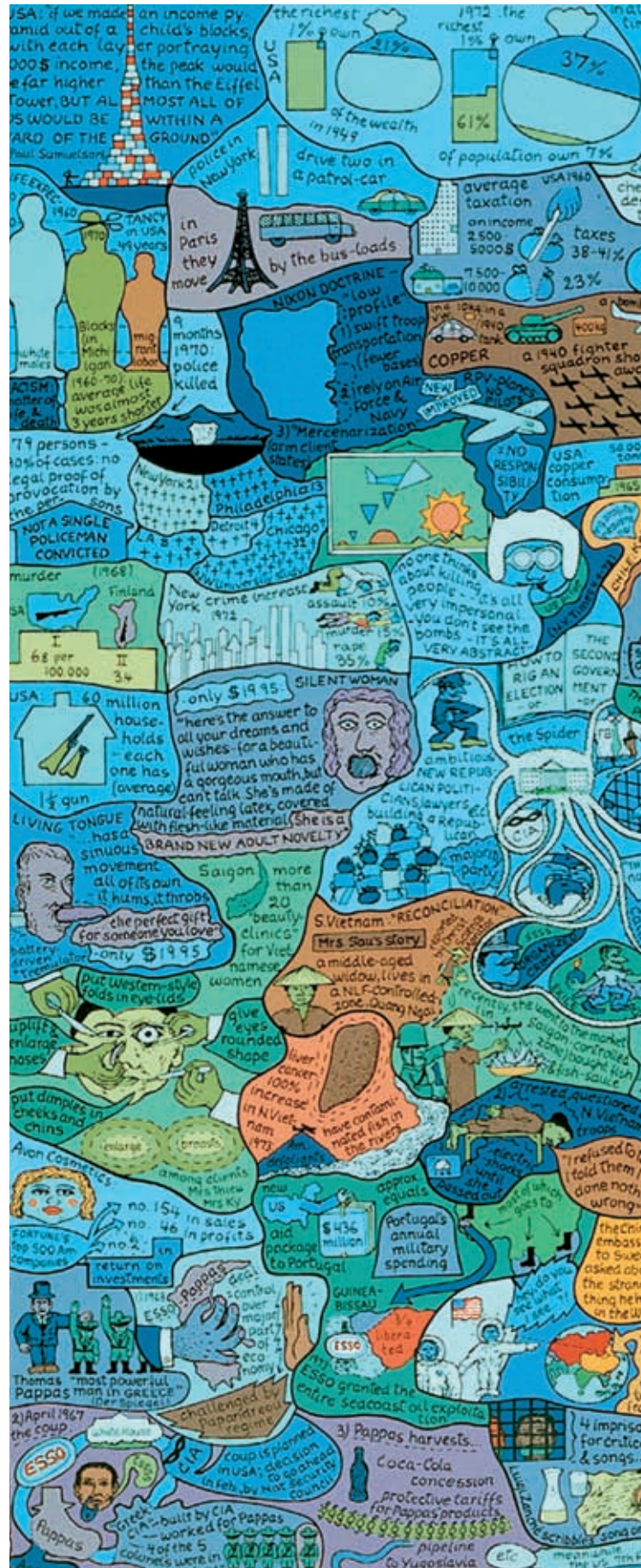
CARTOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS. DIBUJANDO EL PENSAMIENTO.
 GAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 24 de febrero.

Es una realidad innegable: el arte de las últimas décadas ha mostrado un marcado interés por la cartografía. Y es un interés mutuo: la International Cartographic Association creó en 2007 un grupo de trabajo sobre arte y mapas que promovió diversas actividades, congresos y un número especial de *The Cartographic Journal* en el que se contabilizaron entre 1977 y 2009 al menos 24 exposiciones colectivas de arte contemporáneo —hay más— centradas en este tema. La geografía experimental ha incorporado aspectos subjetivos que proceden del orden creativo y, nosotros, con un geolocalizador y no sé cuántos mapas en el teléfono o en el coche, nos sumergimos cada más en el mundo paralelo de las representaciones cartográficas del espacio que transitamos. El mapa, por definición, nos orienta. Pero los artistas saben que hay mapas para perderse, y han subrayado también cómo reflejan el temor y la atracción de los territorios incógnitos, que son a menudo mentales: *Hic sunt leones*, se escribía en los mapas romanos y medievales para señalar las tierras inexploradas; o *Hic sunt dracones*, para los océanos sin límites.

Hoy se “mapea” todo, es una herramienta de análisis y conocimiento; cualquier acumulación de información es sometida a la “visualización de da-

tos”. Hay en estas cartografías, viejas y nuevas, aspectos geométricos, estadísticos, científicos que consideramos irrefutables pero casi todo puede ser cuestionado, revertido y transgredido.

Las buenas exposiciones nos hacen querer saber más de los asuntos que rastrean y les aseguro que van a salir de ésta ávidos de conocimientos artístico-cartográficos. Su comisaria, Helena Tátay, ha reunido algo más de 130 obras para estudiar desde diferentes puntos de vista ese caudaloso afluente de la representación contemporánea. La experiencia personal del espacio está muy presente en las obras seleccionadas, ya desde las pocas de otros momentos históricos que funcionan como precedentes de las derivas últimas: las fragmentadas descripciones gráficas con las que se intentó elaborar el primer mapa de España en tiempos de Carlos III —un “proyecto colaborativo”, diríamos hoy—, la pequeña inmensidad de la carta oceánica de Lewis Carroll, el famoso *Mapa del mundo en la época de los surrealistas*, la Sudamérica boca abajo —¿o boca arriba?— de Torres García... La mayoría de las piezas son de los años 60 y 70, por un lado, y de los 90 y este siglo por otro; creo que sólo una obra es de los 80, y se trata de una de las tres pinturas de artistas aborígenes australianos



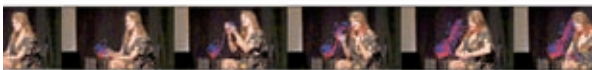
Matrix versión Martín Corona

ORA TORIA, ORA DIBUJO 2/2.
GALERÍA JOSÉ ROBLES. Belén, 2.
MADRID. Hasta el 7 de diciembre. De 500 a 2.500 E.

¿Cómo expresar lo que queda fuera del campo de la expresión y describir una realidad en cuyo casco lo virtual ha abierto incontables

boquetes? Si vivimos en un espectáculo y nuestra vida es representación, ¿cómo atender a la realidad paralela de los medios de comunicación como constructores de nuestra visión de la realidad? Quizás subrayando su literalidad, sacando de su perplejidad inducida la agudeza visual y auditiva. O sea, siendo el irreductible científico y el bufón de corte que señala aquello que otros no quieren percibir. Tal mezcla de personalidades se encuentra tras las obras del madrileño Daniel Martín Corona (1980), que se estrena con tres firmes series de trabajos en una primera individual en dos sedes: la de Ángeles Baños en Badajoz y ésta de José Robles.

En *Ora toria, Ora dibujo*, a medida que Slavoj Žižek, Fidel Castro o Tracey Emin gesticulan en la pantalla, dos trazos de píxeles de color rojo y azul quedan sobreimpresionados. Lo anecdótico, sostenido virtualmente, compone luego trazos en grandes acuarelas. En *Código medio* se borra el contenido textual de un periódico durante una semana dejándose tan solo las marcas de su maquetación. Re-



TRACEY EMIN, 2012

sulta una hermosa metonimia, forma sin contenido que subraya la inmaterialidad de la realidad pero lo real de su virtualidad. En *3, 2, 1...* en tres proyecciones se suceden las infográficas cabeceras de telediarios europeos con sus aparatosas sintonías. Apenas puede uno contenerse la risa al comprobar que todos esos púlpitos de la información veraz a la población abren con una estética cortados por el mismo patrón de irreal ciencia ficción. Creer una ficción es construir una realidad. **ABEL H. POZUELO**

Vedovamazzei, retorcie

NO NECESITAS SUERTE.
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA.
Calle Mayor, 86. MADRID. Hasta
el 14 de diciembre.
GALERÍA FÚCARES. Conde de Xiquena,
12. MADRID. Hasta el 12 de enero.
De 5.000 a 18.000 E.

Vedovamazzei es la firma común de dos artistas milaneses, Simeone Crispino (1964) y Stella Scala (1962) que fueron pareja y que, después de su separación, siguen trabajando juntos bajo esa advocación, a medias irónica y melancólica, de la “Viuda Mazzei”. Su primera exposición en España tuvo lugar hace algo más de tres años en la misma galería Fúcares, que ahora colabora y cierra el programa *Las parejas en el arte*, que el Instituto Italiano de Cultura ha realizado durante 2012, con una muestra conjunta.

Para Vedovamazzei el arte es una cuestión sensual, cuya base expresiva asienta en cualquiera de las cosas de su entorno, que mediante el ingenio y la manipulación adquieren y transmiten certezas e interrogantes paralelos sobre el arte mismo y sobre la realidad social colectiva en la que participamos. Cada pieza arrastra, inevitablemente, una historia, que justifica su porqué, a la vez que el trabajo conjunto de Simeone y Stella, los Vedovamazzei, le confieren otra distinta y, generalmente, seductora.

Lo vemos, por ejemplo, en la primera de las salas de la primera planta del Instituto, los dos palets, exactamente iguales, con los mismos roces y mordeduras en la superficie, exactos de color y con las mismas manchas, con inscripciones idénticas e indistinguibles el uno, original en ma-

dera, el segundo, su copia fundida en bronce. El principio duchampiano del *ready made* retorcido y vuelta de tuerca a lo que ellos mismos denominan “el problema moral de la copia”: la certeza de su perdurabilidad ante la degradación aniquilante del original. También en sus palabras, una metáfora-copia, en escultura, del autorretrato de Dorian Gray.

El conjunto que aquí me resulta más atrayente y que compite con la fuerza de los tres grandes espejos con palabras de molde pintadas con carmín de barra de labios y las inscripciones “Quién está conmigo”, “Haz que suceda” y “Etc...”, lo componen la falsa escultura *Shopping Bitches*, una bolsa con las dos palabras bordadas y rellena aleatoriamente de flores. También, *Five “Dolla”*, un billete de cinco dólares con el rostro de Lincoln pintado magistralmente como una miniatura flamenca, y *Putin*, un retrato con la cara cortada y perímetro recortado del violento presidente ruso acomodado como un burócrata. Con estas obras componen un recorrido por los recuerdos que las generaron, —una bolsa con esas palabras en la tripa de un vagabundo neoyorquino o la peculiar pronunciación de dólar de los afroamericanos—, y la delimitación que hacen de formas existenciales en conflicto sitúan



ando a Duchamp



ETC..., 2010
(INSTITUTO ITALIANO)

al espectador fascinado en el seno mismo de esas mismas cuestiones.

La exposición de la galería está exclusivamente centrada en pinturas, aunque en el caso de Vedovamazzei habría que aclarar que por pintura entienden un proceso de reflexión sobre el carácter y hecho mismo de su práctica, a la vez que las consideran contenedores de relatos e historias cautivadoras o anómalas

y estremecedoras.

En su límite más próximo podemos encontrar los realizados sobre tela de pantalones vaqueros o un cuadro figurativo de grandes dimensiones *Grape Stalk we Don't Need Things we Do* (Tallo de uvas. Hacemos cosas que no necesitamos), pintado con escoba y las manos; entre las pinturas más anómalas, conmovedoras y extremas, las realizadas con cenizas humanas, aportadas por familiares; el cuadro confeccionado con papelillos de fumar de una marca rusa, la misma que utilizaron los prisioneros del Gulag para hacer las páginas de sus cuadernos de notas del cautiverio o *Dirty Idea* (Sucia idea), otra gran pintura hecha con las rebabas de suciedad que quedan en la tina de baño.

La obra que da título a ambas muestras *No necesitas suerte* es una camisa de Gucci con esa frase bordada. Las marcas no necesitan suerte, porque la industria no "juega" con ella, sino con el *marketing*. Vedovamazzei no es una marca, pero tampoco necesita de la suerte, porque tampoco juega con ella, sino con las alternativas productivas del pensamiento.

MARIANO NAVARRO

Arte para la polis

ENSAYOS AUTÓNOMOS. OTR ESPACIO DE ARTE.

San Eugenio, 10. MADRID. Hasta el 5 de enero.



Colectiva en la línea de OTR que reúne a artistas de su colección con varios huéspedes. Al cuidado del lisboeta Bruno Leitão, se propone facilitar diálogos entre los dos polos clásicos de enfoque del objeto artístico: el formalista y el más pragmático de transmisión de ideas.

Vemos pura pintura derramada en una caja y luego desplegada en un plano con irregulares geometrías de color de Reiner Splitt y dos cuadrados divididos, a su vez, en dos triángulos, amarillo y azul oscuro, y etiquetados *Obscuridades* y *Esplendor* de João Ferro Martins. La pieza de Carlos Bunga entre la maqueta de ruina urbana contemporánea y la escultura geométrica y povera, y los tabloncillos yacientes conectados por bisagras formando casi signos cuestionados por fulgores de pintura de Guillermo Mora. Fotografías emborronadas de niños de la calle de India de Sally Gutiérrez y de gente tachada de compras en la gran ciudad de Ester Partegàs. Sandra Gamarra pintando réplicas en temblor de fotos de otros que observan o fotografían. José Ramón Amondarain re-

plantándose *Guernica* en los dibujos preparatorios de sus copias. Carlos Correia cuestionándose la impotencia de la misma pintura. El dúo Sara & André reta a los popes del arte contemporáneo con *grafitti* en las paredes. Daniel Silvo, a su vez, provoca conversación de tres obras que simulan grandes órdenes (social, psicológico y cósmico) con desórdenes organizados de desecho. André Trindade participa de esa simulación con un juego de óptica y obsidiana. Gianfranco Foschino encuadra una fracción de seis minutos de vida en un corral cualquiera. Fernando Renes dibuja uno de los ciclos de la confusión del mundo.

Leitão propone varias "micro-utopías características de la producción artística actual" que fluctúan entre ambos supuestos antónimos. Una grata selección de obras y creadores en los que la provisionalidad reina, los procesos de transformación de la materia y el mismo flujo entre representación y realidad, abstracción y pureza formal y realidad material, conforman una posible definición no absolutista del arte. **A. H. P.**

Galerías, el paisaje de la periferia

Aunque el paisaje parezca desolador, hay vida en las galerías al margen de Madrid y Barcelona, incluso más allá, en la periferia de la periferia. En los últimos años, son muchas las que han ido desapareciendo, aunque, también, muchas las que permanecen en activo pese a la dificultad económica, generando un trabajo eficaz y colaborativo, con especial apoyo al arte emergente y una presencia en ferias internacionales. Hablamos con algunas de ellas para tomarle el pulso al trabajo en provincias y analizar cómo mejorarlo.

Dios te lo pague. El mensaje lo lanzaba el artista Edgardo Aragón hace unos meses en la galería Espacio Líquido de Gijón. Era una de las voces de *La periferia del círculo*, exposición comisariada por Ruth Estévez, llena de metáforas, que aludía a la condición de encierro de ciertos artistas formados en zonas periféricas, cuya condición de pobreza es la génesis de sus obras. El sentido recordaba la película *El ángel exterminador* de Buñuel, el encierro de aquellos personajes en la mansión de Nóbile, con necesidad de salir fuera y deseo de permanecer dentro. La exposición hablaba de visibilidad e invisibilidad, de límites, de buscar estrategias de superación y otras direcciones posibles.

Con ese mensaje subliminal, cumplía 11 años esta galería asturiana, dirigida por Nuria Fernández. Es una de las galeristas más jóvenes de nuestro país que concibe la galería como un cam-

po de operaciones flexible, que sabe que el trabajo real se hace fuera de casa, abriendo nuevos caminos en otros mercados, promocionando a los artistas fuera. Este año probó suerte en la feria artBO, en Bogotá, y volvió satisfecha. El próximo 2013 lo comenzará, de nuevo acompañada de Edgardo Aragón, pero esta vez en solitario. Es su último fichaje, de 27 años, uno de los artistas con más proyección de la joven escena mexicana, que acaba de pasar por el PS1 de Nueva York. Será, también, su artista destacado en ARCO, y ella, una vez más, la única galería de Asturias en la feria.

Describe Gijón como una ciudad muy abierta, con eventos como *Noche Blanca*, el pasado octubre, con la apertura conjunta de otras galerías; espacios alternativos como El Hervidero, La Salita o Vitrina y propuestas como *Arte Cotidiano*, un proyecto de cuatro comisarios jóvenes

—Semíramis González, Laura Cano, Montaña Hurtado y Miki Gázquez—, en comercios de Cáceres, Granada y Gijón, inaugurado hace sólo dos semanas, que busca acercar el arte a personas que no suelen visitar galerías con asiduidad.

Precisamente la visibilidad es uno de sus hándicaps: “Trabajar en provincias siempre tiene pros y contras. Los costes son más asequibles que en Madrid, pero si expones artistas que no sean locales o soportes menos tradicionales es más difícil vender. Tenemos una estructura de negocio que debe cambiar. La galería debe ser mucho más flexible, que su ubicación no depende sólo de una única sede física, sino que puede ser un espacio más versátil y participativo para el público. Todavía hay gente que se pregunta si tiene que pagar por entrar en la galería. Éste es negocio muy encorsetado. Hay que seguir



trabajando para eliminar tópicos”, explica.

UN LUGAR LLAMADO RESISTENCIA

Su trabajo en Asturias, al igual que el de otras muchas galerías ubicadas más allá de Madrid o Barcelona, se vuelve muchas veces invisible, a pesar de su importante labor que hacen de difusión, promoción de contextos y trabajo en red, desarrollando ideas y fórmulas de financiación. En muchas ocasiones, apostando por nombres que luego se consagran en la capital. La lista es larga: desde Adora Calvo en Salamanca a Ángeles Baños en Badajoz; desde JM o Isabel Hurley en Málaga a Javier Silva en Valladolid; desde Carreras Múgica en Bilbao a Marisa Marimón en Orense; desde Antonia Puyó en Zaragoza a Trayecto en Victoria; de Leyendecker en Santa Cruz de Tenerife a Vértice en Oviedo, entre muchas otras.

En Galicia, el cese de la pro-



gramación, el pasado mes de septiembre, de SCQ, una de las galerías de referencia no sólo en Santiago de Compostela, con 15 años de trayectoria, desmonta cualquier idea utópica de que ese territorio deje de ser periferia. “Sin un golpe de suerte repentino –confiesa su director,

2011 y, en este tiempo ha conseguido alzarse como una de las galerías más destacadas de la región. Francisco Salas, su director, la concibe como un espacio internacional, más allá de ubicaciones locales, con clara vocación curatorial. Justo acaba de volver de la feria Artissima, en Tu-

ristas (una idea que también pone en práctica la galería Rafael Ortiz, de Sevilla). También reciente, del pasado mes de marzo, es la apertura de Vilaseco Hauser en La Coruña, la fusión de las antiguas Ana Vilaseco y Matthias Hauser, en el espacio de la primera, y que el próximo abril expanden horizontes con otra sede en Stuttgart, Alemania.

EDGARDO ARAGÓN: MENSAJE 1 (DIOS TE LO PAGUE), 2011 (DETALLE)

En Santander, explica Juan Silió, “el panorama ha ido perdiendo efectivos pero se mantiene con buena salud. Es una ciudad que sí apoya al arte contemporáneo”. Habla de la Fundación Botín, de coleccionistas como Jaime Sordo o Bárbara de Rueda. La suya es una de las galerías más destacadas, con larga trayectoria con artistas reconocidos y un especial enfoque a artistas jóvenes, como Miguel Ángel Tórner, que justo acaba de inaugurar *Querido imprevisto*. También en un poste convertido en espacio expositivo llamado *Carlos* y situado en la calle, en una rotonda vecina de la galería. Un proyecto ideado por Juan López, quien expondrá en Silió la próxima temporada. El galerista tiene claro los pasos futuros a dar: “Los mercados están cambiando: los puros intermediarios están desapareciendo y

🗨️ **Tenemos una estructura de negocio que debe cambiar. La galería debe ser mucho más flexible, versátil y participativa para el público” Nuria Fernández (Espacio Líquido)**

🗨️ **La escena valenciana está abandonada a su suerte, es una plaza sitiada. El IVAM es el mejor ejemplo de lo que pasa: dinero tirado a la basura” Nacho Valle (Valle Orti)**

Adolfo Sobrino—el cierre es inminente”. Mucho lo lamentan galerías ya clásicas como Trinta, también de Santiago o la viguera Ad Hoc, aunque, pese a este clima, también han nacido nuevos proyectos con nuevas ideas. En Vigo, PM8 abría en

rín, donde ha formado parte del programa *New Entries*. A la actual exposición de Daniel Chus Peters, le seguirá la de Carlos Fernández-Pello, en diciembre, aunque entre una y otra, un programa llamado *Interludios* intercala la presentación de otros ar-

QUERIDO IMPREVISTO

La situación económica está llevando a muchas galerías a buscar nuevas localizaciones o a desdoblarse espacios. Otra gallega, Babelos, ya abrió este año sede en Madrid, además de Vigo. Casa Sin Fin, tiene también dos espacios, en Cáceres y en la capital, y Moisés Pérez de Albéniz, ya ha anunciado que deja Pamplona por Madrid, por uno de los locales de la calle Doctor Fourquet donde pronto se moverá, también, Fúcares, manteniendo en Almagro su otro espacio.

debemos ofrecer algo más que obras de arte en nuestro negocio. Aquel galerista que se siente en su silla a esperar a que entre alguien en la galería a comprar tiene los días contados”, añade. Tras el cierre el pasado septiembre de Del Sol St., y una galería Siboney que, de momento, se mantiene, Nuble es la sabia nueva en la ciudad. Abrió hace 5 años con la misma política de Silió de apoyo y promoción de jóvenes artistas.

LEVANTE SIGUE ADELANTE

Los últimos acontecimientos del IVAM relacionados con la trama de Gao Ping es la gota que ha colmado un vaso que los galeristas valencianos ven casi vacío. Ya han cerrado galerías históricas como La Nave, My Name is Lolita o Tomás March en los últimos años. “La escena valenciana está abandonada a su suerte, es una plaza sitiada. El IVAM es el mejor ejemplo de lo que pasa, uno más de los despropósitos millonarios que no es activo para nadie y que pagamos todos: dinero tirado a la basura”, explica, crítico, Nacho Valle. Su galería, Valle Ortí es una de las referentes, cuya supervivencia pasa por tener más actividad en el extranjero. Este 2012 ha pasado por ferias en Basilea y México. Tras la reciente exposición de Xavier Arenós, el próximo 11 de diciembre, una colectiva de *net art*, comisariada por Lorenzo Sandoval. Moverse lo máximo posible es prioritario, también para la también galería valenciana Rosa Santos. Luis Adelantado, una de las míticas, ya hace tiempo que abrió un segundo espacio en México. Por su parte, Espai Visor, gran referente, busca renovarse con un cambio de espacio más grande, que inaugurará ya en 2013.

Nuevas opciones son las que también buscan Carolina Parra y Nacho Ruiz, directores de T20, en Murcia. El próximo enero cumplirán 10 años al frente de su galería, una carrera de fondo que les ha llevado a apostar por nombres luego catapultados, pasar por algunas de las mejores ferias internacionales y a incubar muchas, muchas ideas. Una de ellas es T20 Proyectos: “El momento no es para eventos multimillonarios de nulo calado social.

viento y marea, pero todo recae en unos pocos que seguimos haciendo nuestro trabajo. Las instituciones se encuentran en un momento de debilidad total. Su papel es residual, más allá de La Conservera, cuyo presupuesto es casi simbólico hoy”, explica Nacho Ruiz. “Es momento—añade Carolina Parra—de *resetear* el sistema del arte y valorar dónde estamos fallando. Hay amenazas más allá de la crisis, como no saber prever el mo-

den cambios: “Hay que plantearse si, como consecuencia de un mundo global, está cambiando el modo de actuar de las galerías de arte que conocíamos hasta ahora, hacia una actividad más compleja donde nos vemos obligados a tener más presencia fuera que dentro de nuestros propios espacios o contextos”.

ISLAS PERO NO AISLADAS

En las Baleares, el importante trabajo de galerías clásicas como Horrach Moyà y Pelaires en Palma de Mallorca o Maior en Pollensa, entre otras, se ve renovado con otras aparecidas en los últimos años, como SKL, que este 2012 celebra 5 años, y que el pasado viernes inauguraba una nueva exposición de Aggtelek. Abierta en 2011, Louis 21 es otra de las nuevas que exploran formatos de exposición, fomentando la interacción con el público. Justo ayer inauguró *Back in/fo Black*, con Álvaro Gil, Kepa Garraza, Ion Macareno, Mikel-di Pérez y Eduardo Hurtado. También es una de las españolas que participarán, el próximo 6 de diciembre, en JustMad Miami, la primera feria española que se expande al extranjero.

Hay otros proyectos surgidos en galerías que se amplían geográficamente. En Sant Cugat, a 15 km de Barcelona, arranca en enero ADN Platform, “un concepto más que un lugar”, dice Miguel Ángel Sánchez, director de la galería ADN que sigue ubicada en el centro de la ciudad condal. Una idea que apuesta por la galería como plataforma de proyectos mediante convocatoria de comisariado, debates y residencias de artistas...

Todos ellos son ejemplos de que se pueden hacerse buenos proyectos, al margen de donde estés. **BEA ESPEJO**

Los mercados están cambiando: los puros intermedarios están desapareciendo y debemos ofrecer algo más que obras de arte en nuestro negocio” Juan Silió

Hay que valorar dónde estamos fallando. Hay amenazas más allá de la crisis, como no prever el modelo de coleccionismo que surgirá tras esto” N. Ruiz y C. Parra (T20)

Habría que plantearse si está cambiando el modo de actuar de las galerías hacia una actividad más compleja fuera de nuestros contextos” C. Barrio de Alarcón y J. Criado

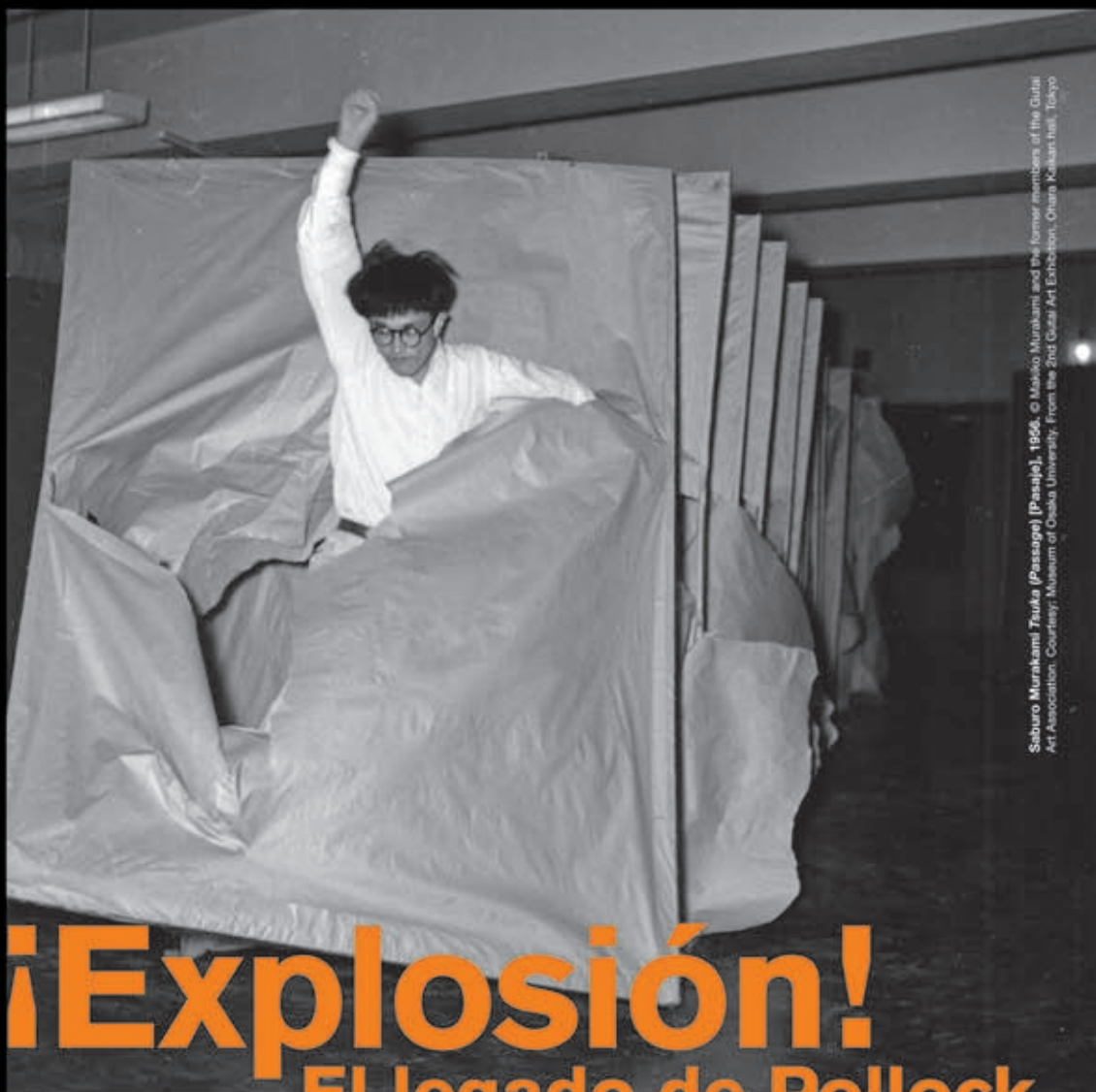
A diferencia del trabajo en la galería, básicamente comercial, buscamos la mayor visibilidad social, con proyectos de arte contemporáneo nacionales e internacionales, ofertamos a instituciones”, explican. Actualmente trabajan en el proyecto *Low Cost*, y algunas de sus propuestas pueden verse en Cartagena, Puerto Lumbreras y Totana. En la galería, ayer inauguraron nueva exposición de Ángel Poyón.

EL COLECCIONISMO QUE VENDRÁ

Hablan de una escena interesante en Murcia, con activos coleccionistas como Martín Lejarraga, responsable junto a Charris y Gonzalo Sicre del espacio La Naval, en Cartagena y galerías como Art Nueve. “La comunidad tiene pulso, contra

delo de coleccionismo que surgirá tras todo esto. La visibilidad en red, la proyección no convencional de los artistas, nuevas líneas de trabajo... se evitan por la comodidad de los años pasados. Quien piense que algún día esto va a volver a ser como antes está en un grave peligro”.

En Sevilla, otra pareja de galeristas, Carolina Barrio de Alarcón y Julio Criado han cumplido 10 años con la misma actitud y línea de trabajo. Con Martín Freire inaugurarán el próximo viernes. Reconocen que en Andalucía el pulso es débil. “Lo era hace una década y con las circunstancias actuales se agrava aún más” apuntan. Resistir, también para ellos, pasa por salir fuera. En diciembre se van a Pulse Miami. También propo-



Saburo Murakami Tsuka (Passage) [Passage], 1966. © Masako Murakami and the former members of the Gutai Art Association. Courtesy: Museum of Osaka University. From the 2nd Gutai Art Exhibition, Ohara Kakuyasu Hall, Tokyo

¡Explosión!

El legado de Pollock

24/10/2012 - 24/02/2013

Fundació Joan Miró

www.fundaciomiro-bcn.org

Organizada por

Fundació Joan Miró Barcelona



Patrocinada por

MODERNA MUSEET

Fundación **BBVA**

Un misterio dentro de una caja negra

Curiosity es uno de los videojuegos más extravagantes y provocadores que se han publicado en mucho tiempo. Una auténtica caza del tesoro que tiene mucho de gran *performance* colectiva y que apunta a nuevas direcciones para un sector que se enfrenta al ocaso de las consolas y al auge de tabletas y Smartphones.

Peter Molyneux (“Populous”, “Fable”) es desde hace 30 años una leyenda dentro del mundo del videojuego, una *rara avis* que, a pesar de trabajar en el corazón de una industria en la que el éxito comercial es la única vara de medir el talento, siempre ha encontrado un hueco para ideas fuera de la norma. Este año decidió dejar su posición cómoda como director de videojuegos de Microsoft en Europa para fundar un nuevo estudio independiente. 22 Cans se dedicará por completo al experimento y la investigación de nuevas vías creativas para un medio que las necesita desesperadamente.

La primera entrega se llama

Curiosity y es un juego gratuito para móviles y tabletas. Sus reglas son las siguientes. Un enorme cubo negro ocupa la pantalla del juego. A primera vista no se nota, pero si nos acercamos vemos cómo la superficie del cubo está compuesta por muchos otros pequeños cubos, cientos de miles de ellos. Si hacemos clic sobre uno veremos cómo desaparece. Y no hay nada más que hacer; pulsar cubos para verlos desaparecer.

Sin embargo, hay mucho más. De otro modo sería difícil entender por qué más de medio millón de personas se han volcado sobre *Curiosity* en su primera semana de existencia. Hay

una razón para hacer clics: dentro del cubo hay algo y para descubrirlo hay que eliminar hasta el último de los pequeños cubos.

Revelar el secreto requerirá de la colaboración de muchos

Su éxito ha superado todas las previsiones. *Curiosity* es una competición de millones de jugadores que ignoran la recompensa por la que compiten

jugadores, porque en la superficie del gran cubo hay cien millones de cubos pequeños, y bajo la primera capa de cubos hay otra, y luego otra, y luego

otra...hasta un total de dos mil. Descubrir qué es eso tan valioso que se esconde en el interior requerirá un total de sesenta y cuatro mil millones de clics.

El gesto más radical de Molyneux, probablemente sin precedente en la historia del videojuego, es que sólo un jugador descubrirá qué hay dentro del cubo, aquél que haga clic sobre el último cuadrado que quede en la superficie. En realidad, *Curiosity* es una competición de millones de jugadores que ignoran cuál es la recompensa por la que están compitiendo. Molyneux afirma que sólo dos personas —él y un miembro de su equipo— conocen lo que hay en

El paisajista Martín Rico [1833 – 1908]

Museo del Prado, 30.10.2012 – 10.02.2013

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Exposición organizada por el
Museo Nacional del Prado (Madrid)
y el Meadows Museum, SMU (Dallas)

Martín Rico. La Laguna, 1895. San Sebastián, Museo de San Telmo. Donostia Kultura

su interior, y que es algo que “cambiará para siempre” la vida del jugador que lo descubra. En el momento de escribir este artículo han pasado diez días desde el inicio del experimento y los jugadores han eliminado doce capas, así que queda mucho todavía para llegar al centro. Sin embargo, el éxito de *Curiosity* ha superado todas las previsiones y a veces los servidores del juego están saturados; el cubo se comporta como un club exclusivo en el que no es siempre sencillo entrar.

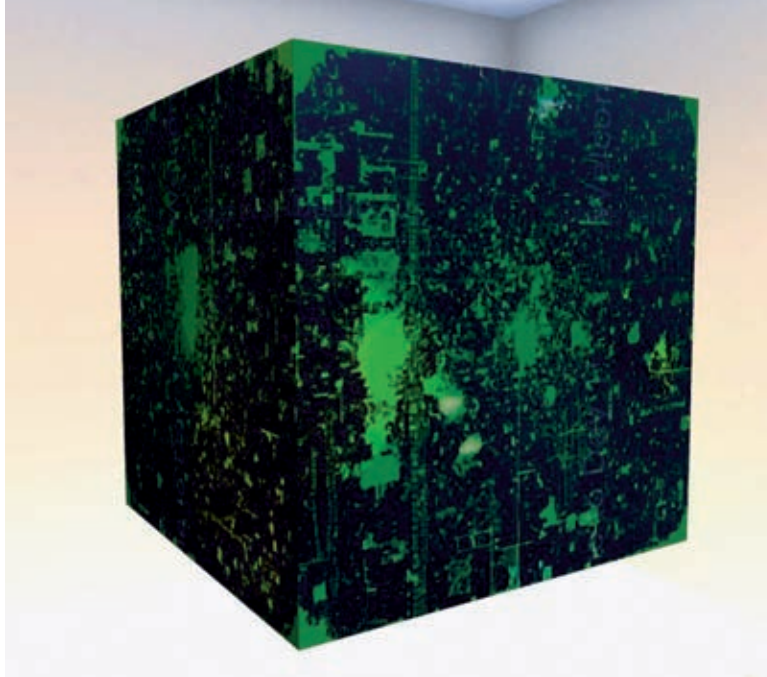
Un paseo por la superficie del cubo muestra dibujos e inscripciones que los jugadores van realizando a medida que eliminan cuadrados, deseos de dejar una huella fugaz, incluso de comunicarse con otros jugadores que están allí, pero a los que no pueden ver. En una entrevista en *The Guardian*, Molyneux afirmaba que catalizar ex-

periencias colectivas es una de sus motivaciones en *22 Cans*. “Vivimos en un mundo en que, de un día para otro, mil millones de personas se han encontrado con Smartphones en las manos y no existe una experiencia que les una colectivamente de manera singular”. En un cierto sentido, *Curiosity* es una involución casi reaccionaria en el mundo de los videojuegos. Tras décadas en las que estos mundos digitales se han convertido en entornos cada vez más sofisticados, la

interacción en este juego no podía ser más mínima: todo lo que el jugador puede hacer es clic. Esto lo emparenta con uno de los géneros más recientes y más vilipendiados; los juegos para redes sociales como *Farmville*, que capturan la atención de jugadores ocasionales con un sistema muy mecánico de estímulo y recompensa que ha llevado a muchos críticos a considerarlos, más que experiencias lúdicas, experimentos conductivistas que explotan lo compulsivo.

Y sin embargo, es difícil negar que haya algo fascinante en esta gran *performance* colectiva en que se ha convertido el juego. Molyneux cita entre las inspiraciones del proyecto la célebre charla que JJ Abrams, el director de cine de TV y creador de *Perdidos*, ofreció en una de las conferencias TED. En ella, Abrams re-

lata cómo de pequeño su abuelo le regaló una caja de trucos de magia, con un gran interrogante en su exterior, y la ha guardado toda su vida sin abrirla, entendiendo que el misterio tiene más valor que cualquier respuesta a la pregunta de qué hay en su interior. Los paralelismos son claros. Miles de personas jugarán o trabajarán, según se vea, durante miles de horas, para descubrir una respuesta que, muy probablemente, será decepcionante. O quizás no. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**



El Prado
abre de lunes
a domingo

Con la colaboración de:

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

MEADOWS MUSEUM

SMU • DALLAS

La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Jacobs toma el Palau catalán con la versión más original de Mozart

Pocas *Flautas* tan mágicas como la del director René Jacobs (Gante, 1946), uno de los grandes especialistas en música antigua y último adjudicatario del Premio Traetta por su recuperación del patrimonio musical europeo. Debutó como contratador y acabó dirigiendo durante dos décadas el prestigioso Festival de Música Antigua de los Alpes austríacos de Innsbruck. Con el cambio de milenio, el maestro belga sufrió una especie de revelación musicológica y desde entonces se ha encerrado en el estudio de grabación para recuperar el sonido primigenio de las óperas de Mozart.

Como ya hiciera en la trilogía Da Ponte, *La clemenza di Tito* y también *Idomeneo*, editadas recientemente por el sello Harmonia Mundi, en *La flauta mágica* Jacobs no sólo ha recurrido a instrumentos originales, también a documentos de la época (desde cartas hasta recortes de prensa) que explican tanto el aplauso de la intelectualidad masónica de la época como las carcajadas del público durante su estreno en un teatro popular de un suburbio de Viena el 30 de septiembre de 1791. “Históricamente se ha considerado inconsistente y hasta barato el libreto de Emanuel Schikaneder, toda vez que la mayoría de estudiosos han atribuido todo el mérito de la ópera a la magis-

René Jacobs dirige esta tarde en el Palau de la Música de Barcelona su original lectura de *La flauta mágica* de Mozart, que ha grabado para Harmonia Mundi. Al frente de la Akademie für alte Musik de Berlín y un reparto de lujo, el director belga recuperará el sonido de su estreno en 1791. Volverá, además, las próximas tres temporadas con la trilogía Da Ponte.

tral partitura de Mozart”, cuenta el director. “Sin embargo, Goethe fue el primero en entender que la dramaturgia de los personajes de la *Flauta* es inseparable de lo que cada uno dice y canta, y por eso fue tan determinante para el desarrollo del *singspiel* alemán. Estoy seguro de que si Mozart no hubiera muerto tan joven habría escrito más ópera alemana, en la línea de Weber o Spohr. Quería componer melodramas, *musik-theater* sólo con actores y orquesta”.

En esos términos debe entenderse la *mise en espace* de esta grabación de la Akademie für alte Musik de Berlín que, en su intento por privilegiar los deseos del compositor frente a la tradición interpretativa, recupera todos los recitativos y diálogos del libreto y añade otra serie de efectos a la partitura: desde elementos meteorológicos y sonidos ambiente (ecos, perros, pájaros...) hasta chistes musicales y guiños melómanos

que remiten a obras de Haydn y otros compositores. “A estas alturas ya nadie se atreve a poner en duda los beneficios de los instrumentos originales en el repertorio barroco y clásico. Pero mucho más en el caso de una ópera que nos habla de una flauta mágica. Que no puede ser de metal, sino, como bien describe Pamina, de la madera noble de un roble centenario que simboliza la sabiduría”.

Con este ambicioso proyecto vuelve Jacobs a Barcelona, donde no dirigía desde 2007, acompañando a gran parte del reparto original de la grabación: las sopranos Lydia Teuscher

(Pamina), Burçü Uyar (Reina de la Noche) y Sunhae Im (Papagena), el tenor Topi Lehtipuu (Tamino), el bajo barítono Marcos Fink (Sarastro), el barítono Daniel Schmutzhard (Papageno) y el Coro de Cámara de la RIAS. “Antes de dirigir fui contratador, lo que de alguna manera me ha facultado para detectar a los cantantes con los que se trabaja mejor. En el repertorio barroco y en las arias *da capo* enseguida sabes quién vale y quién no. Por lo general, los cantantes mediáticos no me sirven. No saben trabajar en equipo”.

Con esta *Flauta mágica* el Palau catalán se anota un tanto e inicia un ciclo de colaboraciones con Jacobs, que acometerá en sucesivas temporadas *Las bodas de Fígaro*, *Così fan tutte* y *Don Giovanni*. “Se trata sin duda de uno de los platos fuertes de nuestra programación a corto y a largo plazo”, comenta Víctor García de Gomar, adjunto a la dirección artística de la institución catalana. “Desde que tuviera ocasión de escuchar la *Flauta* de Jacobs en la Sala Pleyel de París en 2009, ni Joan Oller [director general] ni yo hemos descansado hasta incluirla en nuestro programa de mano”.

Las negociaciones tuvieron lugar durante el transcurso una cena posterior al concierto de *La finta giardiniera* (que también ha grabado) en el Teatro Real el pa-

👉 Uno de los músicos que estrenó la *Flauta* se quejó en 1815 de la aceleración de los *tempi*. Los que intuíamos esto ya descansamos tranquilos”

René Jacobs



ELISABETH CAREGGIO

sado año. “Hay óperas que requieren un espacio como el Real o el Liceo. Pero creo que no es el caso de esta *Flauta*, que es muy estática, pausada y hasta mística, muy al estilo de los oratorios”. El concierto coincidió, además, con las conmemoraciones por el 200 aniversario de la muerte de Schikaneder, que además interpretó a Papageno en la primera representación de la ópera. “Una oportunidad fantástica para demostrar todos los niveles de exigencia que aún contiene su libreto: desde el cuento casi infantil hasta la más compleja simbología masónica pasando por la comedia”.

La primera aproximación de Jacobs a la última ópera estre-

nada de Mozart tuvo lugar en el Festival de Aix-en-Provence de 2006, y más tarde en La Monnaie de Bruselas. Su posterior registro para el sello francés se suma al catálogo de versiones historicistas de referencia debidas a Nikolaus Harnoncourt, William Christie, Ton Koopman y John Eliot Gardiner. “Debo reconocer que no he escuchado ninguna de estas grabaciones”, continúa Jacobs. “Crecí con las óperas de Mozart en manos de Karajan y Böhm, pero cuando se trata de leer en los márgenes de la partitura y restaurar el sonido original cualquier influencia, por buena que sea, puede resultar perjudicial para el resultado final”. Los tres

“El libreto de Schikaneder contiene varios niveles de exigencia: desde el cuento hasta la simbología masónica pasando por la comedia”

Víctor García de Gomar

discos se completan con un estimulante *blog in progress* (magic-flute.harmoniamundi.com), en el que el director, los músicos y los técnicos explican, post a post, las repercusiones de los diálogos añadidos y los criterios musicológicos aplicados, sobre todo en lo relativo a la ampliación de instrumentos, a la orquestación, así como al uso de

las dinámicas y las indicaciones de *tempo*. “Hemos tenido la suerte de contar con el testimonio de algunos instrumentistas que trabajaron a las órdenes de Mozart, que estrenó su ópera sólo dos meses antes de su misteriosa muerte. En una publicación alemana fechada en 1815, uno de estos músicos se queja, tras acudir a una representación de la *Flauta*, de aceleración de los *tempi*, especialmente en la famosa aria *Ach, ich fühl's* de Pamina y en los lentísimos pasajes de Sarastro. Los que intuíamos esto ahora podemos descansar tranquilos”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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

Romero Esteo, el raro forajido de la escena



IRENE SÁNCHEZ
EN *MANUAL
DE BRIGOLAJE*

RAFAEL GALÁN

Clases magistrales, libros y documentales rescatan estos días la figura del dramaturgo Miguel Romero Esteo, uno de los integrantes del llamado Nuevo Teatro Español. Además, el Círculo de Bellas Artes estrena mañana *Manual de Bricolaje* dirigido por Rafael Torán y la compañía Teatro del Gato.

Ignoro el resultado de la versión de esta obra de Miguel Romero Esteo (Montoro, Córdoba, 1930), un texto de más de 200 folios necesariamente reducido por Luis Vera para el escenario; pero bienvenida sea *Manual de Bricolaje*, que nació en la época en la que se fraguaba *Horror vacui*, pieza capital de este raro autor nacido en Córdoba y residente en Málaga. Viene, escenificado por Teatro del Gato, al Círculo de Bellas Artes de Madrid dentro de la XVIII edición de la Muestra de Teatro de las Autonomías. El difunto Moisés Pérez Cotterillo —el genuino, el de la *Pipirijaina* insur-

gente y rompedora— lamentaba en 1974 que Romero Esteo no figurase ni en la vanguardia española ni siquiera en las listas de los nuevos autores. Cotterillo publicó ese mismo año la monumental obra *Tartessos*, una sorpresa para la cultura europea, en especial para el teatro alemán, con erudito y perspicaz prólogo de Pedro Aullón de Haro. Antes, en 1971, en *Primer acto*, había aparecido *Pasodoble*, la más asequible para la escena por su extensión más o menos normal. Y, en edición casi clandestina de los Alumnos de la Resad, otra obra catedralicia, *Pontifical*. Cátedra, en edición de

autor, publicó, en 1978, *Pizzicato irrisorio y gran pavana de lechuzas*. En 1985 le dieron el Premio Europa a *Tartessos*; y acaso también a *Pontifical* y a *Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*. Recientemente, organismos institucionales andaluces han puesto en marcha

la Biblioteca Romero Esteo y, en 2008, se le otorgó el Nacional de Literatura Dramática: un autor más estudiado que representado.

La explicación de que su teatro era inasumible por la derecha eterna en el poder se viene abajo cuando llega la democracia; ni derecha ni izquierda: censura y pavor de la derecha y penuria intelectual de una izquierda que se debatía entre un realismo social testimonial de resistencia y un brechtismo didáctico mal asimilado. No estoy muy seguro de que la izquierda española haya superado ese planteamiento cutre. Resumiendo, en apretada y arriesgada síntesis,

el teatro de Romero Esteo se manifiesta con un lenguaje popular y a la vez culto; y una complejidad de difícil manejo, sobre la base de un ritual irreverente y una ceremonia a veces escatológica. Sólo el grupo Dítirambo se atrevió con la aventura escénica de *Pasodoble* o *Paraphernalia*, sin que pasara nada salvo la constatación de una incompreensión. Los pontífices de una izquierda canónica seguían demonizando una reflexión estética, consustancial a la política, a la que el teatro español siempre ha sido reacio: vanguardia igual a profundización en el Barroco; más español, imposible.

Romero Esteo no es exactamente un maldito. Primero, porque el teatro español no es pródigo en malditos, y segundo porque le falta el halo satánico definitivo: arranca de las piezas menores de los pasos y los entremeses, con repuntes carnalescos en la desmesura del lenguaje: el

verbal y el plástico. Puede comprobarse en *Vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa* o en *Fiestas Gordas del vino y el tocino*, por ejemplo. Y en todo lo demás. Es un marginal, por marginado a la fuerza, un forajido de la ley escénica. Sabe que forma parte de la historia universal del teatro, pero eso no le aparta de los problemas cotidianos de este país. Hace poco declaraba que “ser español es una desgracia como otra cualquiera” y que “el separatismo catalán es propio de subnormales”.

RUPTURA DE ESQUEMAS Y ALUMBRAMIENTO

Últimamente empieza a reconocerse más su figura singular; pero siempre fuera de los escenarios. Romero Esteo es un revolucionario en el sentido estricto del término en arte: ruptura de esquemas, alumbramiento de un lenguaje nuevo y afán totalizador de formulaciones anteriores, a la búsqueda de otra diferente y desestabilizadora. Su teatro es muy difícil, aunque no

Romero Esteo sabe que forma parte de la historia univeral del teatro pero eso no le aparta de los problemas cotidianos de este país. Es un marginal a la fuerza

irrepresentable como se ha dicho con frecuencia; cosa que también se dijo de Valle y del último Alfonso Sastre. No es, pues, exactamente un maldito, sino un raro. Es un autor maldiciente y airado que vive en guerra con los demás y en complicada paz consigo mismo; ignorado por muchos o desconocido, aunque den su nombre a una calle y a un premio literario en la ciudad donde reside: una gloria municipal cuando lo que es, en verdad, es un enigma universal. Ahora le estrenan en Madrid; lo van a estudiar, supongo, y a dilucidar y a volverle del revés. Que le estrenen en la Sala Rojas, es noticia; que lo estudien, no. Romero Esteo tiene una amplia cosecha de

estudios internacionales sobre su obra considerada irrepresentable por la penuria imaginativa de nuestros directores. El teatro español no ha sido justo con él; ni con otros muchos, porque ese recelo ante el autor vivo es una constante de la cultura española. Ahora llega con *Manual de bricolaje*, comedieta para tiempos de desesperanza, lo que mitigará, sin duda, su airada dialéctica y su ácida condición de víctima.

Ojalá contribuya a descubrir su teatro en su lugar natural: los escenarios. Lo último que vi, creo recordar, fue hace casi 20 años en el viejo Olimpia, actual Valle-Inclán: *Pasodoble*, un montaje notable. Seguro que ha habido más cosas, pero Romero Esteo nunca ha podido ver una obra suya, con una gran producción en un teatro público. Y, puesto que la desmesurada extensión de sus textos —irreductibles por su matemática precisión— no admite tijeretazos, sólo un teatro institucional podría afrontar la aventura. **JAVIER VILLÁN**

**25 DE NOVIEMBRE DE 2012
EN TEATROS DEL CANAL**

CONTRAPUNTO JUVENIL

DOCE HORAS

DE MÚSICA

DANZA MONÓLOGOS
CIRCO GASTRONOMÍA CINE ARTE

*Excepto la Novena sinfonia de Beethoven, interpretada por la JORCAM

Más de 45 ACTIVIDADES GRATUITAS, infórmate en www.teatros canal.com

EM | TEATROS del Canal

www.teatros canal.com

DE 11:00H. A 23:00H.

ENTRADA LIBRE

iberCaja
Obra Social

ONDA CERO

entradas.com
902 488 488

Venta Entradas
www.teatros canal.com

Sanzol, el miedo y la inteligencia colectiva

Lleva al Lliure *Aventura!*, una comedia que retrata la angustia de la crisis

Segunda colaboración entre Alfredo Sanzol y T de Teatre tras *Delicadas*, obra que fue reconocida con el Max al Mejor Autor el pasado año. Ahora, dramaturgo y compañía llevan el próximo jueves al Teatre Lliure de Barcelona *Aventura!*, título con el que Sanzol intenta espantar los fantasmas de la crisis.

La obra parte de un argumento muy sencillo pero un tanto surrealista: seis socios de Barcelona gestionan una empresa que no va mal del todo. Aun así, deciden aceptar una oferta de un consorcio chino. ¿Cuál es el problema? Que no venden la empresa sino a uno de sus socios... Ni más ni menos que un retrato de la angustia, y en algunos casos de la claustrofobia, que vive la sociedad actual. “Creo que el surrealismo impregna toda obra de arte,

pues es la mejor manera de sintetizar la realidad”, explica a El Cultural.

Alfredo Sanzol (Pamplona, 1972), autor de *Móviles*, *Caleidoscopio*, *Sí, pero no lo soy* y *Días estupendos*, se ha propuesto crear unos personajes que viven atezados por el miedo y reflejar comportamientos que nunca se producirían en otras circunstancias. “La crisis es el detonante. Me preocupa como a todos pero lo que realmente me hace pensar es si tendremos la inteligencia colectiva y la capacidad comunitaria para gestionarla”.

Para Sanzol no es sólo una cuestión de economía. A la hora de enfrentarse a este texto ha querido introducir un elemento ético que conecta con matices ideológicos y políticos en torno al comportamiento de una comunidad en situación extrema.



DAVID RUANO

“El problema—explica el autor—es la pérdida de soberanía. El secuestro que se está haciendo de la democracia. La cobardía que poco a poco se apodera de nosotros, el ‘sálvese quien pueda’ y la desorganización. *Aventura!* intenta abordar todas estas cuestiones. Nunca me he planteado emitir mensajes. Será el público quien se encargue de esto”.

En su afán por mezclar géneros, a Sanzol le gustaría que no tuviera un encaje claro: “La comedia es la base de mi trabajo pero espero que unos digan que hemos hecho una comedia y otros que una tragedia, incluso podría asumirse que es una tragicomedia. Espero que se hable de ella después de la función, que sirva para profundizar en el sentido de comunidad”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Después de una etapa “muy compacta” al frente del Teatro Español, Mario Gas ha decidido, por encargo de Concha Busto y Jorge Culla, “encerrarse” con dos actores como Miguel Ángel Solá y Daniel Freire para subir a los Teatros del Canal *El veneno del teatro*, de Rodolf Sirera.

Traducida por José María Rodríguez Méndez, la obra del Premio Nacional de Teatro 1997 intenta responder a preguntas en torno a la escena como: ¿Se puede interpretar lo que nunca se ha experimentado? ¿Es el teatro arte, técnica o simplemente realidad? Escrita en principio como un diálogo ilustrado, el texto evoluciona, de la mano de sus personajes, de la especulación teórica a la práctica del juego dramático a través de una trama que protagoniza el comediante Gabriel de

El veneno del teatro llega a Madrid con Mario Gas

Beaumont, que tendrá que representar una obra encargada por un misterioso marqués... “Es una pequeña joya de la literatura dramática, española y contemporánea—señala el director Mario Gas a El Cultural—. Es un texto que se debate entre la dominación y la sumisión, entre el verdugo que busca a su víctima y la víctima que va detrás de su verdugo; una especulación, en definitiva, sobre la realidad y la ficción. También sobre la incorporación de los sentimientos y la posible verosimilitud en el teatro. Añadiría también el thriller como otro de los elementos de la obra”. Y es que

este montaje, que se estrena el próximo jueves en la Sala Verde del teatro madrileño, incluye la intriga como recurso dramático: “No deja de ser una manera de abordar el texto. Hay obras que la tienen y otras que no. Como tal, puede ser un recurso necesario, inocuo o inexistente... Toda buena obra de teatro es una reflexión sobre la vida y en este caso también”, sentencia Gas, que ve en los actores Solá y Freire una pieza fundamental para el éxito o el fracaso de la puesta en escena. “*El veneno del teatro* es un texto cuyo epicentro se encuentra en las peripecias que se van sucediendo con la relación de estos personajes. De otro lado, está su solvencia interpretativa, fuera de toda duda y muy conocida, por cierto, entre el público español y argentino”.

El maestro neoyorquino James Conlon se ocupa del monumental *Romeo y Julieta* de Berlioz al frente de la Orquesta y Coro Nacionales y de la Sinfónica de Galicia, donde también ofrecerá la *Octava* de Dvorák.



Conlon invoca a Berlioz en Madrid y La Coruña

Pasea su batuta estos días por nuestra geografía el director norteamericano James Conlon (1950), frecuente visitante de las salas de concierto españolas desde que debutara, hace unos cuantos lustros, en la Quincena Musical Donostiarra. Es un artista muy fogueado desde sus primeros pasos en la Juilliard School de su Nueva York natal y a partir de debutar a los 21 años en Spoleto nada menos que con *Boris Godunov* de Músorgski. Luego estuvo en contacto con Schippers y Skrowaczewski, que le abrieron caminos y pulieron su técnica.

Conlon es claro de gesto y seguro de criterio, aunque no posee el don del refinamiento y de la capacidad última de discernir y llegar al fondo. Pero muestra una actitud muy firme en el podio pese a ser corto de estatura. Maneja con elegancia una batuta pulcra y ágil, con la que sabe comunicarse para realizar interpretaciones que siempre buscan la buena construcción, la fluidez expositiva y el control rítmico dentro de un discurso que en él es transparente si bien pocas veces trascendente. Características que hemos podido comprobar en las pasadas temporadas en el podio de la Nacional.

Una bien edificada y contundente *Primera* de Brahms y una muy digna *Séptima* de Mahler, algo exenta de invención, nos quedan en la memoria.

El director, que ha sido titular desde los ochenta de conjuntos tan importantes como la Filarmónica de Rotterdam o la Gürzenich de Colonia y que se ha situado en los fosos de París o de la Ópera de Los Ángeles, actúa esta semana (23, 24 y 25 de noviembre) con la formación madrileña para ofrecer una obra tan relevante como la sinfonía dramática *Romeo y Julieta* de Berlioz, una partitura que un hombre de teatro como él puede llevar a buen puerto. Cuenta con un equipo vocal de interés: la fornida *mezzo* rusa Ekaterina Semenchuk, triunfadora en junio como Azucena en Valencia, el flexible bajo francés Nicolas Cavallier, que ha revelado ya unas indudables calidades vocales y actorales, y el tenor argentino Raúl Giménez, ya maduro pero muy artista, que concederá interés a su breve parte. El 3 de diciembre, Conlon viaja a La Coruña para dirigir allí a la Orquesta Sinfónica de Galicia una selección de esa obra berlioziana y la *Octava sinfonía* de Dvorák. **ARTURO REVERTER**

La ABAO proclama a su propio Roger

Rey Roger de Szymanowski es una suerte de sinfonía vocal y coral en tres movimientos desarrollada a través de un lenguaje literario conceptuoso, lejanamente inspirado en Eurípides —el libreto es de Jaroslaw Iwaszkiewicz, primo del compositor—, ilustrado por una música elaborada a conciencia, en la que se dan cita, a modo de precipitado, diversas influencias inteligentemente sintetizadas y combinadas en un momento creativo crítico: impresionismo francés, trazos del Stravinski de *La consagración de la primavera*, formulaciones extraídas del folklore polaco, gotas del misticismo de Scriabin, algún aroma straussiano y variados rasgos procedentes de un postromanticismo todavía coeleante. Y ciertos toques orientalizantes siempre bien recibidos en la música de la época (1926).

Una música que se escucha con atención y se sigue bien dentro de su aparente ambigüedad tonal. No es genial, pero funciona perfectamente para describir y ambientar la historia simbolista narrada con un lenguaje a veces inextricable —el que seguramente pudo emplear el autor en lo que indudablemente es un mensaje homoerótico— a lo largo de una superficie lustrosa y asimilable. En el nuevo montaje que estrena mañana la ABAO en el Palacio de Euskalduna, en coproducción con el Teatro Wielki de Poznan, la parte del dubitativo e impresionable protagonista va a ser incorporada por el acreditado barítono polaco Mariusz Kwiecien, que ha paseado el personaje por distintas latitudes. Su cálida voz lírica, de excelente pasta, se amolda perfectamente a las ondulaciones melismáticas de su escritura.

A su lado, como Roxana, la georgiana Iano Tamar, una voz robusta y compacta de lírico-*spinto*, y José Luis Sola en el nada fácil rol del Pastor, una suerte de Mesías. Su clara voz de lírico-ligero lo facultará para defender la espinosa tesitura. El competente Francisco Vas, tenor mimético donde los haya, es Edrisi, el hombre de confianza, mientras que el muy solvente Felipe Bou encarna al Arzobispo. Iryna Zhytynsa actúa como Diaconisa. Hasta el 3 de diciembre, estará en el foso, al lado de la Sinfónica de Euskadi, el joven talento polaco Lukasz Borowicz, de ágil y elocuente batuta. El Coro es el de la ABAO y la dirección de escena corre a cargo de Michal Znaniecki. **A. R.**



JOSEP MOLINA

MARÍA TOLEDO



MARÍA LUNA

ARGENTINA

El cante viaja de Toledo a Argentina

A la cabeza de una nueva generación de cantaoras, Argentina y la también pianista María Toledo presentan esta semana en el Teatro Lara y el Auditorio Nacional de Madrid, respectivamente, sus últimas indagaciones.

Dos cantaoras jóvenes, dos ecos abiertos a la música clara, dos voces que no son unánimes ni divergentes sino que caminan paralelas con propuestas que se sobrepone a los tiempos oscuros en un salto sobre el abismo. En ese empeño coinciden, como también en el hecho de compartir lugar y época o, lo que es lo mismo, participar y tener cabida en una generación común, con mucha historia detrás, un rico patrimonio del que echan mano con avidez en infinitas jornadas con los cascos aprisionando los oídos, mientras que al otro lado se suceden los capítulos más brillantes de la cronología musical del flamenco o surgen aquellos episodios recónditos, enormemente atractivos tanto para Argentina como para María Toledo, que en una perseverante labor indagatoria van descubriendo ámbitos singulares y sorpresivos, momentos que luego traen a su terreno hasta darles su propia dimensión.

Del 26 al 28 de noviembre estará Argentina en el madrileño Teatro Lara para ofrecer, en forma de concierto, su recién

publicado disco *Un viaje por el cante*, obra concienzuda y generosa que por fortuna —y hay que agradecerse— no sucumbe a la cicatería de los consabidos seis o siete “temitas” —diabólica palabreja— y pare usted de contar. Argentina, en efecto, inicia y concluye felizmente una travesía por los más variados estilos del repertorio flamenco, dándoles su tono justo y el tra-

tamiento acorde a las características de cada uno de ellos. Nació en Huelva en 1984 y es lógico que los fandangos que interpreta adquieran los matices de su tierra, pero lo mismo ocurre con la soleá e incluso la bulería, donde se hace acompañar por Diego y Pepe del Morao para empaparla del sabor jerezano. Pero por encima de todo ello está la personalidad artís-

tica de Argentina, su universo expresivo, original y rotundo.

Hoy mismo María Toledo presentará en el Auditorio Nacional su concierto *Con otra mirada*. En el universo de María brillan infinidad de planetas que se influyen mutuamente bajo un código común que es su voz flamenca. Se sumerja en el ámbito musical que se sumerja, esa voz marcará las pautas aunque el género que interprete no esté encuadrado en los cánones estrictamente flamencos. Esta admiradora de La Niña de los Peines, la Perla de Cádiz y las estructuras rítmicas del barrio de Santiago de Jerez ha decidido plantear su actuación en unos términos acordes con el repertorio tradicional, aunque con elementos que definen su personal visión para adquirir una nueva luz a través de la utilización del piano, que toca ella misma, y que junto a la guitarra (en este caso la del magnífico Jesús de Rosario) constituyen la base instrumental para ofrecer así el atractivo espacio sonoro de una cantaora de nuestro tiempo.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

ENRIQUE DE MELCHOR EN TODA SU DIMENSIÓN

Enrique de Melchor fue uno de los grandes compositores e intérpretes de nuestro tiempo, un guitarrista que brilló con talento y superior calidad tanto en su condición de concertista como en la de maestro para acompañar el cante. Ahora, sus compañeros, a los once meses de su fallecimiento, le tributan, el 3 de diciembre, un emocionado homenaje en el madrileño Teatro de la Zarzuela. Un cartel de lujo para recordar al músico que nos dejó un enorme legado y mostrar la gratitud a un amigo entrañable y persona excepcional: Carmen Linares, Menese, Mercé, José de la Tomasa, María Toledo, Vicente Soto, Gerardo Núñez, Javier Conde, Jorge Pardo, Juan Parrilla, Paco Cortés, Antonio Carrión, Jesús de Rosario, Manuel Valencia, Enrique Pantoja y Lucky Losada.

Estreno mundial

Israel Galván

Lo Real/Le Réel/The Real

Creación mundial
del bailar **flamenco**



TEATRO REAL
2012/2013
Danza

TEATRO
REAL
QUINCE
AÑOS





Patrocina:
LOEWE
FUNDACIÓN

Israel Galván baile, coreografía y guión musical

Isabel Bayón, Belén Maya bailaoras

Pedro G. Romero dirección artística · Txiki Berraondo dirección de escena

Del 12 al 22 de diciembre

| Síguenos en   

Información y venta | Taquilla · www.teatro-real.com · 902 24 48 48

Taviani: desmontando a Shakespeare

Nadie lo hubiera previsto, pero los octogenarios hermanos Taviani resurgieron del olvido en la pasada Berlinale con una adaptación del *Julio César* de Shakespeare que fue merecedora del Oso de Oro. Entre el docudrama y el registro teatral, *César debe morir*, que se estrena hoy en nuestro país, intercambia vida y arte y coloca a los presos de una cárcel de máxima seguridad en la piel de los personajes del drama.

El bardo de Stratford-upon-Aven condensó las pasiones del poder en las figuras de Julio César, Bruto y Casio. No existe mayor drama en torno a las esencias destructivas de la corrupción y la traición que las que glosó William Shakespeare en su inmortal pieza *Julio César*, que escribió allá por el año 1599 y que no ha dejado de representarse a lo largo y ancho del mundo desde entonces. Los hermanos Vittorio y Paolo Taviani, viejos maestros del cine europeo especialmente estimados por la forma en que han cuestionado la propia realidad a través del cine, encontraron en una prisión de alta seguridad romana un nuevo modo de poner en escena el clásico shakespeariano. Su idea cristalizó en *César debe morir*, híbrido entre el docudrama y la adaptación teatral, con la que conquistaron el Oso de Oro del último Festival de Berlín.

“Ahora que somos mayores —explican los Taviani—, decidimos que podíamos desmontar a Shakespeare y volverlo a ensamblar de otra manera”. La cla-

ve en este proceso de deconstrucción y ensamblaje la encontraron en la compañía de teatro de la cárcel Rebibbia de Roma, integrada por presos que cumplen largas condenas por homicidio, narcotráfico y pertenencia al crimen organizado. Rostros duros, manos ensangrentadas, almas en proceso de sanación... Parecían los sujetos ideales para protagonizar *Julio César* (y *César debe morir*), las voces y cuerpos perfectos para canalizar la corrupción moral en la decadente Roma que dramatizó Shakespeare. “Los propios actores vivían el infierno de la prisión y podían identificarse con los personajes. Así fue cómo se nos ocurrió que interpretaran *Julio César* en las propias instalaciones penitenciarias”, cuentan los directores italianos.

El método no les resultaba ajeno. Los respetados autores de *Padre patrón* (1977) o *La noche de San Lorenzo* (1982) han venido buscando repetidamente en su filmografía el modo de romper el contenido emocional del drama empleando ele-

mentos ajenos a su contexto, generando así la ilusión de un relato y despertando la conciencia crítica en el espectador, quien se ve forzado a interrogarse sobre la naturaleza de toda fabulación. “Las vidas de los actores son dramáticas y era posible relacionarlas con el destino de sus personajes, más aún en el propio contexto de la prisión

Los presos ensayan para la representación final de *Julio César* frente al público, pero sobre todo escenifican y actúan para la cámara

—han explicado los cineastas—. Por ejemplo, cuando el actor decía ‘voy a matar al César’, podíamos percibir un dolor que no es el de su propio pasado. Con esta película hemos querido mostrar su vida, los traumas que estos presos han vivido, la violencia, el sufrimiento, el fracaso, la pena y la experiencia carcelaria”. Los Taviani han afirmado repetidamente que lo que bus-

can en un actor no es tanto su “potencia expresiva” como su presencia, “la posibilidad de tener una cara comunicativa”. Esa búsqueda es la que persigue el admirable arranque de *César debe morir*, la filmación del casting, articulada como una sucesión de primeros planos de los candidatos para el reparto de la pieza teatro-cinematográfica.

Los presos despliegan su arsenal interpretativo con una doble conciencia. Por un lado, ensayan para la representación final de *Julio César* frente a un público (la única parte en color del filme), pero sobre todo escenifican y actúan para la cámara. Hay cierto esplendor geométrico en el modo en que los Taviani fusionan cine y teatro, vida y artificio, historia y contemporaneidad. Los espacios de la prisión se transforman en las salas de ensayo de los presidiarios, y al mismo tiempo en los austeros decorados del drama, filmado con sintaxis cinematográfica, con subrayados musicales, efectos de sonido y de iluminación, dinámicas de montaje. Deciden





los cineastas italianos filmar casi toda la tragedia en blanco y negro porque, según han afirmado, querían “mostrar lo que habita en el alma de estas personas”, y es precisamente esa frontera la que el filme nunca llega a cruzar del todo. Aunque las identificaciones reo-actor-personaje pretenden expresar el modo en que el arte transforma la percepción del mundo de los presos, el método se revela solo parcialmente efectivo. Aparte de que las simbiosis entre lo que son y lo que representan adolecen de una forzada transparencia, la ausencia de un contexto individual de los presidiarios prácticamente anu-

la los momentos supuestamente dramáticos en que los actores se salen del guión o se identifican con las motivaciones de sus roles en la obra de Shakespeare. La tramoya siempre asoma por detrás del drama.

Sabemos que los intercambios entre la representación cinematográfica y teatral han dado pie a infinidad de búsquedas estéticas, especialmente en el cine europeo, y que el crítico Andre Bazin, en su defensa de un “cine impuro” fue uno de los grandes teóricos al respecto. Desde la seminal *Paris nous appartient* (1961), Jacques Rivette introdujo el teatro como uno de los mecanismos de re-

**DOS MOMENTOS DE
CÉSAR DEBE MORIR,
DE PAOLO Y VITTORIO TAVIANI**

presentación cruciales en su filmografía, si bien su modo de evidenciar los juegos de ficciones internas que se suceden en sus películas resultan más orgánicos que las soluciones adoptadas por los Taviani en *César debe morir*, que aunque no cualifica como un mero *film d'art*, sí logra que el artificio se imponga a la fluidez narrativa de la pieza de Shakespeare.

Frente a una propuesta tan consciente de sus mecanismos de representación como el último trabajo de los autores de *El prado* (1979)—a quienes muchos

dieron por perdidos tras su desastrosa, acartonada *El destino de Nunik* (2007)—, podemos sin duda echar en falta la armonía desplegada por Abdellatif Kechiche en *La escurridiza* (2003), donde el francés hibridaba el teatro de Marivaux en las vidas sentimentales de unos estudiantes de instituto, o en la última y fascinante propuesta de Alain Resnais, *Vous n'avez encore rien vu* (2012). En todo caso, esta nueva exploración de los Taviani les recoloca en el mapa del cine europeo, sabedores del lugar y el respeto que se han ganado a lo largo de cinco décadas investigando las posibilidades del cine. **CARLOS REVIRIEGO**

Un film visionario sobre los disturbios de París de 2005

(LA HAINE)

EL ODIO

Una película de MATHIEU KASSOVITZ

“Un enigma a capas que se construye con un crescendo impresionante”.

Variety

A la venta el 21 de noviembre en DVD y Blu-ray

18 Editado y distribuido por **cameo** www.cameo.es
www.facebook.com/cameo.es | twitter.com/cameovideo
www.avalon.me

ADRIEN BRODY PROTAGONIZA *HIGH SCHOOL*

High School y el colocón del cine teen

La droga y su consumo en un instituto de secundaria son los elementos argumentales de *High School*, el debut cinematográfico de John Stalberg que pretende continuar el género de la “resaca” como forma de denuncia y de contestación. Adrien Brody encabeza el reparto.

Lo cierto es que no son muchas las virtudes del conocido como “cine fumeta” (se puede decir en inglés para que no suene tan mal: “joint cinema”), ya se sabe, ese modelo de comedia adolescente que se parapeta bajo el cuelgue que produce el fumar marihuana (y derivados) para desatar todo tipo de bromas, de distinto trazo y grosor, a ser posible faltando siempre el respeto a aquellos aspectos que más les disgustan de la sociedad conservadora imperante (el modelo clave es eminentemente americano, por más que aquí no hayan faltado películas de distinto pelaje que se esconden bajo dicha

influencia: de *La quinta del porro* (1981) a *Año Mariano* (2000), de *Bajarse al moro* (1989) a *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán* (2003).

DISCURSO REIVINDICATIVO

Pero tratemos de encontrar sus virtudes —la tendencia natural de este modelo de películas es la pesada resaca que deja su visionado—, como por ejemplo su capacidad para vehicular un discurso (reivindicativo) que ponga en evidencia la hipocresía de una sociedad de consumo que penaliza el consumo de sustancias no en función de su toxicidad —las bebidas energéticas o los preparados quími-

cos para aumentar la musculación valdrían como ejemplos (por no hablar de las armas de fuego, claro)— sino en función de su respetabilidad moral. Vaya, que es cine-protesta, tan válido en el fondo como su directo opositor: esas *tv-movies* que usan la drogadicción (en cualquiera de sus estadios) como fuente de todo tipo de trágicos conflictos dramáticos (muerte, miseria, prostitución, etc) que, al menos en los años ochenta, sí se ponían en las escuelas para educar a los jóvenes —en la propia *High School* se mojan de dichas películas mostrando una pobre producción donde un joven pasa de fumar-se un porro a convertirse en un *serial killer*.

Más interesante resulta la herencia que surgiría al cruzar la obra de John Hughes con comedias lisérgicas (y algo estúpidas; aunque hay críticos que se han dejado la piel defendiéndolas) del corte de *Como humo se va* (1978) o *Dos colgaos muy fumaos* (2004), tratando de encontrar por detrás del armazón de chanzas y burradas varias proyectadas en la pantalla una ligazón o semilla ontológica que

sirva para hablarnos de la amistad (o el amor) entre personajes antónimos: gordo-flaco, rico-pobre, listo-tonto, etcétera.

Y es precisamente aquí donde se inscribiría esta *High School*, ópera prima del realizador John Stalberg, que trata de capitalizar el éxito de películas como *Superfumados* (2008) o *Colega, ¿dónde está mi coche?* (2000) en una delirante (y algo estúpida) aventura donde dos jóvenes drogan a toda su escuela para así poder evitar ser expulsados de la misma.

FILIACIÓN HUGHSIANA

El resultado, como todo hacía prever, es bastante calamitoso. Si bien la obra posee algún chiste correctamente lanzado —casi todos ellos se basan en ver a los “adultos” de la escuela comportándose de forma “incorrecta”, es ahí donde se lucen secundarios como Colin Hanks, Curtis Armstrong o Yearley Smith— en líneas generales se trata de una película anodina cuya línea de flotación cómica no resistiría el envite de *Porky's 2* (1983).

Para colmo, su filiación hughsiiana queda tremendamente desfasada en un monólogo final —que parte del análisis de *Hamlet*, ahí es nada— en un *carpe diem* tan risible como prescindible. Porque si de lo que se trataba era crear un *If...* (1968) donde los *brownies* de marihuana sustituyeran a las metralletas, el tiro les ha salido por la culata. Aunque probablemente lo peor de todo esto sea ver a Michael Chicklis —mítico Vic Mackey en *The Shield*— en el peor papel de su carrera.

ALEJANDRO G. CALVO

 Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Lawrence de Arabia, un héroe trágico

Gigantescos planos generales de horizontes inabarcables y grandes batallas son sólo una parte de la complejidad de *Lawrence de Arabia*, película de David Lean que ahora se publica en edición de lujo para celebrar los 50 años de su estreno.

Prisionero reincidente, al menos durante los últimos treinta años de su filmografía, de la dicotomía entre la emoción y el espectáculo, de la disyuntiva entre lo íntimo y lo masivo, de la alternativa entre la contención y la expansión, David Lean se encontró prisionero, también, de una apreciación crítica disociada entre quienes denostaron esa famosa última etapa de su carrera (la que conduce desde *Locuras de verano*, en 1955, hasta *Pasaje a la India*, en 1984), por considerar que sus películas abrazaban el gran espectáculo de la superproducción en detrimento de un cine más libre, y quienes acertaron a deslindar —entre sus bellas y a veces ampulosas imágenes— las alharacas de lo macro para llegar a atisbar la sensibilidad de lo micro.

Y no resultaba nada fácil esto último cuando, en medio del vendaval de la *Nouvelle Vague*, y a la vez que el viejo cine clásico dejaba paso a todas las rupturas y libertades introducidas por la modernidad (deseosa de instaurar una escritura filmica ligera y en extremo personalizada), el intimista y respetado director de *Breve encuentro* (1945) desplegaba enormes grúas y prolongados *travellings* por las arenas del desierto para filmar la epopeya de un héroe cuya complejidad psicológica corría el riesgo de quedar sepultada bajo toneladas de arena y de batallas multitudinarias, bajo gigantescos planos generales de amaneceres, de horizontes inabarcables y de crepusculares aguas refulgentes, como aquéllas contra las que se recorta la figura triunfante de *Lawrence de Arabia* tras conquistar la ciudad de Akaba. Corría por aquel entonces la fecha de 1962 (el mismo año en el que Godard filmaba *Vivre sa vie*, la misma fecha en la que Truffaut dirigía *Jules et Jim...*), y las correrías narcisistas de un militar británico iluminado y mesiánico por los

desiertos de Arabia —financiadas y jaleadas por Hollywood, que las llenó de Oscars— no resultaban, ciertamente, ni lo más atractivo ni lo más renovador que la crítica de entonces (no solo la europea, de clara influencia cahierista, sino también la norteamericana, entre la que se escuchaban voces tan destacadas como las de Manny Farber y Andrew Sarris) podía encontrar en el cine a comienzos de aquella década.



DAVID LEAN DA INSTRUCCIONES A PETER O'TOOLE EN *LAWRENCE DE ARABIA*

Tuvieron que pasar muchos años, de hecho, para que grandes espectáculos como los que ofrecían *El puente sobre el río Kwai*, *Lawrence de Arabia*, *Doctor Zhivago*, *La hija de Ryan* y *Pasaje a la India* pudieran ser vistos desde otra perspectiva. Fue preciso hacer un notable esfuerzo para rebuscar, entre la ambición de sus grandes composiciones visuales, la misma vibración intimista que David Lean había desplegado con anterioridad en obras de pre-

supuesto mucho más pequeño, pero de prestigio crítico mucho más grande, como podían ser *La vida manda* (1944), *Breve encuentro* o *Cadenas rotas* (1946). Poco a poco se fue abriendo paso así una lectura quizás más equilibrada de su filmografía, que se esforzaba en buscar vínculos de continuidad entre la etapa británica y el período estadounidense del cineasta: una lectura que tropezó primero con los flagrantes contrastes entre los que se movía *La hija de Ryan* (a pesar de los intermitentes destellos de contenida emoción ocultos en algunos de sus pliegues), pero que encontró después sólidos puntos de apoyo en la tan hermosa como crepuscular elegía personal que supuso *Pasaje a la India*, película que, de forma imprevista, obró el milagro de reconciliarlo con la misma crítica que hasta entonces le había sido adversa.

En medio de ese itinerario tan contradictorio, las imágenes de *Lawrence de Arabia* condensan con ejemplar representatividad todas esas dicotomías expresadas al principio, pues la película parece empeñada en contemplar a su protagonista, simultáneamente, desde dentro (en su narcisismo, en su tortura interior, en su desgarrar personal, en su dimensión masoquista, incluso) y desde fuera (como figura histórica, como héroe del desierto, como combatiente entre las masas...), de tal manera que hoy en día podemos arriesgarnos, incluso, a interpretar el filme como una hermosa metáfora —llena de contradicciones— sobre un cineasta obsesionado con buscarse a sí mismo en medio de una coyuntura industrial e histórica que, ya entonces, amenazaba con devorarlo, como a la postre le sucedió también al propio Thomas Edward Lawrence. **CARLOS F. HEREDERO**

Ahora que hemos encontrado un Higgs, ¿qué hacemos con él?

En julio de este año el Gran Colisionador de Hadrones (LHC) de Ginebra regalaba al mundo una nueva partícula relacionada con el mecanismo de Higgs. Lisa Randall, catedrática de Física de la Universidad de Harvard, que hoy publica *El descubrimiento de Higgs (Acantilado)*, nos adelanta en este texto la repercusión del descubrimiento.

Todos aprenderemos más a medida que siga operando el LHC. Con más datos, sabremos si realmente ha sido descubierto el bosón de Higgs. Si a medida que continúan las búsquedas no se encuentra nada, sabremos qué restricciones hay que imponer a las nuevas teorías físicas; y, por supuesto, si se encuentra alguna otra cosa nueva, eso señalará el camino que hay que seguir.

Realmente, aunque muchos no se atreven a afirmar que la partícula que se ha descubierto sea el bosón de Higgs —una partícula en un modelo específico que implementa el mecanismo de Higgs responsable de las masas de las partículas elementales—, el descubrimiento se anunció porque sus propiedades se parecen mucho a las que esperaríamos de esta partícula concreta. En el nivel de precisión de las medidas, los datos se adecúan a las expectativas del bosón de Higgs, lo que da algunos indicios sobre lo que hay más allá del Modelo Estándar. Incluso si resultara formar par-

te de un modelo más complicado que el que da lugar a un solo bosón de Higgs y nada más, cualquier cosa que se encuentre forma parte de una teoría asociada con el mecanismo de Higgs que da las masas de las partículas elementales.

Sin embargo, hasta que se midan con más precisión los diferentes modos de desintegración no está absolutamente claro si un único bosón de Higgs del tipo que parece haberse encontrado es responsable del mecanismo de Higgs o si se trata de

Si a medida que continúan las búsquedas en torno al bosón de Higgs no se encuentra nada, sabremos qué restricciones hay que imponer a las nuevas teorías de la Física

algo más complejo. Pero incluso lo que sabemos hasta ahora limita considerablemente las posibilidades que los teóricos como yo podemos considerar en este momento.

Además, es casi seguro que el bosón de Higgs, aunque sea el bosón de Higgs, no es la única

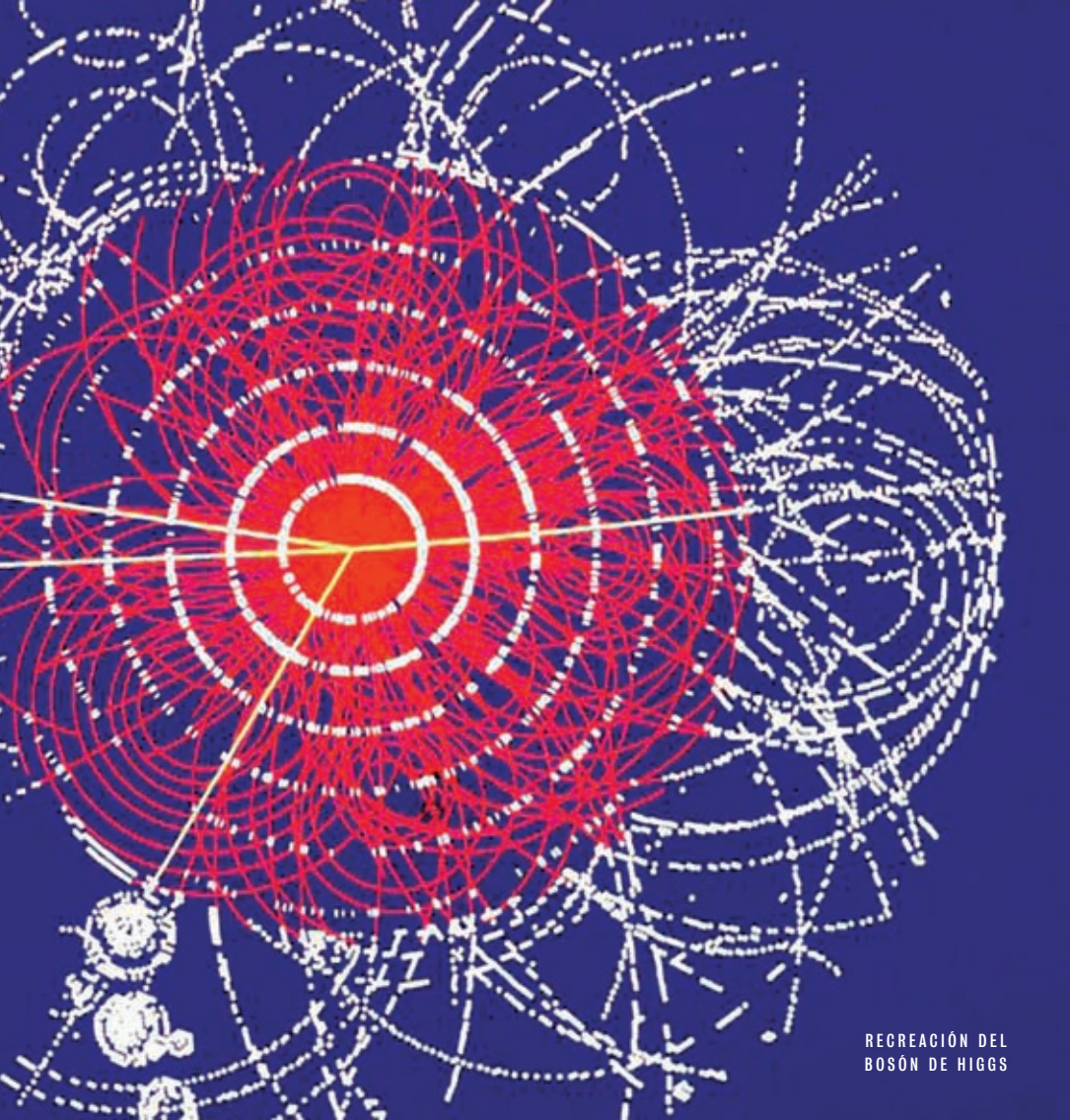
partícula por descubrir. El LHC no estaba diseñado simplemente para encontrar una única partícula: está buscando elementos aún más ricos que pueden subyacer en el Modelo Estándar. Saber que el bosón de Higgs forma parte del sector asociado con el mecanismo de Higgs ciertamente aborda un misterio —el misterio de cómo adquieren su masa las partículas elementales—, pero aún deja abierta la pregunta de por qué dichas masas son las que son. En adelante, se abren varios caminos posibles

tanto para los experimentadores como para los teóricos. Los experimentadores tendrán que medir las propiedades de esta partícula con una precisión mucho mayor. Esto nos permitirá determinar con mayor certeza qué se ha encontrado realmente. Ellos también estarán bus-

cando ampliaciones del Modelo Estándar que van mucho más allá de esta partícula añadida. Cualquier ampliación implicará casi con toda certeza un sector con muchas partículas adicionales, y cabe esperar muchas señales de estas partículas.

Los teóricos, por otra parte, seguiremos tratando el problema de la jerarquía. Pero también nos preguntaremos por el valor concreto de la masa que ahora parece estar establecido. Parte de mi investigación reciente trata de reconciliar lo que ha medido el LHC con algunas teorías que se han sugerido. La obtención de nuevos datos podría desechar rápidamente algunas especulaciones recientes; pero tales especulaciones dan una idea del tipo de trabajo que hacemos. Por supuesto, si tenemos suerte podrían resultar co-





RECREACIÓN DEL
BOSÓN DE HIGGS

rectas. Mis investigaciones se han centrado en parte en la supersimetría. Si el mundo es realmente supersimétrico, por cada partícula conocida hay una antipartícula asociada que tiene la misma carga pero distinto espín. Se espera que las supercompañeras, como se las denomina, sean más pesadas que las partículas conocidas del Modelo Estándar. Pero también se espera que sean suficientemente ligeras como para que el LHC tenga suficiente energía para producirlas.

El problema es que los límites experimentales actuales están empezando a hacer que los modelos supersimétricos más sencillos parezcan cada vez más antinaturales. Además, el valor de la masa del Higgs lleva al límite esta misma supersimetría sencilla. La teoría está motivada

en parte por el hecho de justificar un bosón de Higgs ligero, y por ello no quiere que el bosón de Higgs sea tan pesado. El modelo más simple predice que es mucho más ligero. La pregunta que debemos hacernos es: ¿significa esto que los teóricos que exploran la supersimetría han seguido un camino total-

El descubrimiento del bosón de Higgs es alentador pero somos suficientemente humildes como para darnos cuenta de que la naturaleza podría guardar aún algunas sorpresas

mente equivocado, o es que los modelos propuestos eran demasiado simplistas? Desde luego, antes de desechar una idea tan hermosa nos gustaría explorar todas las opciones.

De manera accidental, mis colaboradores Csaba Csaki y John Terning y yo misma dimos

con una posible explicación para estos dos fenómenos. En nuestra versión de la supersimetría, algunas supercompañeras obtienen masas grandes, mientras que otras no lo hacen. Esto supone una gran diferencia para las búsquedas en el LHC, puesto que las partículas que deberían ser ligeras no son las que

han sido bien estudiadas (al menos hasta ahora).

Además, las interacciones adicionales con el bosón de Higgs permiten automáticamente una masa de Higgs mayor. De hecho, cuando empezamos a trabajar en nuestro artículo estábamos centrados

en el aspecto teóricamente interesante de dos escalas diferentes para las masas de las nuevas partículas. En diciembre, cuando estábamos terminando el artículo, teníamos una última oportunidad de mencionar que nuestro modelo realmente acomoda la masa del bosón de Higgs que se había sugerido por primera vez en esa época. En el último minuto acordamos cambiar nuestro resumen. Con la confirmación de la masa de Higgs, me alegro de haberlo hecho.

En general, es probable que las estrategias de búsqueda para una versión modificada de un modelo supersimétrico—u otras ampliaciones incluso de ideas conocidas— sean muy diferentes. Una de las principales razones por las que es tan importante construir modelos en física de partículas está en asegurar que se busquen todas las posibles firmas de partículas de interés. El número de colisiones en el LHC es tan enorme que, a menos que los experimentadores tengan en mente un blanco definido, los procesos de interés pueden quedar enterrados en los datos.

Pero el LHC también explorará otros caminos. Las búsquedas de materia oscura están en la agenda futura, como lo están las búsquedas de nuevas partículas más pesadas de varios tipos. El descubrimiento del bosón de Higgs es alentador en cuanto que la partícula fue predicha y encontrada. Pero la mayoría de nosotros somos suficientemente humildes como para darnos cuenta de que la naturaleza puede guardar aún algunas sorpresas. **LISA RANDALL**

Manuel Piar, el general venezolano de la independencia, llamaba a Bolívar “el general de las retiradas”. Terminó fusilado por El Libertador, que ni siquiera tuvo en cuenta los lazos de sangre. Tengo para mí que el estereotipo no es válido en cualquier ocasión, sino en las contadas veces en que esa misma retirada, a tiempo y en su justa medida, se transforma en una victoria. Gracias al tiempo y muchos elementos mágicos.

La retirada y la victoria

J.J. ARMAS MARCELO

A lo largo de estos lustros, he visto entrar en el escenario fastuoso de la literatura a muchos escritores que, en realidad, no lo eran. No es que no tuvieran nada que decir, que tampoco, sino que se les veían las plumas del pasajero que no tiene como fin el mismo viaje sino otro incentivo escondido. Quienes utilizaban de la literatura para establecerse en la sociedad, para triunfar torpemente en política o en la llamada con redundancia sociedad civil, entraban por un lado y salían, tiempo después, por otro. La literatura era un medio para ellos, porque el fin exigía un esfuerzo con el

Un escritor de verdad no se retira nunca. Que Philip Roth crea que debe retirarse porque ya lo escribió todo, y no quiera seguir viviendo en esa ansiedad que dice que le provoca la escritura, me parece un modo lógico de saltar un obstáculo con la coartada de la huida

que ellos no contaban ni antes de saberlo ni después. Se fueron sin haber estado del todo y dejaron un vacío que nunca habían ocupado, un espacio neutro que no señalan ni siquiera las enciclopedias que todo lo señalan. Conocí a un poeta que lo quiso todo: usaba de la literatura hasta para jugar al tenis, para ligar señoras de todas las edades, para alimentar su ego, para conquistar el mundo, para doblegar a su familia, para que le dieran dinero y seguir escribiendo, para que lo quisieran más, para ganar premios, para levantarse por encima del resto del mundo y los escritores que

lo aplaudían como un gran seguidor de galardones. Al final, se acabó: bajó el telón de la obra y, aunque dice que sigue escribiendo, ya sabe en lo más hondo de su ruindad que no es poeta, aunque se lo hace, que no es escritor, aunque ya quisiera. Aquí, por ejemplo, una retirada a tiempo hubiera sido una pequeña victoria para él, que habría mantenido su dignidad a salvo.

Tengo para mí que un escritor de verdad no se acaba nunca, que un escritor de verdad siempre tiene muchas cosas que decir, que un escritor de verdad no se retira nunca. Que Philip Roth crea que debe retirarse porque ya lo escribió todo, y no quiera seguir viviendo en esa ansiedad que dice que le provoca la escritura, me parece un modo lógico de saltar un obstáculo con la coartada de la huida. Si a un Premio Nobel húngaro se le acaba la gasolina y decide no escribir más, y retirarse, porque el nazismo no le da para más, habría que sugerirle que se diera una vuelta por el mundo y olisquear a los rincones más sórdidos del alma humana: vería que ahí está el germen de cuantos asesinatos se cometen en el mundo en nombre de la patria, del orden, de la raza, de la nación y de la libertad. Un escritor no puede ni siquiera pensar en la muerte de la literatura, una retirada que en este caso sería una derrota desastrosa.

Hay, por contra, escritores que nunca han pensado retirarse del papel ni de la escritura literarias. Hay escritores que todos los días inventan mundos a partir de la esencia del alma humana y consiguen emocionar y hacer volar a sus lectores como lo consiguió con todas sus novelas Philip Roth, por quien voté en el último Príncipe de Asturias porque sabía que estaba cometiendo con placer un acto de justicia literaria. Hay escritores que tienen por escribir todavía más proyectos que los que llevan ejecutados o perpetrados y que ni siquiera son vencidos por la soledad o cercados por la vejez y sus miles de pequeñas esclavitudes. No creo que Roth se retire de escribir literatura. Supongo que al declarar que se va antes de tiempo está engañando a muchos de los fantasmas que seguramente lo han entretenido más de la cuenta durante los últimos años, tiempos en los que su memoria, cansada, entregó un poco de la carga que llena de ansia su corazón de escritor.

No creo que Roth se vaya. Volveremos a verlo, con un nuevo (y distinto) texto literario entrando en nuestras casas. Volveremos a verlo como lo que siempre ha sido: un escritor que no se rinde, que entiende la vida como una resistencia perpetua. ●

CINE EN PLANO VERTICAL

Arquitectura
y cine

PROYECCIONES

Ciclo de cine, a partir de la exposición
"Torres y rascacielos"

Del 26 de noviembre al 18 de diciembre de 2012

El nacimiento de los rascacielos es contemporáneo a la irrupción del cine como fenómeno de masas. Varios documentales recogen su construcción en las principales arterias de Nueva York. La fascinación por la arquitectura vertical se ha ido repitiendo en el cine, en muchas películas y hasta llegar a nuestros días. Como muestra, este ciclo que proponemos organizado a partir de la exposición "Torres y rascacielos".

Lunes 26 de noviembre | 19 h

Metrópolis

Fritz Lang, Alemania (1926), 123 min, VOSE

Martes 4 de diciembre | 19 h

El manantial (The Fountainhead)

King Vidor, EE. UU. (1949), 114 min, VOSE

Martes 11 de diciembre | 19 h

Man on Wire

James Marsh, Gran Bretaña (2008), 94 min, VOSE

Martes 18 de diciembre | 19 h

***¿Cuánto pesa su edificio, Sr. Foster?
(How Much Does Your Building Weigh, Mr. Foster?)***

Carlos Carcas y Norberto López Amado,
Gran Bretaña-España (2010), 78 min, VOSE

Aforo limitado

Recogida de entradas, a partir de las 18.30 h

Coordinador: **Fernando Lara**, escritor y crítico cinematográfico
y ex director del Festival de Cine de Valladolid

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

Empire State, Nueva York (1930-1931). Arquitecto: Shreve, Lamb & Harmon. Copia contemporánea a partir de una fotografía de Theodor Horydczak. Cortesía de The Library of Congress, Washington.

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



VILLAZÓN VERDI

Rolando Villazón conmemora el bicentenario del nacimiento de Giuseppe Verdi con una selección personal de arias y canciones del compositor. Un apasionante viaje al mundo oculto de uno de los compositores más universales de todos los tiempos, a través de sus arias más famosas.

27/06/13 CONCIERTO DE PRESENTACIÓN EN BARCELONA
Palau de la Música Catalana — Fundación Orfeo Català PMC

Participa en su concurso de videos y gana un viaje a Viena, para ver a Rolando cantar "La Traviata" en la Ópera Estatal en marzo de 2013.

MÁS PREMIOS E INFORMACIÓN:
my.deutschegrammophon.com/video-contest



deutschegrammophon.com



universalmusic.es



UNIVERSAL CLÁSICO SPAIN

BÚSCANOS EN FACEBOOK