

0.50 Euros. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

4-10 de enero de 2013

www.elcultural.es

Letras y Arte, las
apuestas de 2013

Paul Thomas Anderson
habla sobre *The master*



Los 200 de
Wagner
& **Verdi**



EL  MUNDO



CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN SERIAL CUT™

(A)*

El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

www.ambitocultural.es



tus compras también en:
elcorteingles.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Se habla de Goytisolo para el premio Nobel

Dos páginas y media de apretada prosa dedica el riguroso crítico Michael Kerrigan en *The Times Literary Supplement* a la *Antagonía* de Luis Goytisolo. Se trata de un trabajo meticuloso, inspeccionador, de cirujano con el bisturí en ristre. El crítico se ha leído a fondo las 1.212 páginas de la novela y no puede disimular ni su asombro ni su admiración. Sin perder el rigor ni tampoco la contención en el elogio, habla de “la gloriosa inventiva del autor”, subraya “la estatura artística de la tetralogía”, la “exquisitez en los detalles”, la descarga del humor, la “robusta arquitectura literaria” de la obra. Michael Kerrigan compara *Antagonía* con una catedral gótica y recuerda que Luis Goytisolo empezó a escribir su gran obra de forma secreta en la cárcel, en mayo de 1960 (en un rollo de papel higiénico, por cierto, en su celda de aislamiento) y la concluyó en junio de 1980.

La crítica especializada, con Claude Simon a la cabeza, ha situado a *Antagonía* entre la media docena de grandes no-

velas del siglo XX junto a *El cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell; *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust; *Ulises*, de James Joyce; *El hombre sin atributos*, de Robert Musil, o *Retrato del artista adolescente*, también de Joyce.

Hace un año dediqué una *Primera palabra* a la reflexión sobre *Antagonía*. Me complace comprobar hasta qué punto ha calado la calidad de la novela en la crítica internacional. Una veterana periodista que reside en Estocolmo, con la que

mantengo amistad desde los años mil, me ha asegurado que se habla de Luis Goytisolo para el premio Nobel de Literatura en el entorno de la Academia sueca. No me extraña. *Antagonía* está en la vanguardia de la creación novelesca y responde a la idea que tiene Goytisolo de la novela como género invasor que se desborda en el ensayo o en el periodismo. La independencia de juicio le ha llevado al gran novelista a elogiar a Borges y a Rulfo y a fustigar a García Márquez y a Carlos Fuentes.

“Lata nostra” llamó a *Terra nostra*. Tal vez sin razón, ninguna a Francisco Umbral y, como novelista, a Valle-Inclán. Y, según recordé hace un año, tritura a otro novelista de fama mundial al asegurar que su cultura se reduce a “que de chico leyó diversos libros de la colección Araluce”.

Recuento, *Los verdes de mayo hasta el mar*, *La cólera de Aquiles* y *Teoría del conocimiento* integran la tetralogía *Antagonía* que Michael Kerrigan, en una de las publicaciones literarias más prestigiosas del mundo, considera entre las grandes creaciones de ficción de la última centuria. Como Luis Goytisolo no pertenece a ninguno de los circuitos literarios que alimentan y sostienen las famas en España, sino que permanece ferozmente solitario, será difícil que aquí, en su tierra, se reconozca en su debida dimensión el alcance de su obra. Otra cosa es en Estocolmo, donde vuelan los pájaros azules más independientes hacia la región, como diría Vicente Aleixandre, donde nada se olvida. ●

Z I G Z A G

“ Albert Boadella ha acertado de lleno al dar refugio en los Teatros del Canal a La Guindalera. Desde hace muchos años, una parte considerable de lo mejor que se ha presenciado en la escena madrileña ha venido de la mano de Juan Pastor y Teresa Valentín-Gamazo. La crisis económica no podía sumergir en las aguas del naufragio general a La Guindalera, donde, año tras año, una actriz de especial delicadeza, María Pastor, ha triunfado con obras difíciles y comprometidas. La vocación teatral de la familia Pastor se alza sobre la crisis y en los escenarios del Canal brillará como siempre su sabiduría literaria. Las compañías alternativas o de cámara, como La Guindalera, contribuyen de forma decisiva a que Madrid sea hoy una de las cinco grandes capitales del teatro mundial, junto a Nueva York, Londres, París y Buenos Aires, con Berlín y Shanghai oteando ya el horizonte. ”

COLECCIÓN CRISTIANO RONALDO



TIME FORCE
ultimate concept watches

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección
Paula Achiaga

Redacción
Daniel Arjona, Marta Caballero,
Bea Espejo, Benjamín G. Rosado,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



8



24



44



PORTADA

Ilustración de
Mario Orellana.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Se habla de Goytisolo para el premio Nobel,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. La Quinta del 13. Los editores eligen "su" libro del año que comienza, POR N. AZANCOT
12. El libro de la semana. *Por qué duele el amor*, de Eva Illouz, POR BERNABÉ SARABIA
14. Rafael Azcona. *¿Por qué nos gustan las guapas?*, POR FELIPE HERNÁNDEZ-CAVA
15. José Hierro. *Cuentos reunidos*, POR RICARDO SENABRE
16. Alonso Guerrero. *Un palco sobre la nada*, POR PILAR CASTRO
16. Pablo Martín Sánchez. *El anarquista que se llamaba como yo*, POR CARE SANTOS
17. J. K. Rowling. *Una vacante imprevista*, POR R. NARBONA
18. Tomas Tranströmer. *Bálticos y otros poemas*, POR AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI
19. S. Burns. *Conversaciones con DFW*, POR NADAL SUAU
20. Richard Cohen. *Persiguiendo el Sol*, POR ANNA ARTIGAS
21. E. Ontiveros y M. Guillén. *Una nueva época*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA
22. Libros más vendidos
23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Y con 2013 llegó la arte programación de exposiciones. Las repasamos, POR ELENA VOZMEDIANO
27. Luis Gordillo, grabador, POR MARIANO NAVARRO
28. Episodios críticos en Barcelona, POR J. VIDAL OLIVERAS
29. Canogar en Coruña, POR DAVID BARRO
30. Arquitectura. El nuevo Centro Intermedia-Prado de Langarita-Navarro, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

32. Verdi y Wagner en su bicentenario. Dos genios patrióticos, POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA
36. Wagner, ¿por qué escucharlo?, POR DANIEL BARENBOIM. Verdi en una misma nota, POR LEO NUCCI
38. Discografía selecta, POR ARTURO REVERTER
40. Baile de máscaras, a por el oro

CINE

44. Paul Thomas Anderson nos habla de su nueva película, *The master*, POR LUIS MARTÍNEZ
47. La noche de Kathryn Bigelow, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

48. Las matemáticas de la Tierra, POR MANUEL DE LEÓN

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** La resurrección de Marcelo Chiriboga, POR J.J. ARMAS MARCELO



Sanitas

**CUIDARSE ES
TENER MÁS DE 40.000
MÉDICOS Y AUN ASÍ,
PODER ELEGIR
CUALQUIER OTRO**



AHORA
HASTA
**4 MESES
GRATIS**
POR ASEGURADO

AHORA, SI EL MÉDICO QUE ELIGES NO ESTÁ EN
NUESTRO CUADRO, TE CUBRIMOS LA CONSULTA.

ADEMÁS, PODRÁS UTILIZAR TU SEGURO MÉDICO
DESDE EL PRIMER DÍA.

Llama al 901 400 421
sanitas.es

SANITAS ES CUIDARSE

Todos aquellos asegurados que contraten sus pólizas particulares de productos de asistencia sanitaria completa entre el 1/10/2012 y el 1/2/2013, tendrán, en función del número de nuevos asegurados incluidos en la póliza, mensualidades de prima gratis conforme al siguiente detalle: una, dos, tres, o cuatro mensualidades de prima nada gratis para cada nuevo asegurado en función del número de asegurados que se den de alta. Las mensualidades de prima gratis serán las correspondientes a los meses de febrero y octubre de 2013 y 2014 según proceda. Sin carnicías excepto parto y sin preexistencias excepto enfermedades graves para los asegurados que se beneficien de esta promoción. Consulte los términos y condiciones de esta nueva cobertura de reembolso en www.sanitas.es

Presentes culturales

JUAN PALOMO

La directora **Sonia Sebastián**, creadora de *Lorca al vacío*, me felicita estas fechas de Reyes Magos con un texto del poeta granadino que no tiene desperdicio. Sirva como aviso para 2013: “Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego”. Pues eso.

Este año nacerá la Academia del Teatro. La SGAE ha reunido a doce “notables” para crear la que será la institución que promocióne las artes escénicas. Entre los miembros figuran **Alonso de Santos**, **Ana Diosdado**, **Antonio Onetti** y **Rodolf Sirera**, **José Luis Gómez**, **Lola Herrera** y **Josep Maria Pou**, **Cesc Gelabert**, y los productores **Daniel Martínez** y **Jesús Cimarro**. Y entre los deberes inmediatos que se han impuesto figura el de elegir un presidente y elaborar unos estatutos que guíen su acción. La futura Academia se arrogará la convocatoria y organización de los Premios Max, con unas bases más objetivas. Si lo consiguen, la Sgae respirará tranquila, pues estos galardones le suponen un verdadero quebradero de cabeza y de dinero.

La prestigiosa editorial alemana Suhrkamp vive días tormentosos. La directora editorial y presidente de la fundación **Ulla Unseld-Berkwicz** y el director gerente **Hans Barlach** no se entienden y han llevado sus diferencias a los tribunales. Hace años que la empresa está en números rojos. Cada vez se oyen más voces que vaticinan un fin abrupto de la prestigiosa institución alemana, casa de **Hesse**, **Brecht**, **Handke** o **Enzensberger**, que ha dicho que ya no publica más ahí.

Uno de los primeros grandes bocados cinematográficos españoles de este año será *Los amantes pasajeros* de **Almodóvar**, de la que acaba de enseñar una provocadora muestra. De su visionado han quedado claras varias cosas: no es un musical aunque lo parezca, **Lola Dueñas** volverá a dar el campanazo como lo dio **María Barranco** en *Mujeres* o **Antonia San Juan** en *Todo sobre mi madre* y... **Hugo Silva** no muere.

CUENTA 140

LOS DOS ÚLTIMOS MICRORRELATOS GANADORES EN LA WEB

LOS ZAPATOS | **Por las noches dejaba los zapatos en la ventana. Todas las mañanas aparecían con una breve nota dentro: "GRACIAS"**

MANUEL E. MARÍN ÚBEDA (LANETO, 594)

EL SOL | **De repente, se dispersaron las nubes y sintió la luz del sol en su cara. Turbado, deshizo el nudo de la sogá, la recogió y bajó del árbol.**

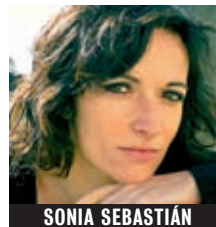
JESÚS CARRASCO (GARRAS, 245)



ALONSO DE SANTOS



H. M. ENZENSBERGER



SONIA SEBASTIÁN



JOSÉ LUIS GÓMEZ



PEDRO ALMODÓVAR

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Busco sobre la gripe en el maravilloso archivo de *La Vanguardia*, un diario que siempre es mejor leer con unas cuantas décadas de retraso. Encuentro estas recomendaciones para combatirla: “Tomar después de cada comida una pequeña cantidad de aguardiente y en caso de sentir sed durante el día, beber algunos grogs. Fumar en la calle más que en casa, a fin de contrarrestar el aire frío con el calor del cigarro”. Son recomendaciones del año 1889. No eran recomendaciones para la gripe, sino para la grippe. Es decir, para lo que entonces se sabía sobre esta enfermedad y sobre el poder curativo de los grogs y el cigarro. En 1889, *La Vanguardia* y la mayoría de los periódicos escribían *grippe*. Y duró, ciertamente. En 1945 *Pla* escribía *grippe* en su *Calendario sin fechas de Destino*. Y en el diario barcelonés la palabra aparece por última vez en 1951: es probable que en ese año empezaran a perder influencia! curativa el grog y los cigarros. Bien está. Lo cierto es que la primera frase de *El quadern gris*, fechada el 8 de marzo de 1918 (una datación por cierto meramente literaria) dice: “Com que hi ha tanta grippe, han hagut de clausurar l'Universitat” Esta frase ha sufrido tres correcciones en la nueva y necesaria edición catalana del libro (la castellana, de Ros y Ridruejo, sale a mediados de enero) que ha preparado Narcís Garolera: *la universitat* y *grippe* La eliminación del apóstrofo en razón de la norma moderna que lo reserva para las vocales tónicas me parece justificable: ese apóstrofo solo tiene que dar explicaciones a la gramática. Pero la mayúscula de *Universitat* (como aquella añorada de la Prensa) y la catalanización de *grippe* deben dar explicaciones a la vida. Y hay una vida en las decisiones lingüísticas planianas que la corrección extirpa.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Tal vez no serán los más vendidos, pero ya son los más amados: los editores eligen “su” libro del año que comienza

La Quinta del 13

Aunque habrá que esperar hasta marzo, la apuesta de quien fue el último mohicano de la edición independiente, Jorge Herralde, es indiscutible. Se trata de *En la orilla*, “posiblemente la mejor novela de Chirbes, lo que no es poco decir tratándose del autor de *Crematorio*, la novela profética sobre la explosión de la burbuja inmobiliaria. Ahora, *En la orilla*, el desastre se ha consumado, sueños rotos e ilusiones perdidas, nada se ha librado de la voracidad y la codicia, y Chirbes nos atrapa desde la primera línea con una magistral variedad de recursos narrativos y una mirada lúcida e inmisericorde. Una obra maestra inolvidable”.

Beatriz de Moura no se queda atrás. A pesar de contar con un 2013 lleno de promesas (los cuentos de Murakami, una novela de Ramiro Pinilla (*El cementerio vacío*), libros de poemas de Carlos Marzal, Ferrer Lerín, o Sánchez Rosillo, “su” libro del año va a ser “*Las poseídas*, de la argentina Betina González, que acaba de ganar el VIII premio Tusquets de Novela. Leerla será un auténtico gozo para cual-

Llegará el día en que, como Dumas, podremos decir que recordamos “aquel tiempo feliz en que éramos todos tan desgraciados”, pero ahora, en mitad de la tormenta casi perfecta que azota el mundo editorial, los letraheridos se aferran a las grandes esperanzas que desata el año que comienza. Y los primeros son los editores. Ellos son quienes eligen, para El Cultural, “su” libro de 2013. No quieren decir que sea el mejor, ni el que más se vaya a vender, sino el que más quieren destacar, aquel que les ha entusiasmado hasta hacerles perder, en algún caso, cabeza y corazón, ya sea un clásico como Camus, que en noviembre de 2013 hubiese cumplido cien años, lo último de Chirbes, o un primerizo como Jesús Carrasco, un debutante “espontáneo” que envió su libro a Seix Barral, sin agente, referencias ni contactos, y que ha “enamorado a quienes lo han leído”.

quiera que haya despertado a la vida después de un largo, forzoso y oscuro letargo. Poco a poco el lector irá descubriendo la historia de Felisa, la nueva, la ‘rara de la clase’, y las razones de su comportamiento excéntrico y suicida. Para mí fue toda una revelación. ¡Bienvenida a nuestro catálogo!”.

Otra autora, ésta más conocida, es quien ha seducido al editor Daniel Fernández (Edhasa). Se trata de Irene Zoe Alameda (Madrid, 1971), con su novela *Los últimos días de Warla Alkman*, “sobre todo por lo que tiene de riesgo y de azar, porque es una novela brillantísima y metaliteraria. El libro incorpo-

rá elementos de realidad aumentada (sic) y tendrá códigos BIDI o QR que remiten a vídeos, reportajes, canciones, etc. Además de sitio web, *booktrailer* y todas esas modernidades que forman parte de la trama”.

DEBUTANTES A LA INTEMPERIE

Sin agente, referencias ni contacto alguno, Jesús Carrasco mandó *Intemperie* a Seix Barral. “De ese envío —explica Elena Ramírez, su editora— ha resultado un enorme lanzamiento en enero porque tanto yo, como la red comercial, como los librerías que la han leído se han enamorado del libro”. Ha resultado, además, que va a ser publicado en trece de las mejores editoriales del mundo y que hay, incluso, visos de un proyecto cinematográfico. “Esta historia maravillosa es la que da sentido a las profesiones implicadas en el proceso de publicación: a la de escritor, la del editor, la del librero... y porque en definitiva encierra una moraleja esencial: al comienzo de este sueño sólo hay un gran libro.”

Por su parte, Temas de Hoy,



ALBERT CAMUS EN 1953 (DE A. C. SOLITARIO Y SOLIDARIO, PLATAFORMA)

que se arriesgó hace años con una debutante llamada María Dueñas, vuelve a confiar en la primera obra de un autor desconocido: “En este caso —explica Diana Collado— se trata del alicantino Juan Carlos Padilla, que

nos ha conmovido con *El siglo de los indomables*, una historia con tintes épicos y sentimentales al mismo tiempo. A través de sus páginas conoceremos los avatares de una saga familiar, capitaneada por Florentino Eli-

zaicín, un emprendedor que consigue llegar a lo más alto partiendo de la miseria más absoluta. Se trata de una primera obra muy ambiciosa, de ágil lectura, que aborda las luces y sombras de cien años inolvidables

a través de la emocionante historia de un padre y un hijo”.

MÁS NEGRA QUE LA CRISIS

Parece que la novela que hoy vende o es negra o no es. Por eso, Emili Rosales asegura que, aunque Destino va a deparar en 2013 “grandes sorpresas”, empezando por el Nadal que se falla en unas horas, la primera será la nueva novela de Alicia Giménez Bartlett, *Nadie quiere saber* (5 de febrero), “que lleva a la inspectora Petra Delicado, por primera vez, a investigar un caso en Roma, tras una pista que apunta a la Mafia. Una Petra intuitiva, segura de sí misma, pero muy susceptible, vive situaciones nuevas que confirman la habilidad de Giménez Bartlett para hacer de ella uno de los personajes más atractivos de la novela española actual”.

Mientras, Mondadori se la juega (o así) con *Perdida* (*Gone Girl*) de Gillian Flynn, una novela que disecciona lo cotidiano y familiar. Con más de dos millones de ejemplares vendidos y después de conquistar el número 1 de la lista de *bestsellers* del New York Times, *Perdida* “es el thriller psicológico más comentado de los últimos años”, subraya la editora Mónica Carmoña. “La historia —destaca— es aparentemente sencilla, pero ¡jo! hay muchos juegos de apariencias en esta novela; Flynn nos recuerda que nadie es del todo como suponemos y que nada es lo que parece. Con una trama endiablada y que no te suelta, *Perdida* me recordó a la grandísima Patricia Highsmith”.

La misma audacia muestra Pilar Reyes (Alfaguara) al elegir su libro. Es *La verdad sobre el caso Harry Quebert*, “la ambiciosa novela del jovencísimo Joël Dicker”. Con solo 28 años, este escritor suizo “ha conseguido convencer a la crítica más exigente, cautivar a cada vez más lectores (es Nº 1 en ventas en Francia) y ganar varios de los premios más exitosos de la lengua francesa”. Vendido a 32 idiomas, el thriller es, según Reyes, “un cruce de Stieg Larsson, Nabokov y Philip Roth”. Nos pide que no olvidemos su nombre, ni su publicación, el próximo verano.

MISTERIO, SORPRESAS Y ALCOHOL

Cambiamos de escenario: en un prado de vacas aparece el cadáver de una mujer. En las plantas de sus pies lleva tatuada una extraña combinación de letras y números. Así comienza *Cinco*, el libro de 2013 de La Esfera. Su autora, la austriaca Ursula Poznanski (Viena, 1968), “debuta en el suspense para adultos con una historia llena de misterio y sorpresas, construida alrededor de un fenómeno de popularidad creciente: el ‘geoescondite’. En Alemania –comenta Ymelda Navajo– se editó en febrero y ha vendido más de 100.000 ejemplares; se publicará en Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Italia y Corea, y nosotros lo lanzaremos en marzo. Y nos guardamos otra bomba en no ficción, de la que no puedo hablar”

Más difícil lo ha tenido Anik Lapointe (RBA) para elegir su *thriller* del año que comienza, aunque acaba reconociendo que *Vivir de noche* de Dennis Lehane es “mi gran apuesta. Por la maestría del relato y por la relevancia internacional de su autor, uno de los grandes escritores

¿Hacen falta razones para apostar por Albert Camus? La libertad esencial que reclamaba es la que hace inaplazable su lectura”

Valeria Ciompi (Alianza)

Nuestra apuesta es *Pow!*, la novela inédita de Mo Yan, en la que lo grotesco y lo humorístico, lo absurdo y lo real se dan la mano”

Á. Fernández Fermoselle (Kailas)

La verdad sobre el caso *Harry Quebert*, del jovencísimo escritor suizo Joël Dicker, es un cruce de Stieg Larsson, Nabokov y Philip Roth”

Pilar Reyes (Alfaguara)

norteamericanos. Con este libro recrea con una furiosa maestría el Boston de los años 20, donde el alcohol flotaba por todas partes a pesar –o por eso– de la prohibición, donde las balas volaban, el jazz sonaba y el humo lo tamizaba todo. Puro talento narrativo funcionando con la precisión de un reloj”.

Orgullosa de sus libros sobre Proust y Camus publicados en 2012 (son y serán los verdaderos protagonistas de este año), el editor de Plataforma, Jordi Nadal, vacila entre un libro de economía y una novela negra. Gana esta última, que, dice, “me ha robado el corazón”. Es *El inspector que ordeñaba vacas*, y su autor, novel, es Luis J. Esteban, un funcionario nacido en Zaragoza que se hizo popular en “Pasapalabra” y que narra una

historia de corrupción “apasionante y en tres niveles”.

DE CAMUS A MO YAN

Con casi 300 “hijos” para 2013, para Valeria Ciompi (Alianza) “hablar de uno solo, del mejor, es incitar a traición”. Con todo, se decanta, como su sello, “entre un pensamiento y un compromiso que fueron significativos en su momento y cobran un sentido nuevo, más fuerte, con el paso del tiempo”. O sea, por Camus, que el próximo noviembre hubiese cumplido cien años y que vio en la creación “el goce absurdo por excelencia”. Su obra forma parte del catálogo de Alianza “desde siempre”, pero en febrero van a lanzar una edición de *El extranjero*, en la espléndida versión de Valente, ilustrada por José Muñoz.

–¿Por qué es importante?

–¿Hacen falta más razones que las que nos ofrece Camus? ‘La esperanza no puede ser eludida para siempre y puede asaltar a aquellos mismos que se creían liberados de ella’. Esa libertad esencial que reclama Camus es la que hace inaplazable su lectura.

Otro Nobel, Mo Yan, vuelve también a las librerías en 2013 con su novela inédita *Pow!*, y es la gran esperanza de Kailas, porque, según A. Fernández Fermoselle, en esta obra “lo grotesco y lo humorístico, lo absurdo y lo real, se dan la mano para elevar, aún más, el realismo alucinatorio celebrado por la Academia sueca”.

Tampoco a la editora de Siruela, Ofelia Grande, le ha resultado sencillo elegir un solo título, pero destaca a Louise Erdrich con su última novela *La casa redonda*, aunque sólo sea porque “acaba de ganar el National Book Award en Estados

Unidos con este libro, es una autora extraordinaria y, sin embargo, en España sigue siendo prácticamente una desconocida. Por eso tenemos un empeño especial en ella...” Pero habrá que esperar a abril... Y ese mismo mes verá la luz la gran apuesta de Lumen, la novela más reciente de Anne Tyler titulada *El hombre que dijo adiós*. Su editora, Silvia Querini, confía en que sea el libro que convierta a Tyler “en una autora conocida y querida en España”, porque “es una mujer con un don innato para abordar la vida con mayúsculas a través de los hechos minúsculos de nuestro día a día. Ella me enseñó a dar con generosidad pero también a querer con precaución, pidiendo permiso antes de mostrar mis sentimientos. Anne Tyler, junto con Alice Munro y Margaret Atwood, me ha ayudado a buscar una mejor versión de mí misma y eso quisiera compartirlo con mis lectores”.

EL REGRESO DE KHALED HOSSEINI

Confiesa la editora de Salamandra, Sigrid Kraus, que confía en todo lo que va a publicar este año, pero que hay un libro que reúne tantas cualidades que se permite destacarlo. Se trata de *And the mountains echoed*, de Khaled Hosseini “y estoy segura que será uno de los libros más leídos del 2013 no solo en España, si no en el mundo entero. Desde que leí el manuscrito de *Cometas en el cielo*, conecté con la gran capacidad narradora de Hosseini”. Asegura Kraus que a este autor le debemos que cuando leemos noticias sobre Afganistán en los periódicos sepamos que estamos hablando de personas, vidas y tragedias cercanas y no simples estadísticas. “En esta nueva novela la

guerra solo juega un papel menor, de trasfondo a los destinos de dos hermanos marcados por la historia de su país y por la relación que los une por encima del tiempo, la geografía y las circunstancias de la vida. Una novela inolvidable, de escritura impecable”.

DÓNDE HE DEJADO MI ALMA

También (y como siempre) David Villanueva (Demipage) se ha dejado el alma en *Dónde he dejado mi alma*, de Jérôme Ferrari, un autor de origen corso que ha tenido el Goncourt de 2012 y que se ha convertido en la sensación editorial francesa de la pasada temporada. Lo de menos es que, a pesar de algunos compromisos ya pactados, a última hora un poderoso grupo le haya arrebatado el resto de la obra del autor. Lo importante es que en esta novela se aborda uno de los temas tabúes del país galo, la guerra de Argelia, cuando las torturas y las ejecuciones sumarias era un hecho. “Es un libro fascinante, que cuestiona el sentido del bien y del mal, la moral y el destino, o cómo un hombre, en momentos dramáticos, puede dejar de ser víctima para convertirse en verdugo”.

Nada que ver, desde luego, con la gran apuesta de Ernest Folch y Ediciones B esta temporada: Sarah Lark, la autora que, después de la exitosa *En el país de la nube blanca* (Ediciones B, 2010) se ha convertido en *best seller* mundial, “gracias a los lectores, en un boca a boca sin precedentes”. Con *La isla de las mil fuentes* (que verá la luz en abril) Sarah Lark deja Nueva Zelanda para adentrarse en el Caribe, “sin perder la misma combinación de elementos que caracterizan su original estilo. En B hemos inaugurado un gé-

nero literario que ha cautivado a miles de lectores: el de las *Landscape novels*”, novelas que, ambientadas en el siglo XIX, añaden ingredientes como son: viaje, amor, aventuras, exotismo, impulso vital, riesgo, pasión, romance”. Y es que en la era del GPS y Google Earth, en B “desplegamos el mapa a través de un tipo de novelas que redescubren el mundo de una manera más humana y entrañable”.

La relación de recomenda-

📖 **Chirbes nos atrapa *En la orilla desde la primera línea con una magistral variedad de recursos narrativos y una mirada lúcida e inmisericorde***

Jorge Herralde (Anagrama)

📖 **Leer *Las poseídas*, de Beatriz González, será un auténtico gozo para cualquiera que haya despertado a la vida después de un forzoso letargo**

Beatriz de Moura (Tusquets)

📖 **En *Nadie quiere saber*, de Giménez Barlett, por primera vez Petra Delicado investiga un caso en Roma, tras una pista que apunta a la Mafia**

Emili Rosales (Destino)

📖 **Con más de dos millones de ejemplares vendidos, *Perdida*, de Gillian Flynn, es el thriller psicológico más comentado de los últimos años**

Mónica Carmona (Mondadori)

ciones podría ser abrumadora, al menos en lo que a narrativa se refiere. Por eso, cerramos capítulo con la quizá sea la más innovadora, *Casa de hojas*, de Mark Z. Danielewski, que coeditará Alpha Decay y Pálido Fuego tras dos años de duras negociaciones por sus derechos en castellano. Pero ni modo, no podían rendirse porque es, para Ana S. Pareja, editora de Alpha Decay, “una obra literaria de un valor incalculable, y un claro ejemplo de hasta dónde puede llevarnos la imaginación y la creatividad humanas aplicadas a un fin concreto. Uno de los libros más fascinantes que hemos leído jamás, y sin duda, el más apasionante que hemos publicado”.

LOS PINCELES DEL ESPÍRITU DE JRJ

Además de los nuevos libros de Pere Gimferrer (*Alma Venus*, Seix), Marzal, o Sánchez Rosillo, el gran acontecimiento editorial en el ámbito de la poesía española, y la gran apuesta de Pre-Textos en 2013 además, es la edición de *Vida*, de Juan Ramón Jiménez, que reúne material disperso en los archivos de la Sala Zenobia/Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico y en el de la propia familia del poeta. Resultado de “un trabajo de investigación y ordenación que ha llevado años”, se trata de un libro muy fragmentario en el que lo más interesante es el trabajo “que el autor hizo de los materiales que le interesaba dejar fijados, personalmente, como testimonio de vida”. El libro comienza así: “Yo había ido a Sevilla con una ilusión falsa acerca de la pintura. La Ilustración española y americana, cuyos tomos yo devoraba de niño, habían puesto en mi cabeza una visión de los estudios de pintor en Roma, llenos de tapices, de bar-

güenos, de armaduras, de sillones góticos y cerámica vieja. Cuando entré en el estudio del que me designaron como maestro, se me cayeron los pinceles del espíritu”. El resto también es deslumbrante.

LOS PINCELES DEL ESPÍRITU DE JRJ

Quizá porque el género que más sufrió el descenso de lectores en 2012 haya sido el ensayo, muchos editores consultados, a la hora de elegir “su” libro de 2013, han optado por la ficción. En cualquier caso, vale la pena destacar *Oficio de lector*, de Caballero Bonald (Seix) *Anotaciones del día y de la noche*, de Jünger (Tusquets); *Matar a Lincoln*, de Bill O’Reilly y Martin Dugard (La Esfera); *Contra el euro*, de Martín Seco (Península); *La batalla de las cerezas*, de Günther Anders, su correspondencia con Hannah Arendt (Paidós), o *¿Una gran ilusión?*, de Tony Judt (Taurus). En cambio, Joaquim Palau (RBA) sí tiene claras sus preferencias y se lo juega todo por el *Manual de socialismo y capitalismo para mujeres inteligentes* de Bernard Shaw, “una joya literaria que tiene además el enorme valor de ser un texto inédito en España. Posee la elegancia y profundidad de pensamiento características del Nobel y la vigencia de ideas sorprendentes en un ensayo de 1928 que puede leerse en términos de actualidad absoluta”.

No va más. Esperemos que estas páginas despierten la gula del lector, pero, en cualquier caso, si, como dijo el sabio, el futuro tiene muchos nombres y para los débiles es lo inalcanzable, para los temerosos, lo desconocido y para los valientes, la oportunidad, no hay duda: es la hora de los valientes, y 2013, nuestro año. **N. AZANCOT**

Por qué duele el amor

Una explicación sociológica

EVA ILLOUZ

Traducción de María Victoria Rodil

Clave Intelectual/Katz, 2012

364 páginas, 19 euros

La obra de Eva Illouz se codea con la de los mejores analistas del mundo moderno y globalizado. En abril de 2010, El Cultural dedicó su mejor espacio –libro de la semana– a su penúltima obra, *La salvación del alma moderna*, un fascinante trabajo dedicado a poner en evidencia cómo el capitalismo ha propiciado el desarrollo de una cultura emocional guiada por el discurso psicoterapéutico, la cultura de la autoayuda, la publicidad y el consumo. Dos años más tarde, Eva Illouz vuelve a estas páginas en el mismo sello –ahora en colaboración con Clave intelectual– que ha vertido al español tres de sus cinco textos anteriores. Con ocasión de éste, su sexto libro, sus editores han preparado una salida casi simultánea de *Por qué duele el amor* en las principales lenguas del planeta. (Es muy recomendable su *booktrailer*, *Why love hurts?*, subtítulo en castellano).

Una chica nacida en Fez (Marruecos) en 1961 en el seno de una familia numerosa judía que debe emigrar a Francia a los diez años no lo tiene fácil para triunfar en un mundo globalizado. Su itinerante recorrido vital está marcado por una formación académica francesa y norteamericana en sociología, literatura y comunicación. Desde hace



unos años es miembro en la Universidad Hebrea de Jerusalén de su senado y de su cuerpo de catedráticos. En todo caso, la ya extensa obra de Eva Illouz y su intensa actividad internacional como docente y divulgadora de su pensamiento, ocupa un espacio ineludible para entender el tránsito al siglo XXI.

La base sobre la que crecen estas páginas es la consideración del amor como algo que va allá de un ideal cultural para constituirse en un sostén social del yo. Amar significa movilizar la totalidad del yo

como una capacidad esencial para entrar en conexión con otras personas y mejorar la existencia propia y ajena. Al mismo tiempo que el amor, la pasión o el romance se han convertido en elementos centrales de nuestras vidas, en algo fundamental para determinar el valor propio, se da la paradoja del enfriamiento emocional pro-

ducido por la organización social de nuestros días. El amor cortés o galante que reflejan la literatura y la correspondencia del siglo XVIII y XIX es contemplado hoy si no como repulsión, sí con cierto cinismo.

Lo que se ha tratado de analizar en este trabajo es precisamente esta paradoja: el amor nos conforma como seres humanos

Lo que se ha tratado de analizar en este trabajo es precisamente la paradoja de que mientras el amor nos conforma como seres humanos y sociales, los valores constitutivos de la modernidad tienden a enfriar sus efectos

y sociales, pero al mismo tiempo los valores constitutivos de la modernidad –para algunos autores como Jameson sería mejor hablar de postmodernidad– tienden a en-

friar sus efectos. La adhesión al amor se desembriaga porque valores como la libertad, la razón, la igualdad o la autonomía son elementos centrales de la modernidad. Al mismo tiempo, movimientos sociales como el feminismo trastornan los viejos ideales del amor pasión.

Para armar su tesis, Eva Illouz toma en préstamo numerosos textos literarios, entrevistas y anuncios publicitarios. En unos y otros se apoya para ir tejiendo un análisis textual que pone al lector ante la idea de que todo amor está acompañado de una dosis de sufrimiento. La búsqueda de la pareja ideal se verá acompañada de fracasos. Después de una fiesta, de una salida loca o de una intensa búsqueda por Internet queda la vuelta a uno mismo con sabor a derrota. Pero aún en el caso de triunfar los tormentos no desaparecen puesto que con el tiempo comienzan a aparecer el aburrimiento, la ansiedad o la irritación. Conflictos que generan rupturas o separaciones.

Tras dar por sentado el sufrimiento amoroso, de lo que se trata es de explicitarlo. Y aquí es dónde surge la visión sociológica. Desde la sociología nuestra autora rechaza los postulados psicoanalíticos. La cultura freudiana según la cual el pasado y la familia están en el origen del fracaso amoroso es un error. Las experiencias infantiles no pueden condicionar las decisiones amorosas de los adultos. No se fracasa o se sufre en el amor por inmadurez derivada de pérdidas tempranas.

La psicología clínica ha extendido de distintas maneras que el fracaso amoroso se explica en función de la historia psíquica del sujeto y, por consiguiente, dentro de su esfera de

control. A lo largo del siglo XX, escribe Eva Illouz, se creyó que el sufrimiento amoroso era autoinfligido y con ello la psicología clínica y toda la industria de la autoayuda se ofreció como si estuviera en su mano aliviar o curar el dolor del yo a través de su capacidad para autoconfigurarse. Ahora bien, dado que vivimos en un momento históricamente reflexivo, se puede afirmar que los fracasos de nuestra esfera privada no se deben a una falta congénita de nuestra psique sino que a los “caprichos y sufrimientos de nuestra vida emocional les dan forma

AMOR, DOLOR

El verbo amar era el primero que aprendíamos en el colegio. Podía ocurrir que uno recibiese dos bofetadas por no recitar correctamente el imperfecto de subjuntivo. Todo quisque habla bien del amor y hay gente famosa que sale en las revistas por haberse enamorado. Pero ya Fray Luis cifraba la sabiduría en el anhelo de vivir a solas “libre de amor”. Y es que el amor da trabajo, comporta gastos y decepciones, duele cuando no es correspondido y, cuando lo es, se cubre de óxido con los días. Implicar en él la totalidad del yo, imenuda fatiga! Pues así lo define Eva Illouz, que se declara feminista, lo cual es batalla verbal, debate y reivindicaciones en la alcoba. Le he preguntado a la costilla (veintinueve años juntos, dos hijas, facturas compartidas, días de besos y días de truenos) qué entiende por amor. Llegaban nuestras carcajadas hasta la calle. FERNANDO ARAMBURU

ciertos órdenes institucionales. De lo que se trata es de entender y explicar el conjunto de contradicciones y tensiones culturales que estructuran la identidad y el yo.

En el intento de hacer visibles los pliegues sociales que contracturan el amor, Eva Illouz recurre a una reflexión histórica en la que ha venido demostrando una especial agudeza: el proceso de modernización. En las últimas cuatro décadas se ha producido un profundo cambio en las reglas del amor. Por un lado se ha radicalizado la idea de igualdad y libertad y, por otro, se ha separado

lo emocional de la sexualidad. Al mismo tiempo el modelo económico se ha impuesto como la plantilla para configurar el yo y las emociones. De este modo, el actor de la modernidad tardía se construye en una combinación de naturaleza emocional y económica, romántica y racional. El amor aparece así teñido por unas estrategias económicas de movilidad social que transforman las maneras de buscar pareja, así como los modos de consulta y toma de decisiones acerca de los propios sentimientos.

Para desglosar la relación entre el sufrimiento y el amor recorren estas páginas las grandes transformaciones psicosociológicas acaecidas. Desde la desregulación de los mercados matrimoniales a las estrategias de elección de pareja pasando por el realce del papel del amor en la construcción social del sentido del valor propio. La racionalización de la pasión y el despliegue de la imaginación romántica cierran el recorrido de la transformación moderna

del amor. Este triple eje en el que se sitúan amor, sufrimiento y modernidad deja, como no podía ser de otro modo, flancos muy abiertos.

Por un lado, los sufrimientos amorosos son inabarcables y no caben en estas páginas por mucho que se esfuerce su autora. Por otro, ésta se centra en las relaciones heterosexuales y, por último, se olvida de que muchas

Desde la sociología la autora rechaza los postulados psicoanalíticos. La cultura freudiana según la cual el pasado y la familia están en el origen del fracaso amoroso es un error.

personas son felices en su matrimonio o en su celibato. En otro orden de cosas, la traducción tiene baches para el lector español.

Aunque no son aspectos sustantivos en la construcción del texto, Eva Illouz trae a colación dos elementos narrativos de enorme interés por su ambivalencia y dificultad analítica: feminismo e Internet. Confesada feminista, no puede dejar de señalar el papel del feminismo en la disminución de las libertades amorosas individuales. A ese respecto recuerda situaciones ridículas u opresivas que en función de lo políticamente correcto se vienen produciendo en algunas universidades norteamericanas (la lectura de la excelente novela de John Williams, Stoner es muy ilustrativa). Por último, Internet como lugar de encuentro amoroso. Lo que en definitiva contiene este volumen es una penetrante visión de la compleja y contradictoria función del amor en el siglo XXI. **BERNABÉ SARABIA**

La vida de prisa

CÉSAR GONZÁLEZ RUANO
Ediciones 98. Madrid, 2012.
512 páginas, 28'50 euros

Ensalzado por unos y detestado por otros, César González-Ruano (1903-1965) apenas merece hoy un fugaz recuerdo. Ninguna memoria se guarda de su interesante obra ensayística, de su poesía o de su narrativa, a pesar de novelas como *Cherche-Midi*. Algo tiene que ver esta última con el rescate de *La vida de prisa*, publicada en 1946. Ambos libros se emplazan en la Europa convulsa del nazismo y la guerra mundial, donde el autor desempeñó un papel nada claro. Los dos, también, se fijan en individuos y casi no atienden a los horrores de la guerra.

He subrayado esas coincidencias porque de ellas se desprende la personalidad de *La vida de prisa*, escrito en los primeros años 40 y ajeno a los códigos narrativos entonces imperantes, el belicismo, el triunfalismo y el tremendismo. También supone un hecho diferencial el emplazamiento cosmopolita de las anécdotas en París, Berlín o Venecia. *La vida de prisa* es literatura de observación moral aplicada a las conductas de unos seres cuyas peripecias privadas se convierten en plataforma para hablar de esperanzas y fracasos.

Penetrando en su conciencia o viéndolos desde fuera, esta docena de relatos —no cuentos, se dice, sino embriones de novelas— presentan un bestiario de seres perplejos, dolientes o alucinados, que buscan el amor o se enfrentan a la adversidad. Los admiradores de Ruano disfrutarán con una pieza de simpático cinismo autobiográfico que retrata a un escritor calavera que no es otro que él mismo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

¿Por qué nos gustan las guapas?

RAFAEL AZCONA
Pepitas de Calabaza. Logroño, 2012.
512 páginas, 28'50 euros

Después de haber recuperado algunos cuentos dispersos de José Santugini, al que tengo por uno de los mejores guionistas del cine español, esta inquieta editorial riojana acomete ahora otro proyecto digno de igual encomio: reunir en tres volúmenes toda la obra claramente identificada que Rafael Azcona, cumbre de nuestra escritura cinematográfica, desperdigó en las páginas de *La Codorniz* entre 1952 y 1958, chistes y collages incluidos.

En este primer libro, de los tres de que constará el empeño, están agrupados todos los textos, de índole bien diversa, que el escritor publicó entre 1952 y 1955, más un notabilísimo estudio de Bernardo Sánchez Salas que ilumina a la perfección los aspectos más reseñables de la vida y del pensamiento de este genial logroñés que ya apuntaba maneras desde pequeño y que, a sus catorce años, deslumbrado por el nacimiento en ese mismo 1941 de la revista *La Codorniz*, comenzó a enviar colaboraciones sin que le desmoralizase su no aceptación. Cuando finalmente se trasladó a Madrid, en 1915, tenía ya un currículum de poeta local que encajaba a duras penas con su verdadera vocación, la de humorista. Pero, integrado pronto en el círculo del café Varela de la calle Preciados, y apadrinado inmediatamente por Antonio Mingo, pudo un día acceder a la redacción que dirigía Álvaro de Laiglesia en el edificio del Palacio de la Prensa y empezar a colaborar regularmente a partir de septiembre de 1952 en el semanario de sus sueños.

Amén del valor terapéutico, máxime en estos tiempos de crisis, que encierran estas joyitas del Profesor Azconovan, Arrea, o Agencia Azcona, entre otros de sus seudónimos, las colaboraciones nos permiten adentrarnos

en el laboratorio en el que se estaba fraguando una de las escrituras más personales de nuestra literatura, de la que resulta admirable, en primera instancia, tal y como se nos señala en el prólogo, su excelente oído.

En segundo lugar, creo que lo que le hizo realmente grande, apreciable aquí y en sus novelas, fue ponerse bajo el manto de Cervantes, y no bajo el de Quevedo como otros humoristas, para preservar siempre cierta mirada de empatía con respecto a

una sociedad que empujaba inevitablemente a sus miembros más lúcidos hacia el escepticismo o el pesimismo. De ahí que, hasta en los momentos en que practica el humor más negro, sus personajes jamás se nos presenten como caricaturas. En esa posición, en la que conviven lo cómico y lo trágico entreverados, Azcona se sentía como pez en el agua y partícipe de una tradición que en España representaron Wenceslao Fernández Flórez o Edgar Neville y en Italia toda una maravillosa legión de autores, con Manzoni, Guareschi y Mosca (al que tanto debería la más popular de sus creaciones: *El repelente niño Vicente*) a la cabeza,

todos enemigos declarados de la retórica tan impostada de la época que no dejaron de parodiar.

Más, pues, que lo grotesco o lo esperpéntico, como algunos sostienen, o incluso lo kafkiano, y más, por descontado, que el brillante legado de Jardiel o Mihura, a los que supo también admirar, lo que sobresale de “el toque Azcona” es su capacidad única para interpretar el mundo, con mucha aparente sencillez y mucha desbordada sensibilidad, como un proveedor inagotable de parábolas en las que todo el mundo, solo por el hecho de vivir, se ve forzado de continuo a perder algo.

¡Qué gran idea rescatarle para sobrellevar estos tiempos tan tristes, tan melancólicos y tan estúpidos, tres de los estados de ánimo que él más temía! **FELIPE HERNÁNDEZ GAVA**



CARLOS MIRALLES

Cuentos reunidos

JOSÉ HIERRO

Edición de S. Sanz Villanueva

UPJH, San Sebastián de los Reyes

214 páginas, 16 euros

La difusión y el influjo de la obra poética de José Hierro (1922-2002) han oscurecido inevitablemente su dedicación a la prosa literaria. El Cultural dio a conocer recientemente fragmentos extensos de una novela inédita y ahora contamos con la edición de estos *Cuentos reunidos* recopilados y ordenados por Santos Sanz Villanueva, que ha antepuesto a los relatos un enjundioso prólogo. Es un conjunto de dieciocho relatos breves, compuestos entre 1941 y 1986 y dispuestos en esta edición por riguroso orden cronológico, lo que es un acierto, ya que, al tratarse de lo que Unamuno llamaba un orden genético, permiten al lector calibrar la evolución de Hierro como narrador. Siete de ellos son inéditos y proceden del archivo familiar del autor; los demás habían aparecido en revistas como *Ateneo*, *Punta Europa* o *La isla de los ratones*.

Como era de esperar, el conjunto es desigual, y se percibe con claridad cómo la construcción, la calidad y la concentración narrativa de los relatos van creciendo con los años –y con la práctica de la escritura–, de tal modo que un cuento como “Miro”, de 1941, que no deja de ofrecer detalles de interés, muestra todavía una lógica desmaña constructiva, con reiteraciones y meandros innecesarios, sobre todo si se compara con los cuentos fechados a partir de 1948, año de “La esfinge”, don-



AUTORRETRATO DE JOSÉ HIERRO (1999)

de los elementos temáticos no se diversifican y la pieza alcanza en muchos casos el estatuto del cuento canónico tradicional, con su anécdota comprimida y su constelación de sugerencias y datos no explícitos que el lector puede completar.

Pero, al margen de este aspecto, debe tenerse en cuenta que estas narraciones fueron escritas paralelamente a la composición de los poemas que integran los primeros libros del autor: *Tierra sin nosotros* (1947), *Alegría* (1947), *Con las piedras, con el viento* (1950) o *Quinta del 42* (1953). Es una excelente ocasión para buscar semejanzas

y correspondencias de motivos y giros expresivos, ya que, aun tratándose de géneros diferentes, los textos en prosa y en verso son de fechas cercanas, proceden de la misma mano y responden –o así hay que suponerlo– a preocupaciones análogas. En poemas como “Reportaje” o “Agua sola”, de *Quinta del 42*, por ejemplo –pero

En esta gavilla de relatos hay algunos que pueden ser calificados de excelentes, como “Ciudad Lineal”, entreverado de recuerdos personales

podrían citarse otros casos–, no es difícil hallar ecos similares a otros que resuenan en algunos de estos cuentos ahora publicados. Sería tal vez imposible que un creador pudiera ocultar el parentesco inevitable entre sus creaciones, desarrollos, al fin, de la misma raíz, por muchas variedades superficiales que ofrezcan. En esta gavilla de relatos hay algunos que, por su medido equilibrio, pueden ser calificados de excelentes, atendiendo a las exigencias que la modalidad genérica del cuento pueda plantear. “Ciudad Lineal”, por ejemplo, está entreverado de recuerdos personales junto a la evocación del malogrado poeta José Luis Hidalgo. “Quince días de vacaciones” es el relato compendiado de una vida en la que muchos seres humildes y desfavorecidos podrían reconocerse.

Otros cuentos juegan con la inesperada sorpresa final, uno de los rasgos que a veces los aproximan a estructuras poéticas. Así ocurre en “El teniente coronel o quien mal anda mal acaba” y, sobre todo, en “No pensamos en su muerte”, cuento ejemplar que esboza en unas líneas el retrato profundo de una generosísima enferma incurable. Otro delicado perfil de mujer, de esas que sostienen el complejo entramado de una vida en común, es el de “Manos que huelen a cebolla”. Por último, “El parque” traza una transparente alegoría acerca de la inutilidad de las guerras, aunque lo que late en el fondo es el recuerdo de una guerra civil que dividió artificialmente a los españoles. **RICARDO SENABRE**

Un palco sobre la nada

ALONSO GUERRERO

De la Luna Libros. Mérida, 2012.

328 páginas, 21 euros

Alonso Guerrero no es nuevo en estas lides; ha sido premiado en anteriores ocasiones por títulos narrativos como *Trigonometría* (1982) y *Los años imaginarios* (1987), y desde entonces sus incursiones en la novela no han cesado, aunque de manera irregular y discontinua. Pero este último título sorprenderá a más de un lector avezado, por su rigor, su exquisita prosa, su ambiciosa composición, y su desmesura verbal y argumental, en el mejor de los sentidos. Es, nada menos, que un delirante enredo futurista, en la línea del Bradbury de *Crónicas marcianas*, (por citar uno de los muchos referentes del relato) que tiene como objetivo embestir la realidad y devolver una imagen distorsionada, casi dantesca, de ella; hacerla discurrir como un sueño (o pesadilla) premonitorio sobre un futuro del que estarán ausentes los significados de palabras

esenciales (moral, memoria, progreso, nostalgia, pasado, futuro, historia, ideas).

De hecho la acción, en cierto modo intrigante, llena de direcciones desconcertantes, giros inesperados, y recovecos digresivos, (¡imposible de resumir, si es que fuera necesario en este caso!) discurre en ese futuro hacia el que nos dirigimos, en un virtual siglo XXIII del que poco o nada queda de la reali-

dad anterior, al que asoma una ráfaga de nostalgia hacia las últimas décadas del siglo XX, cuando el hombre, “partiendo de la nada, intentó sobreponerse a ella, a la nada”. El discurso lo conduce un narrador (Laguardia) ajeno a sus lectores, una suerte de “sicario” necesitado de respuestas (propiedad exclusiva de quien le manda, el hombre que preside “un palco sobre la nada”), capaz de sobreponerse a los impedimentos de esa realidad dirigida “hacia la nada, donde nada esencial puede encontrarse”, donde descubre una intriga “para dismantelar la historia”, donde todo se almacena pero nada se recuerda, donde falta curiosidad y sobra desidia; donde ya nada acontece ni se contempla, donde la vida es artificial, la clonación es habitual y la muerte reversible. La única posibilidad quizá esté en “Marte”, o en “Ficción”, un planeta de desarraigados donde las palabras se hacinan sin que nadie las pronuncie.



GENEALL.ES

¿Qué se propone el autor? ¿Ahogarnos en preguntas? ¿Recuperar una época? ¿Condenar lo poco que queda en esta de la “verdad”, por ejemplo? ¿Trasladarnos la irreversible confusión entre “información” y “cultura”? ¿A dónde conduce tanta desolación? Quizá a la poética sentencia, insinuada en la cita de arranque, del gran Karel Capek: “El alba, otro día, y ni una pulgada de progreso”. **PILAR CASTRO**

El anarquista que se llamaba como yo

PABLO MARTÍN SÁNCHEZ

Acantilado, 2012.

614 páginas, 26 euros

Lo mejor antes de hablar de esta novela es declararse formalista a ultranza. Es decir: no queremos ir mucho más allá de lo que cuentan sus páginas, porque si nos enteramos de que su autor ha dedicado varios años de su vida a estudiar la obra de Georges Perec, Queneau o Calvino tal vez desconfiaríamos de lo que nos dicen. Aunque vaya por delante que la magnífica variedad de registros de este escritor de 35 años, autor de un estupendo libro de relatos anterior (*Fricciones*, EDA, 2011) y de una colección de microcuentos que no debería permanecer inédita, resulta sospechosa. Estamos ante un escritor inquieto, exigente y, espero, imparable.

En el prólogo de esta extensa novela, el autor nos cuenta que un ya lejano día practicó “egosurfing”. Es decir: se buscó a sí mismo en Google. El resultado fue que tropezó con un homónimo, otro Pablo Martín Sánchez, nacido casi ocho décadas atrás, anarquista y condenado a garrote en 1924 por formar parte de una conspiración anarquista contra la dictadura de Primo de Rivera. La curiosidad que



PIERLUIGI GRECO

ese personaje despierta en el autor es tan grande que se lanza sin dudar a las pesquisas. Desde el mismo registro civil la búsqueda no deja de reparar sorpresas. Contacta con una pariente del personaje y viaja a París en busca de más rastros. Y el resultado es esta historia, una reconstrucción novelada de las peripecias de un hombre que se vio inmerso en una revolución en la que sólo creía en parte, y que terminó pagándolo con una muerte ignominiosa e injusta.

Pero no piense el lector que se queda Martín Sánchez sólo con la anécdota política. Hay, en primer lugar, una mirada de fascinación hacia la época estudiada. Pululan por sus páginas interesantes personajes como Blasco Ibáñez, al que se rinde un cariñoso homenaje. Los

episodios más significativos del anarquismo de entreguerras aparecen con lujo de detalles —como la Semana Trágica barcelonesa de 1909—, pero también hay un importante tejido ficcional, bien urdido, detallista, emocionante. Asistimos también a episodios nada políticos pero necesarios para la trama novelesca, como el descubrimiento del cinematógrafo por el protagonista, aún niño, o el no menos relevante de las emociones, la amistad y el amor. Martín engarza los episodios históricos y los inventados con una seguridad pasmosa.

Acaso el único matiz que conviene hacerle al libro sea producto de la maníaca voluntad del autor de documentarlo todo. Creo que una poda ligera la hubiera hecho aún más intensa. Aunque, sin duda, no se trata de nada que vaya en detrimento de la magnitud de la novela, que es indudable. Esa misma obsesión por el detalle, por un rigor que parece más patrimonio del historiador que del novelista, hace que el autor haya querido insertar al final del libro una nota final que viene a dar *in extremis* un giro sorprendente a la trama. Sea cierta o no, esa finta es magnífica.

Sólo una nota final, a modo de curiosidad: Si Pablo Martín Sánchez repite hoy la búsqueda en Google, no hallará ni rastro de su tocayo el anarquista. Ahora él y su libro lo copan todo. **CARE SANTOS**

Una vacante imprevista

J. K. ROWLING

Traducción de Gemma Rovira
Salamandra. Barcelona, 2012.
608 pp. 23 e. ebook: 15*19 e.

No sé si vender 450 millones de ejemplares produce una conmoción tan intensa como atisbar la teoría del eterno retorno en las cumbres de Sils-Maria, pero lo cierto es que J. K. Rowling (South Gloucestershire, 1965) se ha situado más allá del bien y el mal en el despiadado mercado editorial. El simple anuncio de que publicaría una novela para adultos suscitó un millón de reservas de preventeda. *Una vacante imprevista* llegó a las librerías con la expectación de un estreno de Hollywood en la época dorada del cine clásico. De inmediato, consiguió una entrada en Wikipedia y suscitó la previsible polémica sobre si Rowling es una verdadera escritora o un simple fenómeno de masas abocado a un justificado olvido. Yo siempre he opinado que Harold Bloom no se equivocaba al afirmar que la saga de *Harry Potter* es una solemne porquería. Admito que sólo he leído algunas entregas y no oculto que cada página ha provocado mi irritación por la intolerable cantidad de simplezas y estereotipos acumulados. Al pensar en su éxito, recuerdo las dificultades de Nietzsche, Proust o Malcolm Lowry para hallar editor y no puedo evitar una mezcla de rabia y asombro ante la miopía (o codicia) de un negocio en horas bajas.

Una vacante imprevista relata los conflictos que surgen en una pequeña localidad inglesa

cuando se plantea la necesidad de cubrir una plaza en el consejo parroquial. La súbita muerte de Barry Fairbrother desata una sórdida lucha entre todos los estamentos del idílico pueblo, con su abadía y sus prósperas viviendas de clase media. Nada es lo que parece. Las amistades son ficticias, los matrimonios se ahogan entre el resentimiento

La novela discurre entre tópicos y lugares comunes, añadiendo las dosis aceptables de erotismo, desgarrero y psicología de un best-seller orientado a un público infantilizado



to y el tedio, los padres y los hijos se prodigan una mezcla de hostilidad e indiferencia, las escuelas son avisperos donde se maltrata con ferocidad al más débil, la convivencia entre diferentes comunidades raciales está lastrada por el odio y la intolerancia. Una disputa trivial sobre un cargo irrelevante sacará todo a la luz, disipando un engaño colectivo.

El planteamiento no es deleznable, pero la novela discurre entre tópicos y lugares comunes, añadiendo las dosis aceptables de erotismo, desgarrero y psicología de un best-seller orientado a un público infantilizado y conformista. La prosa es plana y banal y los personajes sólo son esbozos sin consistencia ni credibilidad. El conjunto resulta difuso y decepcionante.

Cierto moralismo de fondo sólo contribuye a incrementar el enfado del lector que ama la verdadera literatura. Algunos dirán que me mueven prejuicios académicos y que la posteridad hará justicia con Rowling, citando casos como el de Dashiell Hammett, pero creo que no será así, pues *Una vacante imprevista* posee el mismo mérito artístico que las novelitas de Barbara Cartland, Danielle Steel o Lucía Etxebarria.

En sólo diez días, algo más de cuatrocientos lectores enviaron cartas de protesta a The Wall Street Journal, insultando a Harold Bloom por el artículo que había publicado

sobre *Harry Potter*. Me gustaría que me sucediera algo parecido, pero mi escepticismo me advierte que no me haga ilusiones. Rowling es un océano, por utilizar la expresión de Bloom, y esta nota tal vez se utilice para alfombrar la jaula de un canario. Siempre quedará el consuelo de refugiarse en los clásicos, tan reverenciados como poco leídos.

RAFAEL NARBONA

Bálticos y otros poemas

TOMAS TRANSTRÖMER

Traducción de F. J. Uriz

Visor. Madrid, 2012

200 páginas. 12 euros

“Mi vida trata de mí”. Chuck Palahniuk sigue la lógica de la sintaxis: donde hay un mi, debe de haber un yo. Y aunque la gramática miente más que habla, Chuck acierta. Yo está en todas partes. Sobre todo en los míes. Yo es Dios.

Es interesante ver está lógica aplicada a Tomas Tranströmer. *Bálticos y otros poemas* contiene poemas, luego debe de ser poesía. Esperamos por tanto palabras, escrituras de sonidos. Pero lo que Tranströmer nos da son imágenes. No metáforas: imágenes, como las que vemos cuando abrimos los ojos. Es un fenómeno raro. La distancia mínima de seguridad entre lo verbal y lo visual se incumple: no necesitamos esos nanosegundos engorrosos que tarda nuestro cerebro en procesar el lenguaje para obtener estímulos. En realidad, la poesía de Tranströmer es una sucesión de secuencias de película montadas de acuerdo con un genial director's cut. “El sol quema. El avión vuela a baja altura/ proyectando una sombra en forma de gigantesca cruz que corre vertiginosa por el suelo./ Hay un hombre sentado en el campo hurgando en algo./ Llega la sombra./ Durante una fracción de segundo él está en mitad de la cruz./ He visto la cruz colgada en frescas bóvedas de

iglesia./ A veces semeja una imagen instantánea/ de algo en brusco movimiento”.

Que levante la mano quien en estos versos lea palabras en vez de ver imágenes. (Asumimos que nadie levanta la mano.) La imagen no se arrodilla ante nadie. Nos llega pura y orgullosa, porque prescinde de la me-

a lo absoluto: lo trascienden.

Un gran poeta es un gran esteta. Desde 17 poemas hasta *Para vivos y muertos*, en los treinta y cinco tiempos entre 1954 y 1989, Tranströmer confunde el mundo. Nos enseña el mecanismo describiendo el motor: “La máquina compound, resistente como un corazón humano, tra-

sabe a hierro porque estamos demasiado ocupados bebiéndola, saboreándola en todo su metal. Son los SFX de la literatura: Tranströmer es un ilusionista, nos hace creer que lo que vemos es lo que es. Usa el lenguaje como efectos especiales. No vemos el lenguaje: vemos lo que vemos.



SFGATE

Ocurre pero pocas veces
que uno de nosotros ve de verdad al otro:

una persona se muestra un instante
como en una fotografía pero con más claridad
y al fondo
algo que es más grande que su sombra.

Él está de cuerpo entero delante de una montaña.
Es más una concha de caracol que una montaña.
Es más una casa que una concha de caracol.
No es una casa pero tiene muchas habitaciones.
Es impreciso pero grandioso.
Él crece de eso, y eso de él.
Es su vida, es su laberinto.

diación de la palabra y sin embargo sobrevive, y de manera gloriosa. El más norteamericano de los poetas europeos, Tranströmer es imagismo redivivo: captación instantánea y brutal de la materialidad del objeto. Él y los suyos son capaces de atrapar la luz con una poesía más veloz. Entienden la belleza como la encarnación de lo bello. No aspiran

Tomas Tranströmer es un ilusionista, nos hace creer que lo que vemos es lo que es. Usa el lenguaje como efectos especiales. No vemos el lenguaje: vemos lo que vemos

bajaba con grandes movimientos, suaves y elásticos, acrobacias de acero”. No hay ética detrás del retrato de la cosa. Para el sueco, la realidad es un montaje de la mente: cada uno tenemos el nuestro, pero en nuestro solipsismo estamos también dotados del talento de comprender las elecciones de los demás. No somos iguales, pero somos lo mismo. Lo que nos separa es, más que la diferencia, el lenguaje. El propio Tranströmer desconfía de la materia prima de la literatura y ama las formas, la música, que no significan nada para poder significarlo todo. Nada desea más que escribir “el agua sabe a hierro” y que nosotros no tengamos tiempo de leer el agua

Tenemos que aprender a ignorar el lenguaje, dice Tranströmer. Tenemos que acostumbrarnos a que un mi suele implicar un yo, dice Chuck. Toda ficción es metaficción. Espada antes que cálamo, Tomas Tranströmer sitúa la poesía en cada uno de nuestros incontables sentidos, nos devuelve la inocencia de experimentar este reino en toda su intensidad, como por primera vez. “Las extensiones sin fin del cerebro humano se han arrugado hasta el tamaño de un puño”. Ésa es nuestra grandeza, y en ella no hay ironía. No del amor, no de la muerte, no de mi yo ni del tuyo: la poesía trata de la poesía. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Conversaciones con David Foster Wallace

STEPHEN J. BURN

Traducción de José Luis Amores
Pálido Fuego, 2012. 238 pp. 18 e.



STEVE RHODES

Aquí estoy, rebasando la red del fin de año para pegarle de volea a un veredicto que, en realidad, ya ha corrido por las redes sociales: las *Conversaciones con David Foster Wallace*, editadas por el profesor Stephen J. Burn, fueron uno de los libros del 2012. Al menos, si a uno le interesa la narrativa norteamericana contemporánea. Este 2013 se prevén dos nuevas alegrías para los wallacianos españoles, porque Mondadori ha anunciado la traducción de la muy comentada y completa (aunque, en mi opinión, bastante plana) biografía elaborada por D. T. Max y, sobre todo, Pálido Fuego nos traerá en febrero la primera novela de Wallace, cuyo fenomenal título, *La escoba del sistema*, esconde cerca de quinientas páginas familiar y wittgensteinamente bromistas. Va a ser una fiesta.

Las Conversaciones son una juerga y también una cosa muy seria. Si a uno le interesa DFW se verá tentado a subrayarlo, aproximadamente, todo. Una ilusión: reproducir aquí medio libro. Citas como esta: “la tele-

visión no inventó nuestra infan-tilidad estética más que el Proyecto Manhattan inventó la agresión”. O esta otra: “la saga *Terminator* de Cameron puede verse como metáfora de toda la literatura tras Roland Barthes”. O una de acreditado éxito en mi muro de Facebook: “la idea de probar a ser escritor me repe-lía, principalmente a causa de todos los estetas afectados que conocí en la universidad y que llevaban boinas y se acaricia-ban las barbillas y se llamaban a sí mismos escritores. Todavía me aterroriza parecerme a esos tipos”. Ahora bien, admitamos que DFW no es una religión universal y habrá quien no se considere muy interesado en él. En ese caso, este libro sigue me-reciendo la pena; en primer lugar, porque probablemente lo-grará que cambie de opinión. Pero, si no, al lector le quedará muchos placeres a los que aferrarse: una panorámica sen-satísima sobre la literatura ame-ricana de las últimas décadas, incluyendo listas y pistas sobre otros escritores; numerosas re-flexiones sobre la cultura ame-

ricana y el éxito, la diversión o la televisión; varios chistes muy buenos; Wittgenstein explicado con gracia.

Reconoces una personalidad absorbente al constatar que los entrevistadores de DFW sólo son capaces de poner en juego un recurso estilístico: imitar a DFW. La mayoría de ellos son hábiles y cultos y muy listos (el más decepcionante de sus interlocutores en este libro, tomen nota, es el único europeo), pero ante él sólo queda remedar su gracia, someterse a su talento. La clave es la de siempre en este autor: la tensión entre ironía pos-moderna y generosidad. Me gusta cuando DFW pronuncia viejas palabras nobles: belleza, verdad, autoridad. Porque él está inmerso en un huracán de discusiones perfectamente sofisticadas, conoce la universidad y la academia y se pregunta por la recursión o la ironía, por la autoconciencia o la metaficción, y participa de la guerra experi-mental haciendo crecer el campo de batalla, hasta el punto de que parece, y tal vez es, un genuino representante de su ge-

neración y del trato difícil que esa generación tiene con la anterior, con la cultura de masas o con lo que sea que nos obligue a aguzar nuestro lenguaje técnico y nuestro cinismo. Pero en él, al final, siempre percibes un latido (¿un clic?) de vida no teórica, de compasión no mediati-zada. Puedes creerte sus viejas palabras nobles, porque es evidente que sabe cuánto cuesta, y lo que cuesta, pronunciarlas hoy.

Wallace dice creer en una literatura que no se limite a re-

Estas *Conversaciones* son una juerga y también una cosa muy seria. Si a uno le interesa David Foster Wallace se verá tentado a subrayarlo, aproximadamente, todo

cordar qué difícil es ser hoy de verdad un ser humano; eso ya lo sabemos, y cualquiera que quiera demostrar que es inteligente te lo va a decir. Lo interesante, afirma DFW, es preguntarse cómo llevamos el hecho de que, pese a ello, seguimos siendo humanos o podemos serlo. Ahí está resumida su literatura. Ahí, y en esta divisa que en sus libros se sobrepone a todo (también al instinto suicida): “gran parte del propósito de la narrativa consiste en agravar esa sensación de encierro y soledad y muerte, para inducir a la gente a afrontarla, puesto que cualquier posible salvación humana requiere que antes nos enfrentemos a lo que nos resulta espantoso, a lo que queremos negar”. Era un tipo muy bueno. **NADAL SUAU**

Persiguiendo el Sol

RICHARD COHEN

Traducción de J. A. Vitier

Turner. Madrid, 2012

756 páginas, 34'90 euros

Persiguiendo el Sol no es la historia de nuestra estrella, la de su nacimiento, vida y futura muerte, sino más bien es el retrato de su influencia en nuestra cultura y de la evolución que ha sufrido a ojos de la humanidad.

La obra comienza relatando la ascensión del autor al monte Fuji para poder ver el amanecer tras la noche más corta del año, la del solsticio de verano. Allí despegamos la narración que recorre los cinco continentes en busca del rastro del Sol. Richard Cohen (Birmingham, 1947) habla de las danzas rituales de los indios norteamericanos, de templos monumentales en el México azteca y de las grandes pirámides egipcias que representan los relojes estacionales mayores del mundo. El libro recorre los mitos solares de la mano de distintas religiones donde se entremezclaban el miedo y la devoción al astro amarillo en medio de míticos eclipses, augurios de mala fortuna, y auroras boreales de colores y formas imposibles.

El autor habla también del impresionismo de Matisse, quien, como decía Renoir, utilizaba el negro para captar la cualidad de la luz. Habla de Shakespeare y de su *Rey Lear*, de Julio Verne y de Ray Bradbury, de *Vacaciones en Roma* con la elegante Audrey Hepburn y de *2001, Una Odisea en el Espacio* de Clarke y Kubrick. Se cita también la influencia solar en la arquitectura del siglo XX de la

mano de Le Corbusier y de Frank Gehry. La moda de la piel bronceada y algunas de las enfermedades que de esta moda se desprenden también son objeto de una descripción detallada por parte del autor. Se trata, por lo tanto, de un ensayo que recoge datos de infinidad de disciplinas distintas.

El libro está escrito en clave histórica, avanzando por ella a través de distintas civilizaciones y saltando, de vez en cuando, al presente. En él el autor nos cuenta sus viajes a lugares remotos y sus encuentros con los personajes que allí residen. Estos saltos dan fluidez al relato, que tal vez adolezca de cierta emoción literaria debido al tono excesivamente neutro utilizado. En definitiva, el libro avanza en zigzag desvelando poco a poco las claves que han llevado el conocimiento acerca de nuestra estrella al punto en el que se encuentra hoy.

Por supuesto, Richard Cohen habla, de la mano de famosos científicos clásicos y modernos, del porqué del brillo del Sol y de su relación con campos tan atractivos y complejos como la física cuántica o la relatividad de Einstein. Se echa de menos sin embargo, una explicación completa sobre la formación del astro que, aun-

que se nos antoje estático e inmutable, evoluciona cambiando sin cesar.

Por otro lado, es interesante la descripción que se presenta en el libro sobre el recorrido de nuestra estrella en el marco del creciente conocimiento huma-

gando hasta la física de partículas del siglo XX, que nos habla del Sol a través de los escurridizos neutrinos.

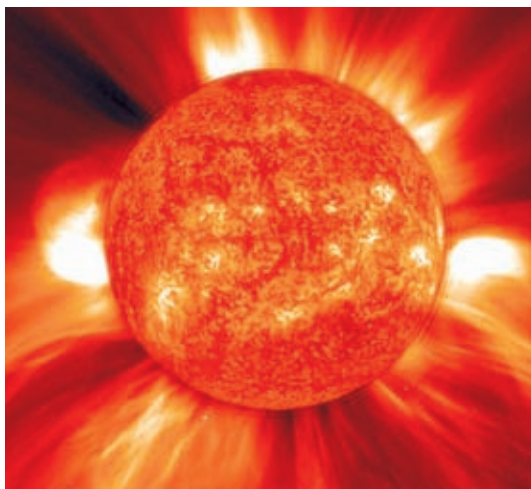
Cabe comentar que se trata de un ensayo extenso, con una gran cantidad de datos que entremezclan distintas vertientes

culturales para relatar la influencia que éstas han recibido del Sol. Tal vez *Persiguiendo el Sol* sepa a poco a quien busque un libro de divulgación científica ya que a pesar de que aporta un gran número de datos exactos, no se centra en las teorías científicas acerca de las estrellas y de nuestro Sol en particular, sino que las recorre un tanto superficialmente. En cambio, para el lector aficionado a la historia este es un ensayo muy completo que representa un dibujo preciso de lo que ha significado la estrella para la humanidad a lo largo de la historia de la civilización, no solo ya para científicos sino

también para pintores, escritores o emperadores.

El viaje del autor termina en la India, en el mítico Benarés y en el Ganges que por él discurre. Un lugar de purificación y un bonito modo de decir adiós en un escenario parecido al que da inicio al libro, un amanecer.

ANNA ARTIGAS



Este es un ensayo muy completo para el lector aficionado a la historia, ya que que representa un dibujo preciso de lo que ha significado la estrella para la humanidad



EL SOL EN UNA IMAGEN EN LA QUE SE APRECIA LA CORONA SOLAR.

no sobre la posición de la Tierra en el Universo. El autor aborda la teoría geocéntrica que planteó Ptolomeo y que encajaba perfectamente con la concepción católica del mundo. El tiempo avanza en la narración pasando por los descubrimientos de Galileo que demostraban lo equivocada de esa teoría y lle-

Una nueva época. Los grandes retos del siglo XXI

EMILIO ONTIVEROS
Y MAURO F. GUILLÉN

Galaxia Gutenberg-Círculo
de Lectores, 2012
220 páginas, 18 euros

Al cabo de cierto tiempo de sufrirse una crisis económica prolongada e incierta cunde el convencimiento de que las cosas ya no volverán a ser como antes de la alteración sobrevenida. Tal es la tesis que subyace en el libro de Ontiveros y Guillén, aunque estos autores no se limitan a analizar las mutaciones sociales provocadas por la actual crisis financiera, sino que contemplan, con una mirada más amplia, otras transformaciones del mundo contemporáneo, evidentes ya desde los comienzos del siglo XXI, cuyas consecuencias aún no pueden estimarse con precisión. Hablan, por ejemplo, de los atentados del 11 de septiembre de 2001 y de la adhesión, en el mismo año, de China a la Organización Mundial del Comercio, y se esfuerzan por especificar los nuevos cambios de tendencia que afectan al conjunto de la humanidad en nuestro tiempo y seguirán haciéndolo en el futuro.

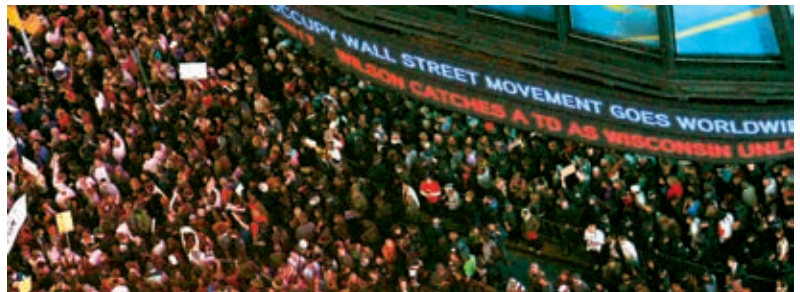
Ontiveros y Guillén identifican siete grandes rupturas de tendencia en la última década: el indudable progreso de las sociedades emergentes —responsables hoy de la mitad de la actividad económica mundial— cuyo superávit comercial coexiste con el déficit de las economías avanzadas, exceptuando a Alemania y Japón, traducándose todo ello en un crecimiento llamativo de las reservas de

divisas en poder de países como China, Brasil o Rusia; la expansión velocísima de las grandes empresas multinacionales surgidas de los países emergentes; el envejecimiento progresivo de la población europea y japonesa y la mutación de condiciones demográficas; la disminución de la legitimidad y eficacia de los Estados, en las sociedades avanzadas y en las atrasadas; la disminución de la pobreza, tanto absoluta como comparativa, entre diferentes países, gracias al mayor crecimiento de los emergentes, junto a una progresiva desigualdad entre los distintos grupos sociales de un mismo país; la difícil sostenibilidad del progreso económico, debido al cambio climático, la pérdida de biodiversidad y el consumo de energía y,

Más allá de la crisis económica, el libro plantea cuestiones preocupantes sobre la evolución de las sociedades modernas

por último, la fragmentación del poder mundial entre un número cada vez mayor de potencias.

Las anteriores rupturas de tendencias son consideradas de modo detallado en los capítulos de este libro, a partir de una rica información, con gran capacidad didáctica, por medio de gráficos, cuadros, esquemas y diagramas. Los autores analizan la interacción entre tales rupturas históricas, en varias dimensiones, desde lo económico y social a lo político e interna-



INDIGNADOS NEOYORQUINOS INTENTAN OCUPAR WALL STREET

cional, y estudian la aparición de nuevas tensiones y complejidades inesperadas. Pero debe destacarse que las nuevas tendencias incorporan también soluciones a problemas atávicos. Por ejemplo, la globalización económica está estrechamente relacionada con la disminución de la pobreza absoluta en todo el mundo, incluida no ya Latinoamérica sino también África, y con la convergencia en los niveles de riqueza entre países ricos y emergentes. Este fenómeno, característico de los últimos decenios, junto con el aumento de la esperanza de vida, representa un avance indudable en la historia de la humanidad. Es cierto que dicha evidencia no debe ocultar el

creciente contraste en la distribución de la riqueza y la renta dentro de una misma sociedad, especialmente en las avanzadas. Seguramente la disparidad de productividades entre sectores potentes y decaídos explica tales ensanchamientos en la diferencia de ingresos. La desigualdad social puede conducir a conflictos graves, pero la búsqueda de la igualdad como objetivo preferente, en vez de la lucha contra la pobreza, parece discutible.

Ello puede relacionarse con

la cuestión, subrayada por los autores, de la pérdida de eficacia y poder del Estado en sociedades atrasadas y también en las prósperas. Pero también en esto caben algunas matizaciones. No es lo mismo la ausencia de controles en los Estados fallidos que la disminución del tamaño del sector público en Europa occidental o que el relajamiento de la presión fiscal en las economías avanzadas. Los autores advierten del incremento de la desigualdad social en países proverbialmente equitativos como los escandinavos. ¿No tiene ello que ver con una menor incidencia de los impuestos, en los últimos años, al tiempo que se mantiene un grado notable de crecimiento económico?

Hay, sin embargo, otras cuestiones relativas a la evolución de las sociedades modernas, planteadas en este libro, que son muy preocupantes desde cualquier punto de vista. Una de ellas es la degradación del medio ambiente. Otra, la calidad dudosa de muchos Estados aparentemente democráticos. O la defectuosa implementación de Europa como poder mundial. Son estas sólo algunas de las muchas reflexiones surgidas de un libro muy recomendable.

PEDRO TEDDE DE LORCA

LIBRERÍAS

Los portadores de sueños

NIa Eva Cosculluela ni a Félix González, fundadores, en 2004, de la zaragozana “Los portadores de sueños” se les hubiese ocurrido mejor regalo para celebrar sus primeros ocho años de existencia que el premio a la Mejor Librería Cultural de 2012 que acaban de recibir. Sólo hay otro que lo supera: el entusiasmo de amigos, clientes y cómplices que se pasan por el local para celebrarlo, “porque no sabemos muy bien dónde empiezan unos y acaban otros, pero se sienten y son parte del proyecto”, afirma, feliz Cosculluela.

Ahora, la librería recuerda cómo todo empezó como una aventura llena “de ilusión. Pretendíamos ofrecer los mejores libros y convertirnos en punto de encuentro que lograra contagiar nuestro entusiasmo por la cultura”. Su otro objetivo era acabar con la imagen de la librería como un lugar “apergaminado, con una pátina romántica y decadente, ajena a las redes sociales y a la actualidad. Nosotros somos muy activos y creemos que cuantas más presentaciones celebremos, más interesaremos a los lectores. Huimos de la solemnidad, porque la cultura es algo vivo”.

Con más de 20.000 títulos disponibles, los responsables de “Los portadores de sueños” confesan que otro de los secretos de su éxito es la magnífica relación que mantienen con otras librerías zaragozanas, como Cálamo o Librería Siglo XXI: “Si todas hacemos de altavoz de lo que las otras promocionan, nos multiplicamos mutuamente”. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TANGO DE LA GUARDIA VIEJA** 1/5
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Cincuenta sombras de Grey** 2/23
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Una vacante imprevista** -/1
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 4. La marca del meridiano** 5/6
Lorenzo Silva. PLANETA
- 5. Misión olvido** 4/18
María Dueñas. TEMAS DE HO
- 6. La vida iba en serio** 3/5
Jorge Javier Vázquez. PLANETA
- 7. Victus** 7/10
Albert Sánchez Piñol. LA CAMPANA
- 8. El invierno del mundo** 6/13
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 9. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 9/19
E.L. James. GRIJALBO
- 10. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** 8/19
E.L. James. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL HOBBIT** -/1
J. R. R. Tolkien. BOOKET
- 2. Juego de tronos. Can. de Hielo y fuego 1 (Omnium)** 1/8
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** 2/23
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 4. La vida de Pi** -/1
Yann Martel. BOOKET
- 5. El tiempo entre costuras** -/20
María Dueñas. BOOKET
- 6. Choque de Reyes. Canción de Hielo y Fuego 2** 4/24
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** 3/13
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Crepúsculo** 7/2
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 9. Luna Nueva** 8/2
Stephenie Meyer. ALFAGUARA
- 10. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 10/19
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/4
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. Memorias 1** 2/3
José María Aznar. PLANETA
- 3. El arte de no amargarse la vida** -/33
Rafael Santandreu. ONIRO
- 4. 50 propuestas eróticas para disfrutar en pareja** ... 3/2
VV.AA. GRIJALBO
- 5. Una mochila para el universo** 5/26
Elsa Punset. DESTINO
- 6. Urdangarin** 7/8
Eduardo Inda / Esteban Urreiztieta. LA ESFERA
- 7. Libro del español correcto** 10/2
Instituto Cervantes. ESPASA
- 8. Sergio Ramos** -/1
Enrique Ortego. EVEREST
- 9. No sé dónde está el límite** 9/4
Josef Ajram. ALIENTA
- 10. Continente salvaje** -/3
Keith Lowe. GALAXIA GUTENBERG

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. GANCIÓN ERRÓNEA** 3/4
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
- 2. Entreguerras** 8/10
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
- 3. Poesía completa** 1/6
Paul Auster. SEIX BARRAL
- 4. Enemigo íntimo** 4/2
Antonio Gala. VITRUBIO
- 5. Las identidades** -/1
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 6. El viento comenzó a mecer la hierba** 5/12
Emily Dickinson. NORDICA
- 7. Bálticos y otros poemas** 10/4
Tomas Tranströmer. VISOR
- 8. Dibujos y fragmentos póstumos** 9/4
Charles Baudelaire. SEXTO PISO
- 9. Sombra para el deseo del sol** -/1
Adonis. VASO ROTO
- 10. Poesía** 2/8
Michel Houellebecq. ANAGRAMA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés 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. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC



EL SANTUARIO DEL DIABLO

MARIE HERMANSON

«ESTE ES EL TIPO DE SUSPENSE QUE NOS RECUERDA A LAS PELÍCULAS DE TERROR MÁS SOFISTICADAS. SENCILLAMENTE EXQUISITO.»

Información y novela

IGNACIO ECHEVARRÍA

En un librito al que hacía referencia en mi anterior columna (*El romanzo, ovvero le cose de la vita*, Turín, Argano, 2012), dice Franciso Rico: “Uno no lee novelas para reducir las a un álgebra de funciones o percibir la conversión de las metonimias en metáforas. Uno lee novelas por las mismas razones por las que sale al balcón cuando oye un ruido extraño en la calle o paga por entrar en el túnel del miedo. Por la voluntad de informarse, de averiguar cómo terminan las cosas; por el gusto de ejercitar a bajo coste los sentimientos y el aristotélico deseo de saber. Escribir novelas es una operación literaria, ciertamente, pero leerlas no lo es: salvo algunos casos marginales, se trata de un aspecto de la natural curiosidad humana, de una experiencia deportiva o lúdica, como las montañas rusas o una partida de golf”.

Al emplear con patente regocijo estos términos tan contrastados, Rico da por supuesto el escándalo de ciertos lectores que han de sentir herida su vanidad como tales, rebajada a un simple pasatiempo una operación —la de leer novelas— a la que ellos atribuyen cierta complejidad o sofisticación, y unas motivaciones más elevadas.

Los argumentos de Rico dejan algunos flancos abiertos, no cabe duda, pero interesa aquí reparar en esa idea de que uno lee novelas “por la voluntad de informarse”.

Algo parecido venía a decir César Aira en un ya viejo y célebre artículo, dedicado a dilucidar las diferencias entre lo que se suele entender por *best-seller* y lo que comúnmente se acepta como literatura

(“*Best seller* y literatura”, 2003). Aira terminaba ese artículo subrayando el rol tan distinto que la información, el saber práctico y contable, desempeña en uno y otro ámbito libresco.

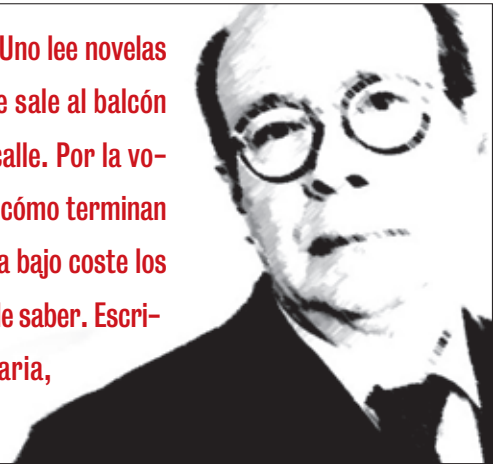
“En la literatura, este saber siempre ha sido grande, pero siempre ha estado desvalorizado al subordinarse a un mecanismo artístico, en el que la verdad es sometida a una perspectiva”, sostenía Aira. Y oponía el ejemplo de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, donde el abundante saber puesto en juego “no está desvalorizado en absoluto, muy por el contrario, está resaltado por la amenidad y el buen didactismo; tanto, que esta novela podría ser ideal para quien quisiera iniciarse en el estudio de la cultura medieval”.

Aira se apoyaba en esta observación para rebatir “un equívoco frecuente”: “el de quienes afirman que el *best seller* es un atentado contra la cultura”. “Todo lo contrario —replicaba—. Leyéndolos se aprende de historia, de economía, de política, de geografía, siempre a elección y en forma entretenida y variada. Mientras que leyendo genuina literatura no se adquiere más

que cultura literaria, que es la más inefectiva de todas”.

Y bueno, habría algo que objetar a una conclusión tan aventurera, empezando por el hecho de que no pocos *best sellers* —entre ellos algunos de los que más fortuna han hecho en los últimos tiempos— ofrecen informaciones y saberes harto discutibles, cuando no peligrosamente confundidores. Pero aun cuando se trata de saberes efectivos y contrastables, el problema consiste en cómo ubicarlos, en cuál es el provecho que un lector común, precisamente el tipo de lector que no contempla ni por asomo iniciarse en el estudio de la cultura medieval, saca de —por seguir con el ejemplo de *El nombre de la rosa*— adentrarse en las controversias entre los franciscanos espirituales, liderados por Guillermo de Ockham, y el Papado, allá por el siglo XIV. A los efectos de su lectura, el fundamento histórico de esas controversias vale lo mismo que, en *El Código*

En un librito, dice Francisco Rico: “Uno lee novelas por las mismas razones por las que sale al balcón cuando oye un ruido extraño en la calle. Por la voluntad de informarse, de averiguar cómo terminan las cosas; por el gusto de ejercitar a bajo coste los sentimientos y el aristotélico deseo de saber. Escribir novelas es una operación literaria, ciertamente, pero leerlas no lo es”



Da Vinci, las delirantes conspiraciones vaticanas destinadas a ocultar que Jesús y María Magdalena estuvieron casados.

Como sea, lo cierto —y en esto tanto Rico como Aira tocan una cuestión fundamental— es que el desarrollo de la novela en cuanto género estuvo ligado al de la prensa escrita, en cuyo marco hizo su aparición esa nueva forma de comunicación que es la información.

Walter Benjamin hace a este respecto algunas observaciones fundamentales en su esencial ensayo sobre *El narrador* (1936), donde establece marcadas diferencias entre la novela moderna y el viejo arte de narrar. La decadencia de este último, según Benjamin, tendría que ver con “el papel decisivo jugado por la difusión de la información”, que procura un conocimiento desprovisto de experiencia, que no se entretaje “en los materiales de la vida vivida”, y que se sustrae en consecuencia del terreno propio de la literatura, que no es tanto el de la supuesta verdad de los hechos como el de su sentido ●

2013, año uno

A finales de 2012 debía cumplirse la profecía apocalíptica maya. Pero aquí estamos, en otro año 1 (¿se acuerdan del "efecto 2000"?), en el que el arte nos ayudará a *recomenzar* el calendario. Los museos y centros de arte españoles echan el resto para mantener programaciones dignas a pesar de los recortes. Faltan algunos datos y es posible que algunas de estas muestras se caigan si se aprietan aún más los tornillos, pero esto es lo que podrá verse en el primer semestre del año. Se lo adelantamos.

Comencemos por las exposiciones históricas. Incluso prehistóricas. De la caverna al aire libre. La Fundación Botín de Santander nos ofrecerá en junio una panorámica sobre la edad de oro, que es la del Hielo, la de la pintura cavernaria, con utensilios, grabados, esculturas y recreaciones del arte parietal, contrapuestos a obras modernas. Lo hará en colaboración en el British Museum, del que procederá también la selección de dibujos españoles, del Renacimiento a Goya, que mostrará el Museo del Prado en marzo. En ese mes vendrá a CaixaForum Madrid *Antes del diluvio. Mesopotamia, 3500-2100 A. C.*, que está ahora en Barcelona. La misma entidad organiza, con el Musée du Quai Branly (se vio allí en 2012), *Maestros del caos*, que buceará en las fuerzas del desorden y lo carnavalesco a través de importantes piezas etnográficas y de artistas contemporáneos. Saltaremos al siglo XVII para descubrir en el Museo del Prado (en marzo) a un artista excepcional: Juan Fernández "El Labrador", pionero del género del bodegón en España, cuyas obras están en su mayoría fuera del

país y en colecciones particulares. Y Bice Curiger reflexionará sobre esa época en *Deftig Barock. De Cattelan a Zurbarán*, en el Guggenheim Bilbao en junio, haciendo también dialogar obras históricas y contemporáneas.

CaixaForum Barcelona explorará las relaciones entre Japón y España desde el siglo XVI en *Japonismo. La fascinación por el arte japonés a finales del siglo XIX* (junio), celebrando el año dual España-Japón. La Fundación Mapfre de Madrid estudiará otro tipo de exotismo en *Luces de bohemia* (febrero), sobre la gestación del mito del artista bohemio y la imagen de los gitanos. Al tiempo, inaugurará un nuevo re-

La protagonista del año artístico será Lara Almarcegui, que representará a España en la Bienal de Venecia y que presentará en el MUSAC en enero un nuevo proyecto sobre León

paso a los *Impresionistas, postimpresionistas y el nacimiento del arte moderno*, con obras del Musée d'Orsay; le hará competencia el Museo Thyssen de Madrid con *Impresionismo y aire libre. De Corot a Van Gogh* (también en febrero), que desvelará los ancestros del plenairismo desde 1780

y durante el siglo XIX. Poco después, en junio, profundizará en la obra de unos de los maestros del Impresionismo, Camille Pissarro, recorriendo los lugares donde vivió y trabajó.

EL ESPECTADOR ACTIVO

Vayamos ahora a por las colectivas. *De Picasso a Dubuffet. El arte en guerra. Francia 1938-1947*, será la muestra magna del Guggenheim Bilbao en marzo, con más de 400 obras de 120 artistas. El Thyssen dará cuenta del hiperrealismo en abril, apoyándose en las obras del galerista Louis K. Meisel, y CaixaForum en *Seducidos por el arte. Presente y pasado de la fotografía*, estudiará

las relaciones entre ambos medios creativos desde el siglo XIX hasta hoy. Será en febrero en Barcelona y en junio en Madrid. Tenemos pocos detalles sobre la próxima edición de PhotoEspaña pero girará, orquestada por Gerardo Mosquera, sobre el tema *Cuerpo. Eros y políticas*. Ve-



remos obras de Shirin Neshat, Edward Weston y Harry Callahan, entre otros.

El CAAM de Las Palmas se volcará en marzo en la pintura con *On Painting*, que ocupará todos los espacios interiores y exteriores del centro, con 70 artistas... y una docena de intervenciones *site-specific*, que encontraremos, asimismo, en *Arqueológica*, comisariada por Virginia Torrente para Matadero Madrid: un ejercicio de antropología actual. En otra línea pero coincidiendo en el título, tendremos en el MEIAC de Badajoz en febrero (*Ready*) *Media. Hacia una arqueología de los medios y la invención en México*, sobre los vínculos entre arte y tecnología, en forma de serie audiovisual de casi 24 horas de duración, con 200 obras y 7 programas.

Particular interés tiene el pro-



yecto de Artium de Vitoria *No tocar, por favor*, comisariado por Jorge Luis Marzo, que vigilará en mayo, con ayuda de un equipo de artistas españoles, los mecanismos de autoridad y disciplina de los museos y la relación del público con las obras de arte. En una dirección similar, Javier Hontoria provocará al espectador con *Out of the Blue*, en el CA2M (Móstoles) en mayo para que desarrolle sus propias estrategias de interpretación de las obras, al margen de las imposiciones de artistas y comisarios.

La Fundació Joan Miró de Barcelona investigará de la mano de Neus Miró, en *Insomnia* (marzo), qué aspectos del cine se han convertido en motivos experimentales para artistas que trabajan, en su mayoría, con vídeo y cine; se prestará atención a las relaciones entre espectador

y proyección, y entre imagen fija y en movimiento. LABoral de Gijón, en *Realidades elásticas* en abril, se interesará por los cambios en los hábitos culturales, y en particular en el acceso interactivo a la obra de arte producidos por la revolución digital.

En Da2 de Salamanca, Paco Barragán se propone en *De madonna a Madonna* abordar la construcción de la identidad femenina a través de diferentes esferas, desde la maternidad a la religión. Y devoto se pone el IVAM con *Arte y religiosidad*, en enero, con obras del museo y de otras colecciones valencianas.

El Museo Reina Sofía, en Madrid, invitará a Patricia Phelps de Cisneros, patrona en la nueva Fundación del museo, para que dé a conocer su colección en enero, y poco después, coincidiendo con ARCO, se

SALVADOR DALÍ: *EL ENIGMA DE HITLER*, 1939 (MUSEO REINA SOFÍA)

inaugurará en la Fundación Banco Santander, en Madrid, una selección de la Colección Cranford, propiedad de Muriel y Freddy Salem basada en escena artística londinense.

¿MÁS ARTISTAS ESPAÑOLES?

Me parece encontrar en estas previsiones más exposiciones individuales de artistas españoles que otros años. Aunque sin ser muchas, lo celebro. Quizá sea efecto de la crisis. Se revisará la trayectoria de algunos artistas que dejaron huella en nuestra contemporaneidad. Los dibujos de José Gutiérrez Solana se exhibirán en la Fundación Botín en abril, y las fotografías que realizó Ortiz Echagüe en el Norte de África entre 1906 y 1916 se conocerán al completo en el Mu-

seo Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona. Y, como siempre, Picasso. Su museo en Barcelona hará una revisión de sus autorretratos en mayo, y el de Málaga evocará los orígenes malagueños del artista en febrero. Pero, este año, también está Dalí, que batirá records de visitantes con la gran antológica de 200 obras que llegará en abril desde el Centro Pompidou al Reina Sofía. El IVAM de Valencia, por su parte, exhibirá los dibujos eróticos de Jorge Oteiza, en junio, en su mayoría inéditos.

Antoni Tàpies será doblemente homenajeado en Barcelona: en su Fundación se arbitrará un proyecto agonístico, *Contra Tàpies*, que confrontará su obra con los contextos artísticos en los que se inscribió en su larga trayectoria, incluyendo la actualidad; el MNAC y la Fundación compartirán *Tàpies, desde el interior*; que incluirá obras pertenecientes a sus herederos, algunas desconocidas.

Pero quizá la exposición más esperada sea la de Cristina Iglesias en el Museo Reina Sofía en febrero, que nos permitirá repasar los logros de una de nuestras artistas más internacionales. Algunos veteranos regresarán al ruedo: Eduardo Arroyo, en el CAC (donde expondrá también Rosa Brun), con sus pinturas de la última década, Rafael Canogar (una retropectiva) en el IVAM y Eulàlia Grau en el MACBA en febrero. En el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, Bernardí Roig toma el relevo en la línea de exposiciones que dialogan con la colección del museo; un ejercicio que él ya realizó en Ca' Pesaro en 2009. Blanca Muñoz instalará sus esculturas



EULÀLIA GRAU: INTERIOR D'UN AVIÓ (ETNOGRAFIA), 1973 (MACBA).
A LA IZDA, VAN GOGH: PAISAJE BAJO UN CIELO AGITADO, 1889 (THYSSEN)

en la Sala Alcalá 31; la Comunidad de Madrid mostrará, también, las últimas fotografías de Aitor Ortiz y una retrospectiva de Laura Torrado en el Canal de Isabel II. Cristina Lucas ocupará la sala frigorífica de Matadero, en *Abierto x Obras* en junio, y además expondrá en el CAB Burgos en enero. Este centro dedica su primer ciclo de exposiciones a artistas españoles: con Lucas, Charris + Lejarraga, y Eduardo Gruber.

El Da2 expondrán Ester Parregàs, Silvia Bermejo y Félix Fernández. En la Fundació Joan Miró, Julia Montilla en febrero, que desplegará en *Espai 13* su estupendo proyecto sobre las apariciones marianas; a continuación, Usue Arrieta y Vicente Vázquez explorarán, entre el documental y la ficción, el mundo del deporte y su relación con el progreso. En el CAAC de Sevilla, Jesús Palomino intervendrá en el *Espacio 2* en abril, y en el Nivell Zero de la Fundació Suñol de Barcelona se sucederán exposiciones de Luz Broto (a partir de una acción realizada en el Canòdrom) y Carmen Díaz. En el Museo Patio Herreriano, además de las muestras de Ignacio Llamas y Marina Nú-

ñez, que se acaban de inaugurar, se abrirá un nuevo programa, *El lienzo MPH*, con intervenciones de artistas sobre una pared del museo; la primera será Françoise Vanneraud. En Artium, Iñaki Larimbe ironizará sobre el turismo cultural en mayo.

Parece que este 2013 hay más exposiciones individuales de artistas españoles que en otros años, algo que celebro. Se revisará la trayectoria de algunos artistas que dejaron huella

Pero la protagonista del año artístico será Lara Almarcegui, que representará a España en la Bienal de Venecia y que presentará en el MUSAC en enero un nuevo proyecto sobre un *Parque fluvial abandonado en León*.

VUELTA AL MUNDO EN 180 DÍAS

El celeberrimo Ai Weiwei tomará en enero con sus obras en cerámica y porcelana la antigua fábrica de loza que es el CAAC, donde expondrá, seguidamente, Lotty Rosenfeld, artista chilena del grupo CADA. Por su parte, ARCO traerá a Madrid una pequeña avanzada de la armada turca. Además de las diez galerías invitadas a la feria, tendremos la colectiva *Aquí juntos*

ahora en Matadero, y las individuales de Halil Altindere en CA2M y Ali Kazma en La Casa Encendida. La atención a lo internacional se centra más en lo actual que en lo histórico, que sólo frecuenta Mapfre, con Giacomoetti en junio y el magnífi-

visará la trayectoria de la palestina Ahlam Shibli.

Gran expectación por el proyecto de la italiana Rosa Barba, que extenderá sus sutiles instalaciones fílmicas a los patios del MUSAC en enero, y espectáculo asegurado en la invitación a Los Carpinteros, cubanos, a *Abierto x Obras*. Muchas ganas también de ver la exposición del británico Darren Almond en la Sala Alcalá 31, que traerá no sólo sus fascinantes fotografías de naturaleza. Y la del actor-artista Dennis Hopper, *En el camino a Málaga*, donde mostrará sus fotografías, en el Museo Picasso. Y la de Robert Adams, uno de los *New Topographers* estadounidenses, en el Reina Sofía en enero.

El CGAC de Santiago dedica todo el semestre a monográficas de artistas extranjeros: el *bricoleur* portugués Miguel Palma, el fotógrafo experimental canadiense James Welling, el británico Graham Gussin, el brasileño Ricardo Bausbaum y una retrospectiva del conceptualista argentino Víctor Grippo.

Vayan haciendo planes para viajar. ELENA VOZMEDIANO

G Toda la información de las exposiciones en www.elcultural.es

Luis Gordillo, paralelo a la pintura

LUIS GORDILLO. CALCOGRAFÍA NACIONAL. Alcalá, 13. MADRID. Hasta el 24 de febrero.

El acta del jurado del premio que otorga la Calcografía Nacional reconocía en Luis Gordillo (Sevilla, 1934) su vínculo entre la producción gráfica y la pintura y, ciertamente, Gordillo ha hecho de la reproducción, la serie, las variantes cromáticas, las modalidades de estampación y el desarrollo de la imagen, instrumentos esenciales de su trabajo y vías abiertas de reflexión para sus contemporáneos.

El premio le llega, eso sí, tarde respecto a otros mayores, y revela, una vez más, esa mezcla de reconocimiento e incomodidad que la obra del artista (si no el último de los gigantes coetáneos vivo, pues ya se fueron Palazuelo, Pijuan y Tàpies, sí uno de los de mayor altura)

provoca en las instituciones oficiales. Una estricta selección, mucho más reducida que la que reunió en 1998 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, apunta a tres momentos esenciales: los años 70 y la primera mitad de los 90 del siglo XX, y la segunda mitad de la década ya transcurrida del XXI. También un guiño indica que los 80 los dedicó más a la pintura que a otras exploraciones plásticas.

Cobra relevancia que en las cartelas de cada pieza figure el nombre del estampador. Curioso no solo porque en la gráfica atiende a esa autoría “compartida” entre las sensibilidades del creador y el técnico (muchos de ellos también pintores), sino porque nos permite seguir una cierta historia de la estampa española y sus mejores autores. Así

el serígrafo Abel Bello, trágicamente desaparecido; el argentino Óscar Manesi, fallecido también, con quien hizo unos extraordinarios aguafuertes y aguatinas; el maestro de litógrafos norteamericano Don Her-

bert o Juan Carlos Melero, con quien Gordillo ha hecho sus impresiones digitales. Las primeras serigrafías muestran los peculiares personajes que dieron lugar al *gordillismo*, que en uno de sus aspectos principales parte de

una nueva consideración introspectiva del sujeto y su representación, así como de la insurgencia del color.

A finales de los 70, en la serie de litografías *Grupo 15* (titulada como la galería-taller dirigida por María de Corral y Carmen Jiménez, donde Gordillo trabajó, y se

inició como otros muchos artistas españoles en la gráfica), puede certificarse cómo en esos momentos, al borde inicial de los tan celebrados años 80, había consolidado ya un modelo de la imagen procedente del espacio psíquico, capaz de absorber su dualidad, escenificada en la duplicidad de espacios domésticos y en la febril actividad de los elementos estáticos de la composición. Cuarenta años después, palpita en ella la vida de la obra grande, aquella que sigue teniendo importancia para quienes no saben nada de su rico pasado, sino únicamente de su vibración activa en el presente.

Las obras más “abstractas” de los 90, como los *Riñones* y los *Celularios*, y ciertas piezas deslumbrantes obtenidas con el ordenador, que subrayan su compromiso permanente con la innovación, cierran la muestra.

MARIANO NAVARRO



Gordillo ha hecho de la reproducción y las modalidades de la estampación instrumentos esenciales de su trabajo y vías de reflexión para otros



ARCHIPIÉLAGO DINÁMICO Y DESLUMBRAMIENTO, 2008. ARRIBA: GRUPO 15, 1979

E Entrevista a Luis Gordillo en www.elcultural.es

Tres modelos, tres colecciones

EPISODIOS CRÍTICOS (1957-2011). COLECCIÓN MACBA. MACBA. Plaza dels Àngels, 1. BARCELONA. Hasta el 17 de febrero.

En Barcelona coinciden en presentar y reinterpretar, con una nueva disposición de sus colecciones, y parte de ellas, tres centros dedicados al arte contemporáneo: la Fundación Suñol, CaixaForum y el MACBA. Son tres modelos de institución y tres maneras de entender el servicio público que coexisten aunque con planteamientos divergentes. La Fundación Suñol celebra su quinto aniversario y, con este motivo, reordena y presenta una selección de su rica colección a partir de criterios temáticos y formales, un planteamiento digamos “tradicional” (algunos dirían “old fashion”) pero no por ello exento de interés a la luz de las piezas seleccionadas. Y, sin embargo, la Fundación Suñol, simplemente porque responde a la particular historia de un coleccionista, aporta una libertad de planteamientos diferentes que escapan a las presiones del “canon” de lo contemporáneo que se impone en otras instituciones.

Las propuestas de CaixaForum, *Qué pensar. Qué desear. Qué hacer*, comisariada por Rosa Martínez, y del MACBA, *Episodios críticos*, aparentan puntos de contacto entre sí pero, en realidad, se trata de proyectos muy diferentes. Se diría que ambas están inspiradas por la crisis, una crisis,

sin embargo, que va más allá de lo coyuntural y que arranca de las mismas raíces de nuestra civilización. En este contexto, dicho de una manera muy esquemática, el arte se expresaría —o ésa es la intención— como una suerte de conciencia del estado de cosas, su puesta en cuestión, su toma de posición crítica... Sin embargo, las dos muestras resultan muy diferentes conceptualmente. El propósito de la selección de Rosa Martínez se aproxima más a la concepción “clásica” de la Suñol que la de MACBA. En el texto de presentación de la exposición de

El argumento de la exposición es presentar cómo los modelos tradicionales de representación entran en crisis y se transforman en prácticas críticas con la sociedad

en ámbitos individuales, como para propiciar un diálogo íntimo entre obra y espectador.

Éste no es el caso del MACBA. Sus responsables pertenecen a otra generación y sus referencias son diferentes. La colección ocupa las tres plan-

Pinocchio's house-Crooked Leg de Paul McCarthy, *CC3-Maileryn. Quasi Cinema (Block-Experiment in Cosmococa-Program in Progress)* de Andreas Siekmann o *If you See Something...* de Krzysztof Wodiczko. Puede que el transeúnte tenga la sensación de sumergirse en un laberinto aunque hay un hilo conductor muy claro: el argumento de la exposición no es otro que el de presentar cómo los modelos tradicionales de representación entran en crisis y se transforman con el tiempo en unas prácticas más comprometidas y críticas con la sociedad. Ésta es la idea que sobrevuela en la selección de la colección del MACBA.

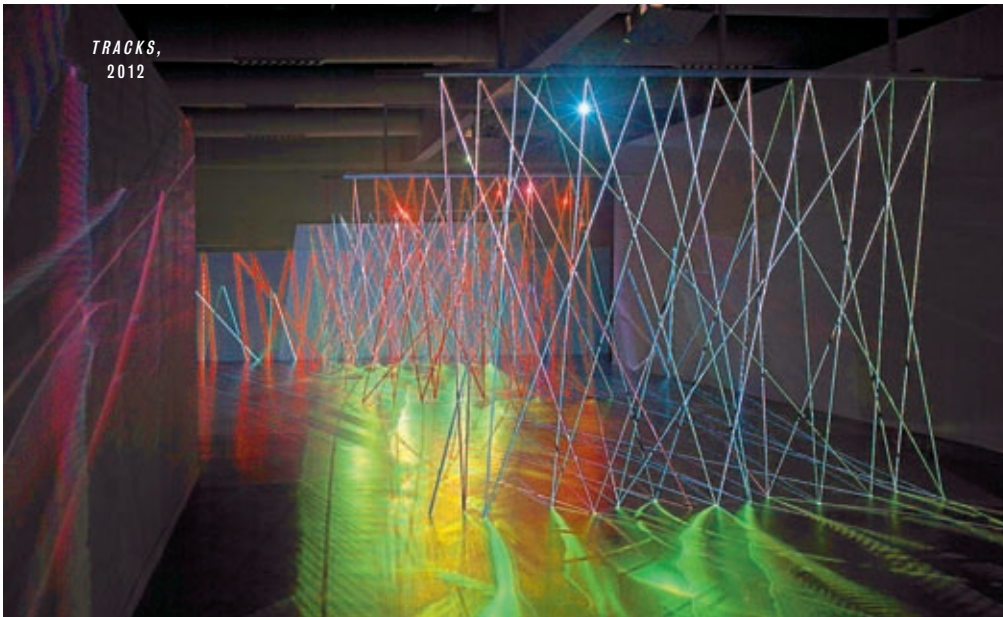
En este sentido, una de las piezas más significativas es el vídeo *Déconnage* (literalmente se traduciría como decir tonterías) que habla sobre el psicoterapeuta catalán Francesc Tosquelles, el cual pasa por ser uno de los referentes de la antipsiquiatría en Francia. Se trata de un trabajo de Angela Melitopoulos y Maurizio Lazzarato que consiste en la reelaboración de una entrevista a Tosquelles que es comentada en paralelo por dos especialistas. A propósito de este vídeo, Carles Guerra, conservador jefe del museo, explica que la inclusión de esta pieza, alejada de la noción tradicional de arte, podría sorprender, pero que para él era totalmente lógica porque los responsables del MACBA conciben el museo como una plataforma de producción de conocimiento. Sin duda polémico, pero esta es la ambición del MACBA. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



PAUL MCCARTHY: PINOCCHIO'S HOUSE-CROOKED LEG, 1994

CaixaForum, hay una fe absoluta en la obra de arte y las menciones de Rosa Martínez remiten, consciente o inconscientemente, a una idea trascendente y espiritualista del mismo: M. Eliade, M. Heidegger, Jung... La mayoría de piezas (aunque no todas) de artistas como Carlos Amorales, Mirosław Balka, Eija-Liisa Ahtila... están dispuestas

tas del edificio y se articula a partir de pequeños núcleos o microrrelatos, cuya lectura no es necesariamente cronológica, desde los años cincuenta hasta la actualidad. El MACBA, que celebra su 25 aniversario y que habitualmente no exhibe su colección, presenta obras poco vistas y espectaculares como *Santa comida*; *Holy Food* de Miralda,



Daniel Canogar, el desecho sublime

QUADRATURA. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO GAS NATURAL FENOSA. Avda. de Arteixo, 171. CORUÑA. Hasta el 12 de mayo.

Daniel Canogar (Madrid, 1964) se ha caracterizado por permitirnos visualizar detalles que en su omnipresencia cotidiana pueden resultarnos invisibles. Casi al modo de un prestidigitador, ha conseguido desarrollar su propia técnica a partir de tecnologías obsoletas. En este sentido, no resultan extrañas algunas de sus confesadas afinidades electivas, como William Kentridge, apasionado del artefacto pre-cinematográfico y de artistas como Goya, que junto a Velázquez o Zurbarán, componen el expandido paisaje de inspiración visual de Daniel Canogar, preocupado desde siempre por la proyección de las sombras, por la resonancia lumínica y, más recientemente, por la luz que se emana desde lo que excede, lo

que desborda, es decir, desde lo barroco. Al igual que Kentridge, Canogar busca sus referentes en el mundo cinematográfico de la fantasmagoría, aunque reordena esas sensaciones con su interés por la estética psicodélica y su capacidad para destilar la imagen como una forma de arquitectura.

Si en los 80 se fabricaba sus propios proyectores, ahora continúa trabajando una suerte de arqueología de la visualidad contemporánea a partir de las imágenes que le cautivan. Tras esa seducción, resuelta en muchos casos con espectacularidad, esconden mensajes más complejos, que abrazan la distorsión y lo babilónico como denuncia. Casi sin darnos cuenta, el tiempo se despliega para permitirnos apre-

hender una capacidad política en lo que estamos viendo. Todo consiste en superar esa primera fascinación, esa mirada rápida, para pasar a una más reflexiva, capaz de suspender el tiempo.

Esta exposición, titulada *Quadratura*, que sería algo así como un espacio ilusionista de retórica barroca, se despliega acertadamente por el espacio del Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa, como si pretendiese seguir la misma lógica de sus obras. De entrada, encontramos un muro de 4.500 bombillas fundidas sobre el que

La exposición es certera y desconcertante. Consigue traducir la espectacularidad en reflexión y lo obsoleto en novedad, y las imágenes logran generar su propio espacio

se proyectan puntos luminosos. Tras este encuentro frontal, que tiene mucho de impresión cerebral, nos enfrentamos a una serie de videoinstalaciones que trabajan con lo obsoleto de la tecnología, encontrando lo analógico y digital en trabajos como *Flicker*; realizado con tiras de película cinematográfica de 35 milíme-

tros, *Tracks*, donde extrae cinta de vídeo VHS para generar una atractiva videoinstalación donde lo animado se confronta con la información encriptada de las bandas magnéticas, o *Spin*, donde proyecta sobre las superficies reflectantes de una serie de DVD's recogidos de la basura y que contienen imágenes de películas que forman parte de nuestra memoria simbólica, algo así como una resonancia que se conjuga desde lo genérico y fragmentario, esquivando cualquier referencia cerrada o específica.

Para quien esté familiarizado con el espacio físico del MAC, la muestra se ofrece certera y desconcertante. Primero, porque consigue sus objetivos: traducir la espectacularidad en reflexión y lo obsoleto en novedad. Segundo, porque las imágenes consiguen imponerse y generar su propio espacio, sin necesidad de muchas acotaciones. El desecho asume la categoría de lo sublime y el tiempo se despliega para suspender nuestra existencia como espectadores. En el fondo, todo declina en la idea de *Vamitas*, de ruina, de nostalgia. No se trata de generar narrativas sino un lugar para lo que se proyecta y refleja como fuente para las ideas, como virtualidad reflexi-

va. De ahí que la imagen proyectada nunca sea regular y se plantee como campo escultórico, como figura melancólica que nos recuerda que el pasado llega antes de que consigamos pensarlo. **DAVID BARRO**

G Entrevista a Daniel Canogar en www.elcultural.es

Nivel usuario

El nuevo del Centro Medialab-Prado de Madrid, terminado a finales de 2012 por los arquitectos Langarita-Navarro, supone un paso importante en arquitectura ya que refuta los fatigosos lugares comunes que suelen asociar cultura con paternalismo, público con oficial y, al actuar sobre el patrimonio, también rehabilitación con taxidermia.



ESPACIO LLAMADO *LA COSA*. EN LA OTRA PÁGINA: NAVE ALAMEDA

En las estribaciones del madrileño Barrio de las Letras se intuye, en sordina, una dialéctica entre modelos culturales opuestos. Se disponen muy próximos, apelmazados incluso en apenas unos centenares de metros. Esta distancia física entre la doctrina del museo oficial y nuevos arquetipos divergentes, como el caso del Centro Medialab-Prado, es inversamente proporcional a la ideológica, la que separa los significados de los verbos 'donar' (una obra para su contemplación) y 'atribuir' (responsabilidades al público, para que pueda crear contenidos por sí mismo). Esa diferencia queda delineada en dos actitudes: la del mecenas, que dirige los gustos del público (para que queden tras la barrera) o la del tutor, que lo trata como a un adulto (aún a riesgo de proselitismo).

Medialab es aún un modelo pequeño, pero en crecimiento sostenido. Para promocionarlo, el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid decidió albergar su sede física en la antigua Serrería Belga, cuya rehabilitación y adecuación, aún bajo el nombre primigenio de *Intermediae Prado*, fue objeto de concurso arquitectónico en 2007. Lo ganaron María Langarita y Víctor Navarro (Zaragoza y Madrid, 1979), aún entonces veinteañeros. Las piezas quedaban así perfectamente dispuestas para el fracaso: arquitectos bisoños, institución vagarosa y crisis en lontananza.

El cómo convertir al ciudadano en parte activa de la arquitectura no es cosa fácil y suele derivar, con cierta frecuencia, en retórica de taller ocupacional. De la misma forma en

que no es necesario estar alfabetizado en el código de un programa informático para manejarlo, el Centro Medialab-Prado desarrolla su propuesta arquitectónica como una plataforma de gestión de contenidos, en la que el usuario es el rey con las herramientas que los arquitectos disponen. Langarita-Navarro se han adjudicado aquí el papel de meros intermediarios: las auténticas decisiones quedarán en manos de los habitantes futuros y suya será la responsabilidad. Un ejemplo: en la Serrería, de las tres fachadas a la calle (todas permiten acceder al conjunto, un edificio poroso en un tejido urbano congestionado), la más visible es la medianera enfrentada a la plaza de las Letras. Sobre ella, una pantalla de *leds* proyecta los trabajos y la actividad del centro. Si bien puede entenderse como la respuesta interactiva y en baja resolución al jardín vertical del vecino CaixaForum, también es un sistema de seguimiento de los resultados de los talleres, una llamada al compromiso del ocupante.

El edificio original conserva su carácter tras la intervención arquitectónica. Solo la costumbre hace que veamos ese conjunto como pieza única, aunque sea una unidad relativa. Se trata de una serie de edificaciones industriales de estructura de hormigón realizadas en dos fases: en la calle Alameda la arquitectura es ecléctica, con órdenes gigantes, y fue completada más tarde por una nave paralela, alineada a la minúscula calle Cenicero. Separando ambas está el patio central, ahora al aire libre tras demoler la cubierta preexistente de cerchas metálicas. La última adición, la contemporánea, contribuye a preservar esa integridad ficticia.



El Centro Medialab-Prado desarrolla su propuesta arquitectónica como una plataforma de gestión de contenidos en la que el usuario es el rey. El edificio será lo que usted quiera

En el entramado estructural que cierra el patio aparece ahora la pieza más llamativa: un núcleo recubierto con una doble piel textil y retroiluminada que enlaza ambos pabellones. Esta será la imagen que todo el mundo recuerde: una anémona técnica, un corazón artificial de suelos flúor y geometría arborescente. No es únicamente escalera o rampa, ni tan solo tiene un uso de estancia o circulación. En

realidad, este lugar sintetiza la naturaleza ambigua del proyecto: “Todos los espacios de gran tamaño son talleres. El resto, *Cosa* o almacenes”, explican los arquitectos. Desde esa propia denominación de *La Cosa*, como si fuera un alienígena mutante, los autores se obstinan en eludir el qué mediante la meticulosidad del cómo. Este nuevo edificio elige no superponerse a lo ya

existente; todo está preparado para ser alterado o desaparecer, en caso de necesidad, y ser devuelto a su estado original sin imposiciones.

Frente a cierto modelo de rehabilitación fascinado por lo nostálgico-polvoriento (el edificio debe parecer antiguo y maltratado, ¡pobre!), aquí se aboga por una intervención menos fetichista y musealizante. En la Serrería se recurre, parafraseando a Reyner Banham, a lo que podríamos denominar *estrategia hot-rod*: una carrocería clásica a la que se ha insertado una potente mecánica. No hay aquí despliegue tecnológico, sino exhibición técnica: nada es nuevo ni nunca visto; más bien se realiza un uso inteligente del catálogo, un ensamblaje adecuado.

La Serrería Belga supone, en realidad, la primera probeta del Medialab-Prado como laboratorio. ¿Cómo vender políticamente un espacio tan indefinido, ni museo ni fundación, y tan dependiente de un público *proactivo*? Por la zona han desfilado hasta el momento *arquitectos-de-reconocido-prestigio* con resultados opinables. Es posible que el hecho de haber quedado como la última operación, a la sombra del mucho más mediático CaixaForum, y sumado a los sucesivos parones en la obra (aprovechados como oportunidad para meditar cada paso), haya permitido que el experimento fructifique. Así ha sido; y se ha logrado con la ausencia de sentimentalismo y una precisión a la que puede aspirar solo determinado tipo de arquitectura, hecha con las tripas pero tamizada por la cultura y la empatía. Su edificio, ahora sí, será lo que usted quiera que sea. **INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENGABO**

EL CULTURAL en pdf



CATORCE AÑOS DE CULTURA EN NUESTRO ARCHIVO HISTÓRICO.
TODA LA INFORMACIÓN EN WWW.ELCULTURAL.ES



200 de Wag

Su música no conoció fronteras pero ellos jamás llegaron a encontrarse. Se supieron rivales y se respetaron. Wagner aspiró al arte total y construyó en Bayreuth un santuario donde cada verano se venera su música. Verdi se propuso conquistar el corazón de los hombres con sus óperas, algunas de las cuales sirvieron de himno a las aspiraciones de independencia de la Italia de la época. Aunque su arte y su genio no se prestan a comparaciones, el crítico José Luis Pérez de Arteaga extrae un diálogo de dos vidas

Dos genios patrióticos del mito a la apas

Le Roncole y Leipzig. Es difícil imaginar dos lugares de nacimiento más disímiles. La pobreza del campesinado de la Italia profunda y el epicentro de la cultura germana en lo que, ya a comienzos del siglo XIX, era una gran ciudad. Le Roncole es una aldea cerca de Busseto, en la provincia de Parma, incluida, todavía en aquel tiempo, entre las posesiones napoleónicas. Allí nació Giuseppe Verdi, el 10 de octubre de 1813. Enseguida, la familia se trasladó a Busseto: un pueblo bonito, centrado en sus dos iglesias y el ayuntamiento, el viejo palacio Rocca Pallavicino, casas blancas, dos grandes calles y campiña frondosa en derredor. Una sencilla biblioteca pública y un fracasado intento de balneario completan la apacible villa.

Leipzig, de grandes avenidas y plúrimas bibliotecas, está dominado por dos edificios, la Thomas-kirche, la Iglesia de Santo Tomás, donde Bach fue-

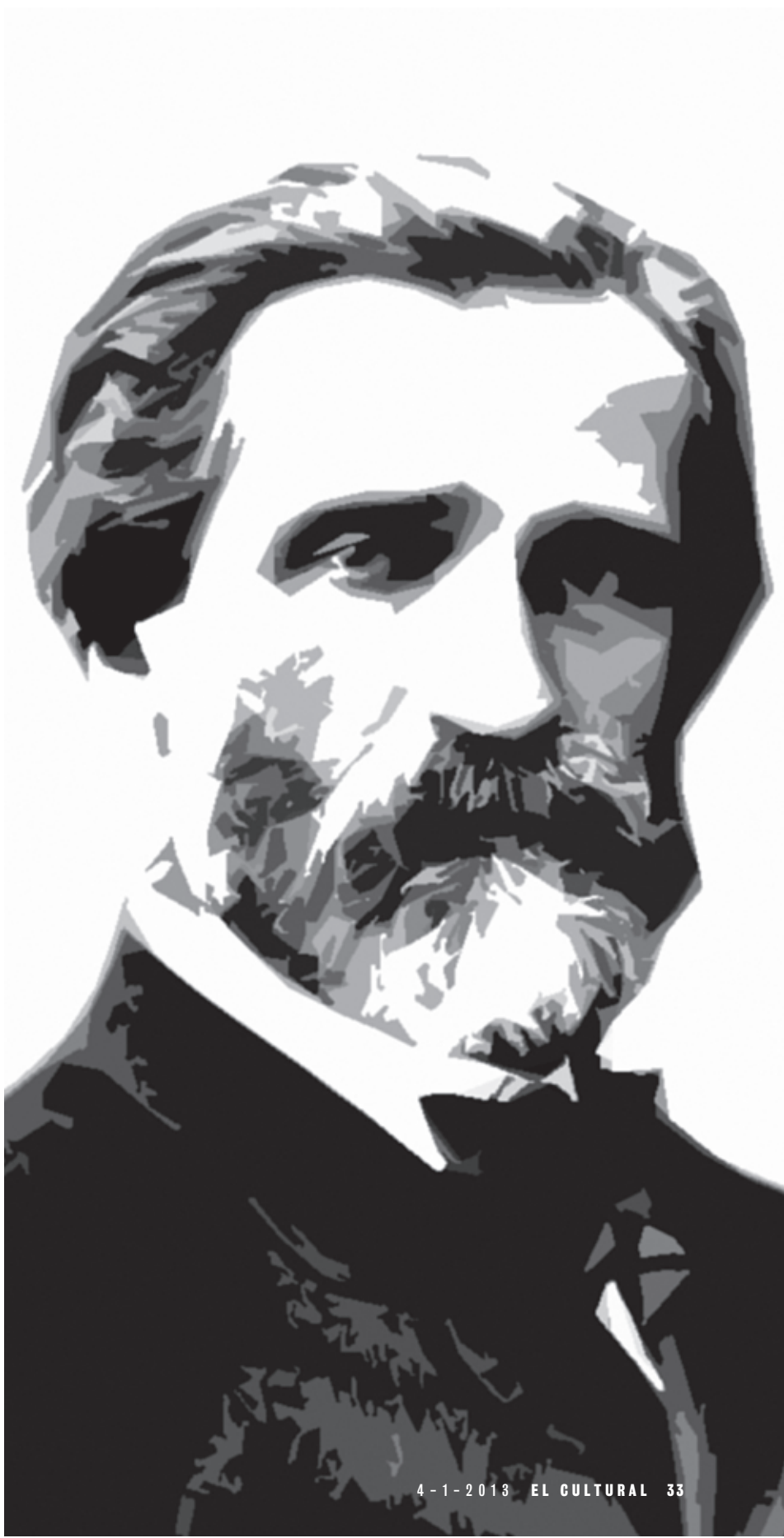
ner y Verdi

que transcurrieron en paralelo. Con motivo del bicentenario de sus nacimientos este año, El Cultural ha pedido al director Daniel Barenboim, defensor de la música de Wagner en Israel, y a Leo Nucci, barítono verdiano por excelencia en el umbral ya de las 500 interpretaciones de *Rigoletto*, que nos escriban sobre estos dos monumentos de la historia de la música. Además de una agenda con los principales montajes de sus óperas en 2013, Arturo Reverter hace un repaso de las mejores versiones discográficas.

os: de la exaltación onada humanidad

ra *Kantor* durante 25 años, y la Gewandhaus, la sala de conciertos que da nombre a la orquesta, un conjunto ya legendario y vetusto en esos años. Allí nació Richard Wagner el 22 de mayo de 1813. Al año, la familia se trasladó a la capital de Sajonia, Dresde, de avenidas aún más magníficas diseñadas en los tiempos de Augusto el Fuerte, con sus plazas y riberas del Elba immortalizadas por Canaletto, y con la más antigua orquesta de Europa, la Staatskapelle.

Los “años de aprendizaje” no fueron fáciles para ninguno de los dos. Sin ser un niño prodigio, Verdi mostró predisposición para la música desde la infancia y su formación fue tan rápida como sólida, y en gran medida autodidacta. Wagner, fascinado de niño por el teatro y la literatura, sólo mostró interés por la música en la adolescencia, y su formación fue lenta, trabajosa y finalmente autodidacta, pero la tar-





día vocación se impuso con fuerza creciente hasta obtener un bagaje técnico no menos sólido que el de su colega.

Se casaron en el mismo año, 1836, Wagner con la actriz Christa Wilhemine ('Minna') Planerl y Verdi con su novia desde la mocedad, Margherita Barezzi. El italiano se volcó en la vida musical de su municipio. La ópera le atraía y viajó a Milán para entregar personalmente el manuscrito de su primera ópera *Oberto, Conte di San Bonifacio*. Tras duras negociaciones, ayudado por su profesor Lavigna y gracias a la inesperada recomendación de la cantante Giuseppina Strepponi, La Scala presentó con éxito, en el otoño de 1839, la primera de sus óperas. No era poco para un debutante.

REVESES Y REVERSOS

A Wagner, en cambio, no le sonreía la fortuna. En Würzburg no consiguió estrenar *Las hadas*, su primera composición escénica: ni allí ni en parte alguna, porque sólo se daría a conocer en Múnich un año después de su muerte. En Magdeburg, en 1836, logró estrenar *La prohibición de amar*, que se retiró de cartel tras la primera representación: Wagner quedó en bancarota, y cuando Verdi triunfaba en Milán con *Oberto*, el germano malvivía en París, pasando hambre de lobo, tras transitar por Riga y Londres.

Un año después, Verdi conoció su primer fracaso, el de la ópera cómica *Un giorno di regno*, en circunstancias personales terribles: murieron sus hijos Virginia y Romano y durante la composición falleció también su esposa. Pidió ser relevado del compromiso adquirido con La Scala, pero el intendente Merelli se negó. A los 27 años se encontraría sumido en una profunda depresión. Las atenciones del director del teatro consiguieron revivir su interés con el libreto de *Nabucco*. El nuevo Verdi, el que renacería junto a Giuseppina Strepponi, con la que contraería matrimonio en 1859, iba a estar volcado en un trabajo intenso, casi siempre signado por el triunfo y el reconocimiento. Con *Nabucco* llegaría la consagración, con 67 representaciones en La Scala en el año del estreno (1842); el coro de los esclavos, *Va, pensiero*, se convirtió en el segundo himno nacional, representación de las aspiraciones de independencia.

En ese mismo 42, Wagner, en la penuria más irredenta, consiguió abandonar París y volver a Dresde. "Cuando vi el Rhin, con lágrimas en los ojos, yo, pobre artista, juré fidelidad a mi patria alemana", escribió por entonces. El éxito llegaría, por fin, con *Rienzi*, en octubre de ese 1842. Tras muchas obras juveniles de todos los géneros, desde la atalaya de Dresde llegaron las primeras óperas representativas —y representables en el Bayreuth posterior—: *El holandés errante* (1840), *Tannhäuser* (1845), y *Lohengrin* (1848). Así obtuvo el puesto de director musical de la corte de

“Donizetti y esa gente...”, solía decir Wagner, quien, sin embargo, admiraba la música de Bellini, sobre todo Norma. Resulta curioso que no haya una sola referencia a Verdi en sus escritos y



que en alguna ocasión vertiera ante terceros comentarios vitriólicos sobre su colega italiano. Quizá porque Wagner quería que el arte transformara a los hombres y Verdi, que los confortara

Dresde y su vida pareció estabilizarse con nuevas amistades, como la del arquitecto Gottfried Semper y el anarquista ruso Mijail Bakunin. Pero en 1848 Wagner tiró todo por la borda: la revuelta del 48, en la que participa de fusil armado, y la huida de Alemania cambiaron su vida e ideales. En 1850, en el exilio suizo, con la *Muerte de Sigfrido* —luego *El ocaso de los dioses*— comenzó literaria y musicalmente la aventura de *El anillo del nibelungo*. El artista (ideólogo, literato, compositor) se volcó en el titánico proceso creador, sin destino, sin teatro y sin intérpretes. La esposa, Minna Planerl,

y los amigos de Weimar (Franz Liszt) y los posteriores de Zúrich (el adinerado comerciante Otto Wesendonck y su esposa Mathilde), acompañaron/apoyaron/trajinaron a un Wagner del que, paulatinamente, se fue apoderando el cansancio. El 28 de junio de 1857 Wagner abandonó al *Joven Sigfrido* (primer título de *Siegfried*), tercera ópera de la *Tetralogía*, al pie de un tilo, *Acto II*, tras el combate con Fafner, el gigante-dragón, y la decapitación de Mime, el nibelungo. Retomó entonces *Tristán e Isolda*, esbozado en 1854, y completó el poema-libreto en el verano. Trataba de escribir una obra sencilla —“la más sencilla de las concepciones musicales”—, representable sin grandes problemas, con pocos personajes, que le produjera ingresos inmediatos.

Verdi se aventuró en la política, lo mismo en la vida real que en los escenarios. Durante el levantamiento de 1848-49 regresó a Italia por dos veces, desde París y Londres, para estar cerca de los acontecimientos. Cuando Roma fue liberada, y constituida Italia temporalmente en república, fue utilizada su música de *La Bataglia di Legnano* (un drama sobre la caída de Federico Barbarroja a manos de la Liga Lombarda en el siglo XII) como símbolo de la nueva situación. Posteriormente el nombre de Verdi (*Evviva Verdi!*) se convertiría en acróstico de una de las máximas de los italianos (Vittorio Emanuele Re d'Italia). En 1860 Italia alcanzó la independencia nacional liberándose de casi todos sus opresores extranjeros. Admirando profundamente a Cavour, el principal artífice de este logro, Verdi accedió a formar parte del nuevo Parlamento. En 1874 sería elegido miembro del Senado.

INSPIRACIÓN GEOGRÁFICA

El joven Wagner miró a Italia en busca de inspiración: *La prohibición de amar* transcurre en Palermo, *Rienzi* en Roma; el no-éxito casi convirtió el prefigurado ideal en desprecio... pero no dejemos en la cuneta ese “casi”. El de la primera madurez vuelve la vista —ya no dejará de hacerlo— al norte y a la propia Alemania: *El holandés errante* discurre por los mares escandinavos, *Tannhäuser* acaece en Turingia, en Eisenach —donde la leyenda ubica el Ve-



nusberg o Hörselberg— y el Wartburg, y *Lo-hengrin* nos lleva a la desembocadura del Escalda, en Bélgica. Con *El anillo del nibelungo* la mirada revierte directa al norte, aunque el argumento siga el curso del Rin. Pero la interrupción de la *Tetralogía*, *Tristán e Isolda*, nos devuelve, de manera singular, a un septentrión más cercano.

VIDA EN VENECIA

La partitura se completó en Venecia, entre septiembre de 1858 y julio de 1859. No hay que recurrir a especulación alguna, es el propio Wagner quien lo escribe, o mejor, se lo escribe a Mathilde Wesendonck a principios de ese septiembre del 1858: “El 29 de agosto por la tarde llegué a Venecia. En la travesía a lo largo del Gran Canal hasta la Piazzetta hallé una expresión melancólica y un ambiente severo: grandiosidad, belleza y decadencia estrechamente unidas, (...) un mundo absolutamente lejano, extinguido, que concuerda con mi deseo de soledad. (...) Aquí terminaré el *Tristán*, a pesar de todas las iras del mundo, ¡y con él me veré autorizado a regresar junto a ti, para verte, consolarte y hacerte feliz! ¡Adelante pues! ¡Héroe Tristán, heroína Isolda, ayudadme, ayudad a mi ángel! Aquí es donde debéis desangraros, aquí es donde deben sanar y cerrarse las heridas”.

En las semanas siguientes, Wagner describió, con precisión y hasta minuciosidad, la honda impresión que le causara escuchar, de madrugada, insomne, el viejo, arcano canto de los gondoleros, que se entrecruzaban en la noche veneciana. A otra misiva confió el estremecimiento que le produjo, viajando en góndola, la aparición de la luna entre los canales. El artista fue claro: el *Acto II*, íntegro, ha surgido en y de Venecia, y la “doliente melodía” del corno inglés al inicio del *Acto III* ha sido esbozada en la ciudad del Adriático.

En la década de los cincuenta del XIX, Verdi alcanzó la cumbre de su creación con *Rigoletto*, *La traviata* e *Il trovatore*. La segunda sería la ópera más popular, la más conocida de todo el teatro lírico italiano. Tanto el canto, la orquestación o la línea melódica acusan un clima de intimidad novísimo y sorprendente, junto a una descripción perfecta de los diferentes grados y

Desde 1860 Verdi se consideró retirado de la composición. A partir de entonces sus óperas ya no serían encargos sino productos de su libre decisión. De aquella época son *Don Carlo* y *Aida*,



compuesta para la inauguración del Canal de Suez. Se quedó lívido cuando parte de la crítica coincidió en que su ópera en torno a la princesa etíope contenía influencias wagnerianas

matices del amor, desde el puramente frívolo al más profundo y apasionado. Pero Verdi vivió también una época de opresión y censura muy estricta, sobre todo lo que podía resultar “políticamente incorrecto”. Cuando se representó *Rigoletto* en Venecia tuvo que poner a un duque anónimo como personaje principal, y no (como en el original de Victor Hugo) al rey de Francia; en Roma, las brujas de *Macbeth* mutaron en gitanas; en *Un ballo in maschera* se producía el asesinato del rey Gustavo de Suecia, pero el lugar de la acción hubo de trasladarse a Boston, quedando el monarca convertido en un gobernador colonial.

AIDA: UN CANAL DE COMUNICACIÓN

Desde 1860, aproximadamente, Verdi se consideró retirado de la composición. Cada una de sus óperas posteriores a esta fecha no fueron obras de encargo, sino producto de su libre decisión. Un reto particularmente apasionante fue el que le ofreció *Don Carlo*, sobre una adaptación de la obra teatral homónima de Schiller. Pero Verdi no quedó tan satisfecho con la obra como en otras ocasiones. Resultó demasiado larga, y tuvo que suprimir varias secciones antes de su presentación en 1867. Revisada de nuevo, fue acortada aún más, para una producción de La Scala en 1884.

Por este empeño en revisar obras que a su parecer necesitaban reformas, también *Macbeth*, *Simon Boccanegra* y *La forza del destino* sufrieron cambios parciales. Mientras tanto escribía también obras nuevas, entre ellas *Aida*. Compuesta para la inauguración del Canal de Suez, en 1870, su estreno tuvo que ser pospuesto hasta el año siguiente, por no haber llegado de París los vestuarios y el decorado a causa del bloqueo alemán. Verdi se quedó lívido cuando buena parte de la crítica de la época coincidió en que *Aida* contenía influencias wagnerianas.

La vida y la suerte de Wagner volvieron a cambiar cuando el joven Luis II accedió al trono de Baviera. El rey llamó a Múnich al compositor y en los años siguientes patrocinó los estrenos de *Tristán*, *Los maestros cantores* y la *La Walkiria*. Se acusó a Wagner de malversar las arcas regias, pero mucho más tuvieron que ver en ello los —fascinantes— caprichos arquitectónicos del soberano. Wagner, su todavía amante Cósima Liszt (finalmente esposa en 1870) y los hijos ya habidos de la relación tuvieron que abandonar Múnich, pero el músico jamás perdió la protección de Luis II, que colaboró decisivamente en la construcción del teatro diseñado por el compositor en Bayreuth, iniciada en 1871 y culminada en 1876 con la primera representación completa de *El anillo del nibelungo*, y el posterior estreno de *Parzifal* en 1882. Wagner falleció de un ataque cardíaco en Venecia, en el Palazzo Vendramin, el 13 de febrero de 1883.

Jamás se encontraron. Se sabían rivales, y se respetaban. Más Verdi a Wagner, que despreciaba en bloque la ópera italiana: “Donizetti y esa gente...”, solía decir. Sin embargo, admiraba a Bellini y *Norma* le impresionaba. Pero no hay una sola referencia a Verdi en sus escritos, y en alguna ocasión, ante terceros, vertió comentarios vitriólicos sobre el de Busseto. Verdi le sobrevivió 18 años, en los que estrenó *Otello* y *Falstaff*. A la muerte de Wagner, fue diáfano en su juicio: “Era grande, pero dejó mucha maldad en vida”. Aunque consideraba *Tristán* “una de las más grandes creaciones del espíritu humano”. Verdi quería que el arte confortara a los hombres; Wagner, que los transformara. Los dos alcanzaron su objetivo. **JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA**



Wagner, ¿por qué escucharlo?

DANIEL BARENBOIM

Descubrí a Wagner relativamente tarde. Debuté como pianista a los 7 años, aunque por aquel entonces toda mi educación musical giraba alrededor del piano, el repertorio instrumental y sinfónico y la música de cámara. Cuando no ensayaba o daba conciertos, acudía a recitales y compraba entradas para ver a mis orquestas y cuartetos de cuerda favoritos. Rara vez pisaba la ópera. Cuando cumplí 9 años, mi familia, judía de origen ruso, se trasladó a Israel. El teatro de ópera de allí era más bien pobre en esos días, y Wagner no suscitaba ningún interés, por lo que no tuve contacto real con su música hasta mucho más tarde, ya a punto de cumplir los veinte años.

Antes de eso, me interesé mucho por el Wagner compositor a través de sus escritos teóricos sobre música y dirección. Me fascinaba la forma en que cada elemento podía ser analizado individualmente o bien como parte de una idea mayor, bien sobre el peso de la orquesta o la continuidad del sonido. De modo que mi primer contacto con sus óperas fue estrictamente musicológico, lejos de otro tipo de ideas. Debo decir que por aquel entonces no imaginaba que terminaría dirigiendo óperas ni era consciente de que todos esos escritos me ayudarían a comprender mejor lo que, años más tarde, se convertiría en vocación.

Con el tiempo fui consciente de la monstruosidad de sus textos e ideas antisemitas. Es un punto inevitable e injustificable de su biografía. Y debo reconocer que si alguien me concediera el deseo de pasar veinticuatro horas con algún gran compositor del pasado, Wagner nunca sería una opción. Me encantaría compartir

un día con Mozart. Sería una experiencia divertida y edificante. No así con el Wagner “persona”, que me resulta absolutamente despreciable y que, en cierto sentido, es difícil de asociar a la música que escribió el Wagner “compositor”, impregnada de otras ideas y sentimientos, como la nobleza o la generosidad.

En el cruce entre el Wagner “persona” y el Wagner “compositor” se ha desarrollado durante décadas el debate en torno a la supuesta amoralidad de su música.

Es posible identificar en sus óperas una terminología de inspiración antisemita pero no podemos encontrar un solo personaje judío. No hay nada ni remotamente parecido al Shylock shakespeariano de *El mercader de Venecia* en las diez grandes óperas de Wagner. Por supuesto que uno puede intuir en el maléfico Mime de *Sigfrido* o el escribano Beckmesser de *Los maestros cantores de Núremberg* un perfil cercano al antisemitismo, de la misma manera que se puede convertir fácilmente *El holandés errante* en *El judío errante*, pero esa asociación de ideas sólo ocurre cuando nuestra imaginación entra en contacto y en contexto con ciertas ideas.

Por otro lado, hay que distinguir entre el Wagner antisemita y el uso que los nazis hicieron de algunas de sus composiciones. A lo largo de toda mi carrera, me he cruzado con no pocas personas que no pueden escuchar música de Wagner. En pleno debate sobre la idoneidad de interpretar a Wagner en Israel, una señora vino a verme a Tel Aviv y me dijo: “¿Cómo es posible que quieras dirigir esta música?”. La mujer había visto con sus propios ojos cómo se llevaban a miembros de su familia a las cámaras de gas al son de la obertura de *Los maestros cantores*. “¿Por qué debo escuchar esto?”, me increpó. Mi respuesta fue simple: no hay ninguna razón por la que se deba escuchar nada. No creo que debamos forzar a nadie a enfrentarse a las óperas de Wagner. Pero el hecho de que su música haya inspirado sentimientos tan extremos, a favor y en contra, no nos exime de ciertas obligaciones cívicas. Es por eso que considero la Orquesta Divan Este-Oeste como una medicina alternativa. No tiene efectos inmediatos, pero terminan funcionando. ●



Verdi en una misma nota

LEO NUCCI

En mi casa se cantaban óperas de Verdi a todas horas. Su música es un recuerdo de infancia. Jamás la estudié ni la memoricé. Como en mi pueblo, Castiglione dei Pepoli, no había teatro, la primera ópera que vi fue una versión cinematográfica de *Rigoletto* con Mario Filippeschi. Por entonces yo tocaba el bombardino en una banda y conocía todo lo que se podía saber de ópera. Por eso para mí cantar nunca fue una carrera planificada, sino una extensión natural de la propia vida, en cuyo transcurso Verdi ha desempeñado siempre un papel fundamental.

Verdi no se consideraba un compositor tanto como un hombre de teatro. Revolucionó la ópera casi inconscientemente en un intento por acercarse a la realidad de los personajes. A diferencia de Wagner y en sintonía con su tan admirado Shakespeare, aspiró a la más terrenal de las humanidades y trabajó en todo momento con las tribulaciones del alma humana en busca de la *parola scenica*. No hay griales ni filosofías oníricas en su música, que no está pensada para grandes orquestas y que bien puede interpretarse al piano. De hecho, se le atribuyen muchas más limitaciones musicales que al gran Wagner, aunque Stravinsky solía decir que hay más música en el cuarteto de *Rigoletto* que en toda la *Tetralogía*. No deja de resultar curioso que, en la intimidad, dos wagnerianos de pro como Herbert von Karajan y Georg Solti coincidieran en confesarme la importancia y trascendencia que, en los últimos años de sus vidas, estaban teniendo Mozart y Verdi.

Verdi fue un hombre de su tiempo y adelantado a su tiempo, consciente de los problemas de la calle y sabedor de las posibilidades que tenía la ópera para cambiar el mundo. No quiso un teatro a su nombre, tampoco un festival, y toda la fortuna que acumuló en vida la repartió en su testamento entre quienes habían trabajado para él y cerca de él. Al final de sus días fundó la Casa de Reposo para Músicos pensando en los artistas que no habían tenido su misma suerte. Así era él.

Tampoco tuvo el privilegio de componer el himno de Italia, pero su música fue, más que eso, el lenguaje nacional de la época. De pronto, un milanés y un siciliano empezaron a hablar el mismo idioma en un momento de nuestra historia en que muy pocos sabían leer y escribir.

Nabucco no habla de la unificación italiana sino de la diáspora judía, pero no hay que hacer grandes esfuerzos para imaginar la reacción del público al escuchar *Oh mia patria sì bella e perduta!* Es hasta cierto punto cuestionable la calidad musical del *Va, pensiero*, del coro de los esclavos, porque durante dieciséis compases todos cantan una misma nota, al unísono. ¿Falta de inspiración o, tal vez, una forma de recordarnos que el sufrimiento humano es igual para todos? Yo lo tengo claro.

Espero que la celebración de los bicentenarios sirva, más allá de las comparaciones insulsas pero peligrosas entre los legados de estos dos genios, para reflexionar sobre el devenir de nuestra querida Europa. Porque mientras las naciones del norte imponen los criterios de su cultura industrial los países mediterráneos no vemos la manera de sobrevivir a nuestra cultura humanística, que está, como exigen estos tiempos bursátiles, condenada al fracaso. ¿Es necesario recordar que, cuando Italia y España eran los países más evolucionados del mundo, el norte de Europa estaba poblado de bárbaros? ¿Llegará el momento de cuantificar la fortuna democrática, cultural y filosófica que Alemania le debe a Grecia?

A mis 71 años estoy convencido de que no hay ópera más bella que *La traviata* ni personaje más moderno que Violetta Valéry. Llevo más de cuarenta años de profesión y aún no consigo explicar a mis alumnos cómo interpretar a Rigoletto. Quizá porque Verdi no se enseña ni se ensaya. Se vive. ●





Mapa de los sonidos que hicieron historia

Extensos folios nos llevaría hacer siquiera una sucinta aproximación a lo que significan los bicentenarios de Wagner y Verdi y relacionar, bien que mínimamente, las muestras que a lo largo de los últimos doscientos años han venido produciéndose en el servicio a sus respectivas obras musicales. Si del italiano hablamos, debemos consignar que su fama empezó a cimentarse en una ópera patriótica, en la que ya anidaba toda la fuerza, la energía, el sabor agreste de unos pentagramas raciales y muy conectados con el pueblo: *Nabucco* (1842). Maria Callas fue en la época moderna una de las pocas Abigail que recordó a las antiguas dramáticas de agilidad.

Tras los años llamados “de galera”, en los que el compositor trabajó en distintas latitudes creando obras de alto interés como *Ernani* o *Macbeth*—de la primera destacamos la versión

fonográfica de Schippers con Bergonzi y Price (RCA, 1967); de la segunda, la dirigida por De Sabata, también con una Callas enorme (EMI, 1952) y, en DVD, la debida a Chailly (Decca, 1987)—, llega la etapa del asentamiento, que comienza con la trilogía: *Rigoletto* está servida en el disco compacto por la sublime versión de Dieskau, Bergonzi y Scotto a las órdenes de Kubelik (DG, 1963), y en un DVD del mismo Chailly con espumosa realización escénica de Ponnelle (Decca, 1983); *Il trovatore* toma encarnadura fuertemente romántica con la batuta de Mehta, bajo la que cantan, y muy bien, un joven y arrojado Domingo, Price y Milnes (RCA, 1969), y *La traviata* queda firmada para la historia igualmente por una emocionada Callas, que canta al comienzo de su declive, transidamente dirigida por Giulini en La Scala (EMI, 1955).

Hay estupendas interpretaciones, más modernas y de mejor sonido, de las óperas subsiguientes más importantes, como *Simon Boccanegra*, que fue objeto, a raíz de unas representaciones en La Scala con regia de Strehler, de una grabación sensacional, con Cappuccilli, Freni, Ghiaurov y Carreras al frente y

A la infinidad de versiones de las óperas de Verdi y Wagner hay que añadir ahora nuevos lanzamientos y reediciones para celebrar las efemérides

con Abbado en el podio (DG, 1977). *Un ballo in maschera* está bien conjuntada, no mucho más, por Leinsdorf gobernando un magnífico equipo que incluye a Bergonzi, Price, Merrill, Verratt y Grist (RCA, 1966). *De la forza del destino* elegimos la interpretación del soso Gardelli

gracias al reparto, con Bergonzi, Cappuccilli, Arroyo, Raimondi a la cabeza (EMI, 1969), y de *Don Carlo* las versiones dirigidas por Solti (Decca, 1965) y Giulini (EMI, 1970). Digna de cita es la grabación en DVD dirigida por Decker, con Chailly en el foso, que transcurre toda ella en el Panteón de los Reyes de El Escorial (Opus Arte, 2004).

En las óperas finales reparamos en la tornasolada y elegante *Aida* de Muti, con las voces de Caballé, Cossotto, Domingo, Cappuccilli y Ghiaurov (EMI, 1974), en el restallante *Otello* de Toscani con el emotivo, aunque más bien corto Moro de Vinay, la discreta Desdemona de Nelli y el excelente Iago de Valdengo (RCA-BMG, 1947). Y no olvidamos las prestaciones que en este papel brindó siempre el broncíneo Del Monaco, que lo grabó varias veces (como la del Met de 1958 de Myto con De Los Ángeles).



Karajan, con Vickers, realizó una detallista recreación, llevada asimismo al DVD (DG, 1973). También es Toscani la primera opción directorial, merced a la exactitud rítmica y a la claridad del contrapunto, para *Falstaff*, que es aquí de nuevo un excelente Valdengo (RCA, 1950). Muti logró una curiosa interpretación en Busseto, grabada en DVD (Euroarts, 2001).

ASCENSO A LA COLINA SAGRADA

De ese gran fruto romántico que es *Der Fliegende Holländer*, hablando ya de Wagner, encontramos dos grabaciones añosas y fantásticas, dirigidas respectivamente por Krauss y Knappertsbusch. El primero, claro y preciso, alberga en su equipo al gran Hotter (Preiser, 1944). El segundo, de humanísima arcada, tiene al sufriente Uhde como protagonista. Los compañeros de reparto son en conjunto mejores los de éste (Bayreuth, Golden Melodram, 1955): Weber, Varnay y Windgassen.

La caballeresca *Tannhäuser* encuentra espléndida respuesta discográfica en la interpretación gobernada, quizá algo tíbiamente, por Konwitschny. La Venus de Schech es poco relevante, pero Grümmer sobre todo, Dieskau, Hopf y Frick brillan a gran nivel (EMI, 1960-61). Por sonido, temple y fraseo nos quedamos, a la hora de elegir un *Lohengrin*, con el de Kempe, que da la venia a otro gran reparto: de nuevo la exquisita Grümmer, Ludwig, Dieskau, Frick y Thomas (EMI, 1962-63). Citemos de pasada los magníficos *Lohengrin* bayreuthianos de Windgassen (con Keilberth, Teldec, 1953, y Jochum, 1954) y de Konya (con Cluytens, Myto, 1958).

La *Tetralogía* está sin duda bien servida, con repetidas gra-

baciones en Bayreuth durante los años cincuenta, dirigidas por Krauss, Keilberth o Knappertsbusch, en cuya visión humanista y trágica (1956) actúan los más grandes cantantes wagnerianos de la época, con Hotter como insuperable Wotan (Golden Melodram). Dejando a un lado las dos impresionantes versiones italianas de Furtwängler, una en La Scala (1950) y otra en la RAI (1953), de muy pobre sonido, hay que citar la de Solti, primera en estudio, espectacularmente registrada, también con Hotter, ya algo caduco, y los mejores de esos años (Decca, 1958-1965). Para ver la escena en DVD se recomiendan las versiones de Boulez/Chéreau, materialista y rompedora (Bayreuth, Philips, 1979), y la de Levine/Schenk, tradicional pero bien hecha (Met, DG, 1988-89).

Siempre se ha hablado de la sublimidad del *Tristán e Isolda* de Furtwängler, con la impagable Flagstad como protagonista y Dieskau como Kurwenal (EMI, 1952). La pareja Nilsson-Windgassen dio años más tarde una lección de encendido lirismo bajo la batuta de Böhm (DG, 1966). Kleiber (Carlos) y Barenboim han tenido luego importantes cosas que decir. Este último grabó en DVD su propuesta de Bayreuth con la oscura escena, a lo Rothko, de Müller (DG, 1995). Knappertsbusch fue el más grande en *Die Meistersinger von*

Nürnberg. Una de sus mejores interpretaciones, junto a Frantz, Della Casa, Hopf, Kuën, Frick y Pflanzl, es la tomada en vivo en la Ópera de Baviera (Orfeo, 1955). Sumemos a ella, dejando a un lado a otras muy valiosas –Kempe, Karajan, Jochum– la dirigida por Kubelik con Konya, Stewart y Janowitz como estre-

Como era de esperar, los sellos discográficos están ya preparando los dos bicentenarios. Se anuncian, en el apartado verdiano, una reedición de *La traviata* de Solti con Gheorghiu (Decca), un recital de ésta acompañada por Chailly (Decca), que protagoniza un cedé con selecciones sinfónicas (*Viva Verdi*,

Decca); otro recital, dirigido por Noseda, de Villazón (DG); además del *Réquiem* dirigido por Barenboim con Kaufmann (DG). En el campo wagneriano, se prevé un monumental álbum de 43 cedés con todas las óperas, que incluye algunos de los mejores cantantes y directores de los sesenta para acá. Entre los últimos, Kleiber, Jochum, Sinopoli o Levine (DG) y un recital de Kaufmann (Decca).

Se recupera la *Tetralogía* de Solti, lujosamente reeditada, y se da imagen en DVD a la dirigida escénicamente en el Met por Robert Lepage. El sello amarillo difunde asimismo *Wagner's Dream*, documental que narra las peripecias que llevaron a la consecución de la producción neoyorquina, con Terfel

VOCES EN PELIGRO DE EXTINCIÓN

Algunos de los cantantes mencionados marcaron durante décadas el nivel interpretativo de las óperas de estos dos genios. Hoy no contamos con tenores *di forza* para atender las demandas de un Otello. Aunque no siempre se cantaba bien en la postguerra, ya que en Italia se mantuvo durante bastantes años el tipo de emisión verista, fueron incuestionables nombres como Corelli, Del Monaco, el primer Di Stefano o, algo más tarde, Bergonzi. Se añora a sopranos como Callas, Gencer, Sutherland o Caballé, exponentes de un belcantismo que abarcaba en casos el repertorio dramático de agilidad, hoy mal servido. O baritonos del temple de los antiguos maestros –De Lucca, Amato, Ruffo, Stracciari– o de la contundencia de Capucilli. El viejo Nucci parece ser la excepción.

Quizá sea peor la situación en la parcela de las voces wagnerianas. No se vislumbran tenores heroicos de altura, de la talla de los Lorenz, Melchior, Hopf o Suthaus. El Siegfried de hoy es Lance Ryan, voz lírica, aunque penetrante. Es una parte a la que quizá llegue Jonas Kaufmann, de emisión cupa y atractivo color. Por su parte, el más soleado Klaus Florian Vogt es un buen Lohengrin y Parsifal. Su talón de Aquiles son los agudos abiertos. En el campo baritonal, quedaron lejos los tiempos de heroicos Wotan o Sachs como Hotter, Adam, McIntyre o Tomlinson. Albert Dohmen, de buena pasta, no posee la amplitud ni el timbre exigidos. Las dramáticas tipo Nilsson han fenecido. Un voto de confianza para la joven británica Catherine Foster.

llas vocales (Myto, 1966). En cuanto a *Parsifal* hay que citar otra vez a Knappertsbusch por su espiritual lectura en la reapertura del Festival de Bayreuth con un equipo inmejorable: Windgassen, Mödl, Weber y London (Teldec, 1951). Citemos el *Parsifal* de Solti (Decca, 1973), el primero de estudio.

(Wotan) como maestro de ceremonias. Meses atrás, Brilliant se adelantó con una caja de cincuenta cedés conteniendo algunas de las mejores versiones de todas las óperas del alemán representadas en Bayreuth de 1904 a 1960. Y eso que el año Wagner/Verdi no ha hecho más que empezar. **ARTURO REVERTER**



ÁMSTERDAM

De Nederlandse Opera prepara varios Wagner: una nueva lectura de *Los maestros cantores* de David Alden, la *Tetralogía* de Pierre Audi y *Ringetje*, adaptación infantil del mismo ciclo. En el apartado verdiano, opta por la celebradísima versión de *La traviata* de Willy Decker (con la que triunfó Anna Netrebko en Salzburgo) en las voces de Ismael Jordi y Marina Poplavskaya.

BARCELONA

El Liceo se adelantó a los bicentenarios con la visita de las huestes de Bayreuth y *La fuerza del destino* que dirigió Renato Palumbo. En abril arranca una nueva *Tetralogía* con *El oro del Rin* de Robert Carsen (tras su polémico *Tannhäuser*) que dirige musicalmente Josep Pons. Pablo González se ocupará en junio de una versión de concierto de *Rienzi* con Elisabete Matos.

BAYREUTH

La 101 edición del Festival de Bayreuth, que comienza el 25 de julio, celebra el bicentenario de Wagner con un nuevo *Holandés* a cargo de Jan Philipp Gloger y con Christian Thielemann en el foso. *Tristán e Isolda*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* y *Parsifal* se ofrecerán en recreaciones escénicas ya conocidas. Las biznietas han preparado, además, un pre-festival a primeros de julio en el que Thielemann dirige *Rienzi*. También se ponen las otras dos óperas de juventud: *Las hadas*, en versión de concierto, y *La prohibición de amar*.

BERLÍN

La Staatsoper prosigue con la *Tetralogía* de Guy Cassier que comparte con La Scala milanesa y ofrece, en abril, una nueva producción de *El holandés*



Baile de máscaras en los te

errante con Daniel Harding a la batuta. El homenaje a Verdi se lo cobran varias reposiciones de *La traviata* de Mussbach, el *Don Carlo* de Himmelmann y la *Aida* de Halmen. Tras el *Parsifal* de Klaus Florian Vogt, en la Deutsche Oper Pablo Heras-Casado toma las riendas en abril de una nueva producción de *Rigoletto* de Jan Bosse.

BILBAO

La ABAO prosigue su macroproyecto *Tutto Verdi* con la presentación esta temporada, tras el éxito de *La traviata* y *Un giorno di regno*, de *Las vísperas sicilianas*, que llega el 16 de febrero en una controvertida producción de Davide Livermore que sitúa la acción en el Palermo de nuestros días.

LEIPZIG

Abundante Wagner: además de las tres óperas de juventud, han programado *Maestros* y *Parsifal*, y anuncian el comienzo de un *Anillo* de Rosamund Gilmore.

LONDRES

La Royal Opera House ha fichado para su *Nabucco* a Leo Nucci y Plácido Domingo, que repite en la misma plaza en la piel del Simon Boccanegra, dirigido por Elijah Moshinsky. El *Don Carlo* de Antonio Pappano y Nicholas Hytner viene cargado de estrellas: Kaufmann, Harteros, Rice, Furlanetto...

MADRID

El Teatro Real (que ya ha cumplido con el *Macbeth* de Teodor Currentzis y el *Rienzi* de Alejo

Pérez) confía un *Parsifal* (29 y 31 de enero, 2 de febrero) a Thomas Hengelbrock. A sus órdenes, Matthias Goerne y Angela Denoke. Violeta Urmana y Jorge de León preparan un *Réquiem*. En los Teatros del Canal, Albert Boadella estrena el 18 de abril *El Pimiento Verdi*, que aborda en el trasiego de una taberna dos concepciones distintas de componer ópera.

MILÁN

Tras la polémica elección de *Lohengrin* para la inauguración de su temporada, La Scala se consagra por entero a Verdi, con nuevas producciones de *Falstaff* (Daniel Harding y Robert Carsen) y el *Nabucco* de Roberto Abbado, antes de volver a Wagner con un *Holandés* coprodu-



UN MOMENTO DEL *FALSTAFF* DE ROBERT CARSEN (IZQDA.) Y EL *LOHENGRIN* DE CLAUS GUTH QUE INAUGURÓ LA TEMPORADA DE MILÁN



atros para conquistar el oro

cido con Zúrich (con Bryn Terfel) y a otras dos nuevas producciones de Verdi: un *Macbeth* dirigido por Gergiev y *Oberto*. Daniel Barenboim levantará una *Tetralogía* y cerrará el curso con un *Ballo* montado por Damiano Michieletto. Tras la pausa estival, volverán al ataque Fabio Luisi (con *Don Carlo*) y Gianandrea Noseda (*Aida*).

MÚNICH

La Ópera Estatal de Baviera celebra por todo lo alto a Wagner (con el *Lohengrin* de Florian Vogt y Harteros, el *Anillo* y el *Parsifal* de Kent Nagano, el *Tristán* de Waltraud Meier y el *Holandés* de Konwitschny), pero también a Verdi (con un nuevo *Rigoletto*, la *Aida* de Radvanovsky, el *Macbeth* de Martin Kusej y el espe-

rado *Simon Boccanegra* de Tcherniakov, que inaugura el festival de julio, donde podrán verse también *La traviata*, *Il trovatore* de Kaufmann en su debut como Manrico, *Falstaff* y *Don Carlo*).

NUEVA YORK

El Met prepara varios Verdis: *Il trovatore*, *Otello* (con Renée Fleming), un nuevo *Ballo* (Marcelo Álvarez, Sondra Radvanovsky y Dmitri Hvorostovsky), *Aida* (Roberto Alagna), *Rigoletto* (Diana Damrau), *La traviata* (con Plácido Domingo como Germont) y un esperadísimo *Don Carlo* (con Ramón Vargas y Barbara Frittoli) para celebrar el regreso de Lorin Maazel. En lo que a Wagner se refiere, Daniele Gatti dirigirá un *Parsifal* y se repondrá el *Anillo* de Lepage.

OVIEDO

Del 24 de enero al 2 de febrero acogerá el montaje de *Don Carlo* de Giancarlo del Monaco, que ya ha sido aplaudido en Sevilla y Bilbao. El reparto está encabezado por Felipe Bou (Filippo), Ainhoa Arteta (en su debut como Elisabetta) y Silvia Tro Santafé (Eboli).

PARÍS

En la programación de la Bastilla encontramos un *Anillo* que gobernará desde el foso Philippe Jordan y un Verdi, *Falstaff*, con el inevitable Ambrogio Maestri.

ROMA

Muti dirige una nueva producción de Werner Herzog de *I due Foscari* y retoma su *Nabucco* antes de llevarlo a Salzburgo.

SALZBURGO

El programa incluye un *Falstaff* de Zubin Mehta, un *Don Carlo* de Antonio Pappano y el *Nabucco* de Muti (que dirige también el *Réquiem*). Daniele Gatti y Stefan Herheim unen sus fuerzas para unos *Maestros*.

SEVILLA

Pedro Halffter, que viene de dirigir las funciones del *Siegfried* de La Fura dels Baus, cuenta con Leo Nucci, Celso Albelo, Ismael Jordi y Mariola Cantarero para el montaje del *Rigoletto* de Stefano Vizioli que despedirá la temporada en junio.

VALENCIA

El Palau de les Arts apuesta por una ópera no especialmente habitual como es *I due Foscari* (del 24 de enero al 7 de febrero). En el reparto brilla con luz propia Domingo, que en esta ocasión se mete en la piel de Francesco Foscari, un personaje propio de un barítono de carácter. Repetirá la hazaña en Los Ángeles.

VERONA

L'Arena dedica casi toda su programación a Verdi con dos producciones de *Aida* (la de La Fura y una recuperación). Habrá un *Réquiem* dirigido por Myung-Whun Chung y Domingo empuñará la batuta de *Rigoletto* (con Leo Nucci) e intervendrá también en una gala Verdi-Wagner dirigida por Daniel Harding.

VIENA

Domingo volverá con su *Simon Boccanegra* y se ha programado una *Traviata* con Villazón y Carlos Álvarez y un *Nabucco* dirigido por Jesús López Cobos (con Elisabete Matos), que también se ocupa de *Rigoletto*. Welsch-Möst ofrecerá el *Anillo* y *Tristán* y Harding, el *Holandés*.

Cuarta Pared busca a Darwin

Tras *La última noche de Giordano Bruno*, la compañía Azar Teatro y el director Javier Esteban vuelven a abordar las difíciles relaciones entre ciencia y religión con *El juicio de Dayton*, que se estrena el jueves, día 10, en la sala madrileña Cuarta Pared.

La obra está basada en los acontecimientos ocurridos en 1925 en la población estadounidense de Dayton (Tennessee), en la que un joven profesor llamado John Thomas Scopes fue denunciado por enseñar a un grupo de estudiantes de secundaria la teoría de la evolución de Darwin. Bautizado como el Caso Scopes o El juicio del mono, el acontecimiento se convirtió en un debate nacional vivido con toda su intensidad en los medios de comunicación de la época.

Interpretado por Isaac Bravo, César Martín, Francisco Mateo, Chus de Lara, Cristina Calleja, Mercedes Asenjo, Carlos Tapia y Carlos Pinedo, el equipo de Azar Teatro y Javier Esteban han partido del filme *La herencia del viento* (1960), de Stanley Kramer, que a su vez se inspiró en la obra de teatro escrita por Jerome Lawrence y Robert Edwin Lee *Inherit the wind*, estrenada en Broadway en el año 1955.

Para mostrar la intensidad del debate, Esteban ha preparado una puesta en escena en la que se intenta mostrar la asfixiante presión ejercida por los habitantes de Dayton. Durante más de una hora, el público participará de una de las polémicas más encendidas de las últimas décadas.

Ítaca, de Mérida a Madrid

Una *Odisea* del siglo XXI la de Ulises, El Brujo, Homero y Palas Atenea. Los Teatros del Canal estrenan el día 10 el clásico de los clásicos a través de la mirada provocadora del actor.

tores vivos con facilidad —señala a El Cultural—. Los hay, pero en la dramaturgia clásica existen un montón de opciones con grandes temas. Veo necesario pasar por ellos a modo de entrenamiento”.

En *La Odisea* que ahora presenta El Brujo en Madrid nos adentramos en los valores del clásico de Homero contados desde la perspectiva de la

tiempo para leer. Es muy difícil comprender *La Odisea* en el metro. Para que cale hace falta tiempo, por eso yo le cuento a la gente los detalles de las grandes historias de la literatura clásica, de la que todo el mundo sabe algo”.

De esta forma, el actor, director y adaptador se enfrenta a la aventura de Ulises como algo contemporáneo, con chistes,

anécdotas y, por qué no, con pequeñas dosis de provocación: “Es un relato esencial, es la gran historia contada que tiene una conexión con la tradición oral. Homero fue un recopilador de historias que circulaban probablemente en la tradición de la Grecia arcaica. Por eso, llevar este texto al escenario es la oportunidad para



EL BRUJO, DURANTE LA REPRESENTACIÓN DE *LA ODISEA* EN EL FESTIVAL DE MÉRIDA

Parece que a El Brujo no se le resiste ningún clásico. Ni *La Odisea*. Presentada en el pasado Festival de Mérida, llega el próximo jueves a los Teatros del Canal con una fórmula que ya es marca en el actor de Lucena: sobriedad escénica, música en directo y un monólogo apoyado en grandes textos (*Lazarillo de Tormes*, *El Quijote*, *El Evangelio de San Juan...*) en los que interviene para conectarlos con la actualidad.

Así lo hizo en su última apuesta, *Mujeres de Shakespeare*, donde mezclaba las palabras del bardo inglés con alusiones a noticias de hoy. “No encuentro textos actuales de au-

diosa Atenea y con la música de instrumentos tradicionales que remiten a la época en la que fue escrita: tabla hindú, pedales, citar, etc.

Acompañado por unas conchas de cerámica, que simbolizan el mar de las peripecias existenciales de Ulises tras volver de la guerra de Troya, El Brujo busca su particular Ítaca escénica a través de guiños cómicos y juegos de palabras que se mueven entre la solemnidad del texto y el humor, convirtiendo su actuación en un raro fenómeno que termina por enganchar al espectador. “He hecho una adaptación para un público que no tiene

hacer una lectura simbólica a muchos niveles. Tenía que pasar por ella, tenía que hacerla. En lo referente a la mitología, siempre he pensado que tiene un toque de relato infantil”.

El protagonismo de la diosa Palas Atenea está presente en la obra, pero no es un recurso: “Está en el texto. Empieza con una reunión de los dioses y termina con un discurso de Atenea parándole los pies a Ulises. La diosa lo contiene y lo usa para llevar a cabo algo de la vida divina de los hombres. También para instaurar una cierta forma de civilización. Ella era la patrona de la democracia”. **J. L. REJAS**

Hay que admitir que siempre nos quedará Nîmes, la entusiasta ciudad francesa que aprecia el flamenco como algo suyo, lo asume y alienta hasta transformarlo en una sólida parcela de su inherente patrimonio. Con su magnífico teatro como eje principal, el XXIII Festival Flamenco de Nîmes mantiene el mismo impulso que en anteriores convocatorias: variedad en las propuestas, artistas con diferentes actitudes dancísticas y musicales, un palpitante muestrario del flamenco de hoy y un público incondicional. “Muy culto, sensible y enormemente agradecido”, según Javier Barón.

A lo largo de trece días (del 7 al 19 de enero) pasarán numerosos cantaores, guitarristas y bailaores, entre ellos, el que fuera Premio Nacional de Danza en 2008, que presenta *Barón*, un espectáculo esquemático, sin escenografía, donde se rodea de los mínimos elementos y en el que los estilos se suceden en una dinámica fluida a la vez que las luces van marcando los espacios. Para esta obra, el bailaor sevillano ha contado con un diseño íntimo, estableciendo un estricto sistema de diálogos entre la guitarra, la percusión y el canto: “Interiorizo mi baile, me siento a mí mismo en un ámbito de soledad que me aporta grandeza. Son momentos en los que se acumulan todas mis experiencias y surgen imágenes fugaces de la vida que luego proyecto hacia el futuro”. Barón prefiere en su espectáculo las secuencias breves pero expresadas con intensidad: “Son instantes puntuales, como destellos. Se trata de impactos que transmiten la esencialidad del baile”.

Danza contemporánea, clásica con zapatillas y, básicamente, flamenco se van turnando en

Rosa, metal, ceniza de Olga Pericet, un ejercicio de metamorfosis, cambios, heterónimos visuales y pasos de una a otra dimensión escénica que se condensan en una pequeña y bella mujer cordobesa, creativa e

inmensa bailaora. Para Pericet su obra sugiere las mutaciones de la existencia, una variación natural en cada paso: rosa, el despertar, el comienzo de la vida; metal, el estar presente, la entereza, la energía; ceniza, la

muerte y la resurrección. “Pense en tres elementos simples que diesen paso a lo que sería una transformación, tanto de la intérprete, que en este caso soy yo, como de los estados por los que podemos pasar en el transcurso de nuestra propia historia”.

La programación del Festival de Nîmes transcurre por los cauces del más alto nivel, pero también incluye parcelas sorprendidas que muestran los variados rostros del flamenco actual, desde la profunda originalidad del universo que nos ofrece la gran Eva Yerbabuena en *Cuando yo era*, al flamenco entrañable, casi doméstico, en el concierto *Al compás de su gente-Familia de la Buena* dirigido por el guitarrista Antonio Moya. Carmen Linares y Belén Maya se unen para presentar *Ensayo flamenco*, una interpretación a través del canto, el baile y la poesía. Los niños también tendrán su espacio con *Flamenco en el recreo*, una propuesta de la bailaora jerezana

Interiorizo experiencias en una serie de momentos puntuales, como destellos o impactos que transmiten lo fundamental del baile”

Javier Barón

Leonor Leal, además de los recitales de canto de José Méndez y Rocío Márquez, el flamenco en versión festera de Tomasito *En estado puro* y Bobote en *De Triana a las Tres Mil. Boboterías*. Extremadura estará representada por Celia Romero, Pedro Cintas y Jesús Ortega y los artistas nacidos en Francia por Chely la Torito o Ana Pérez. Cerrará el Festival Marco Flores con su espectáculo *De flamencas*. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ GAZTELU**

Esencias de Barón en el Festival Nîmes

Economía de medios y mezcla de estilos llegan al XXIII Festival de Nîmes con el nuevo espectáculo del bailaor sevillano Javier Barón, una cita en la que brillará también la creativa e inmensa Olga Pericet con *Rosa, metal, ceniza*.



EL BAILAOR SEVILLANO EN UN MOMENTO DE SU NUEVO ESPECTÁCULO.

Paul Thomas Anderson

“Trabajo para seguir rodando, no para la historia del cine”

Dicen que es el nuevo mesías del cine estadounidense. Y puede que lo sea un creador que tiene en su currículum películas como *Boogie Nights*, *Magnolia* y *Punch-Drunk Love* y que se siente parte de una lista de directores integrada por Tarantino, Linklater, Wes Anderson, Spike Jonze, Aronofski o David O. Russell. Ahora llega a la cartelera española con *The master*, un raro prodigio de belleza y profundidad pocas veces contemplado en una pantalla.

Decía el escritor Kurt Vonnegut que uno puede acabar siendo lo que finge ser. “Por eso hay que tener tanto cuidado con las apariencias”, añadía. Paul Thomas Anderson (Los Ángeles, 1970), por ejemplo, hace tiempo que aparenta ser el mesías de ese raro invento llamado cine. Y puede que, si no pone la atención necesaria, acabe por serlo. *The master*, su último trabajo, desde luego, no ayuda a despejar prejuicios. Desde el primer minuto es un raro prodigio de una belleza y profundidad pocas veces contemplado.

Basada, más o menos, en la vida de L. Ron Hubbard, el creador de la cienciología (“No es un ataque. Lejos de mi intención insultar a amigos como Tom Cruise, al que se la enseñé después de acabada”, puntualiza), la cinta cumple un preciso e iluminado recorrido por la vida de dos hombres arrojados a la titánica y desesperada tarea de encontrar y dar sentido. Philip Seymour Hoffman y un re-

cuperado Joaquin Phoenix, tras cuatro años de desesperación y locura (“Nunca dudé de él. Sabía lo que estaba haciendo”), son los encargados de animar este encendido y magistral viaje al fondo de las cosas con fondo.

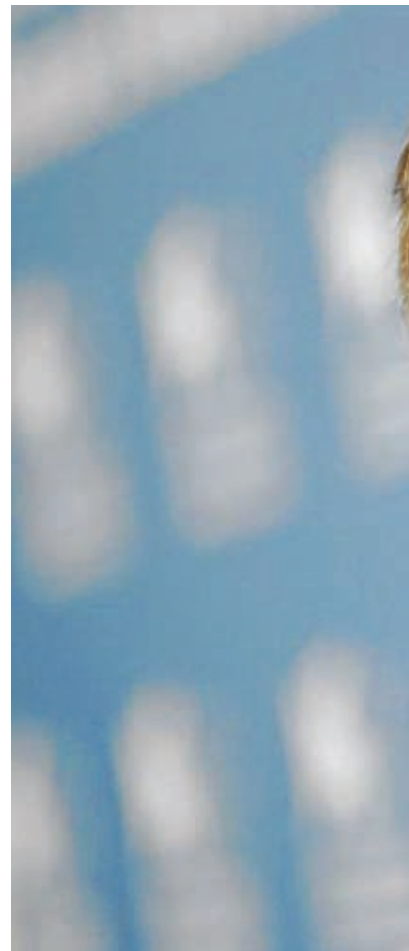
UNA VIDA FRACTURADA

Y así, siguiendo el hilo de su obra anterior, otra vez un hombre es abandonado al quizá fútil empeño de reconstruir una vida fracturada; de nuevo son puestas en cuestión todas las palabras que legitiman y dotan de significado a cada uno de los actos; de forma recurrente la figura del mentor (padre, familia, Dios o patrón) es aniquilada por la absoluta certeza de la más profunda de las incertidumbres... Y todo ello, que también cuenta, con la nitidez del formato casi olvidado de los 70 milímetros (“No tiene que ser patrimonio de David Lean y las películas de romanos. Te hace sentir la imagen de manera distinta y por eso ayuda a com-

prender con nitidez el drama”).

Sea como sea, Anderson nos recibe en el hotel Bristol de París recién levantado. Se encuentra allí a medio camino de casi todo: entre la temporada de premios en EEUU y Europa, entre las vacaciones y el trabajo, entre la vigilia y el sueño, entre los oficios de padre y cineasta... “La verdad es que mis críos [tiene tres] se lo están pasando como nunca. Otros años pasamos las Navidades en Nueva York y tras unos días ya se quieren volver. Ahora, justo lo contrario”. Y así, claro, uno pierde de vista que está delante del que dicen que es el nuevo mesías.

—La primera película suya que tuvo repercusión fue *Boogie nights*, una particular aproximación al mundo del porno antes de la irrupción del vídeo; usted vive en el valle de San Fernando, la capital del porno. Le supongo un experto en la materia pues. ¿Está a favor de la obligación de usar condones en las películas porno?



–Buen arranque [rompe a reír]. Todo empezó por unos cuantos casos de Sida. Hubo un intento de forzar que los actores se autorregularan, que la gente del porno hiciera de policía de sí mismos y, como no funcionó, se impuso la obligación de usar condones. Lo que sí puedo decir es que está siendo un desastre para la industria local. Las películas se siguen haciendo, pero en otros estados fuera de California.

–Tendrá que rodar una segunda parte de *Boogie nights*.

–[Se ríe] Quizá la haga en algún momento.

–Vayamos a *The master*. De

nuevo en su cine vemos otra vez un análisis pormenorizado de la relación entre un padre y un hijo. ¿Por qué esa obsesión?

–En este caso, no es exactamente eso. En ciertos aspectos, es como si los dos personajes principales estuvieran casados y a la vez establecieran entre ellos la misma relación de un hijo con su madre, en el sentido judío del término. Muy intensa, siempre conectados. Por otro lado, existe una especie de relación entre amo y sirviente. O entre hermanos, incluso. Bueno, la pregunta era por todas las veces que he repetido este mismo esquema. La verdad, no encuentro

“Siempre me ha gustado ser director de cine. Nunca he tenido Plan B. Es algo psicótico incluso. Mis padres se asustaron al ver que a los 7 años ya tenía clara mi auténtica vocación”

una manera apropiada de responder. Creo que es algo completamente casual, no hay nada intencionado.

–Me va a permitir que haga de psicoanalista. ¿Qué clase de relación tuvo con su padre?

–[Se ríe] Fue una relación muy buena [era actor y murió cuando Anderson contaba con 12 años]. Nada torturada. Quizá

ahí está la explicación que anda buscando. Tal vez en mis películas busque el conflicto que, desde luego, no ha existido en mi vida. El conflicto, de alguna manera, lo tuve con

mi madre. A mi padre le idolatraba, que, en realidad, también es una forma no normal de relacionarse con un padre. Durante muchísimos años, me negué a ver algo negativo en él. Y eso ciertamente es enfermizo. Cuando creces y tú mismo llegas a ser padre, te das cuenta de eso.

–Se necesita, acaso, odiar, matar al padre...

–No diría tanto, pero sí aceptar como algo necesario un cierto enfrentamiento. Está claro que esa relación de absoluta adoración que yo mantuve con el mío no es normal. A determinada edad, uno tiene que rebelarse contra la figura paterna.

–¿El primer impulso para llegar a ser director se podría entender en esta situación que está contando con sus padres?

–Fue algo muy personal. Digamos que vino de mí. Probablemente, y al hilo de lo que estaba contando, fue mi madre la que más me animó a dedicarme al cine. Recuerdo que tras ver *Rocky* le dije, para su disgusto, que quería ser boxeador. Y ella me dijo algo muy inteligente: “Ten en cuenta que Rocky también rodó la película [en realidad fue John Avildsen el que dirigió la primera. Stallone rodó y protagonizó las siguientes]”. Lo recuerdo perfectamente. Con la misma claridad con la que me acuerdo cómo Stallone se desayunaba los huevos crudos justo



PAUL THOMAS ANDERSON
DURANTE SU PRESENTACIÓN DE
THE MASTER EN EL PASADO
FESTIVAL DE VENECIA

M. ROSSI

antes de salir a correr por las mañanas.

—¿Y cómo fue el proceso desde *Rocky* hasta la decisión de rodar una película?

—Estoy convencido de que aunque hubiese nacido en Madrid en lugar de en Los Ángeles hubiera acabado igual. De hecho, mis padres estaban bastante asustados conmigo porque desde los siete años ya tenía clara mi vocación de cineasta. Nada más. Nunca he tenido plan B. Por mi parte, creo que era algo psicótico incluso. No es que fuera lo único que quisiera hacer, es que, en realidad, no hubiera podido hacer nada más.

—Otro de los asuntos de su cine es la construcción de la gran mitología americana. En este caso es Hubbard, el profeta de una nueva religión; en su película anterior fue Daniel Plainview, el constructor de un imperio petrolífero. ¿Cuánto le preocupa crear en el cine eso que los escritores llaman la gran novela americana?

—Le haré un símil con el béisbol. Cuando vas a batear, si piensas en hacer un *home run* [la mayor puntuación posible] estás condenado a fracasar. Lo importante, hagas lo que hagas, es avanzar. Y en eso me concentro. No trabajo para la historia del cine sino para poder seguir haciendo lo que sé hacer, cine.

—Pongamos el caso concreto de Hubbard, ¿cuándo se dio cuenta que en la historia de este iluminado había una película?

—No hubo un momento concreto. Llevaba leyendo sobre él años y estaba intrigado por un tipo tan apasionante. Quizá eso sí que esté en el origen de mis películas: la posibilidad de investigar sobre alguien atractivo. En cualquier caso, luego pasas mucho tiempo dudando y

reevaluando el haber tomado una decisión.

—Recuerdo el monólogo final en *Pozos de ambición*; un discurso vorazmente religioso. Ahora vuelve a tratar el asunto. Me pregunto cuál es su relación personal con la religión.

—No soy realmente un creyente o, mejor, lo soy a mi manera. Desde muy pequeño, todo lo que tiene que ver con la religión, con ir a la iglesia los domingos y esas cosas me resultó profundamente aburrido. Siempre lo he tenido como una carga, como hacer los deberes. Digamos que me empecé a interesar de nuevo por ella cuando leí *Al este del Edén*, de John Steinbeck. La aproximación que hace la novela a ciertas historias de la Biblia me hicieron reflexionar sobre su sentido. De repente, descubrí las fantásticas historias de sexo y sangre que me había estado perdiendo por no prestar atención. Es uno de los mejores libros que he leído. Aunque, la

“Soy creyente a mi manera. Desde muy pequeño todo lo que tiene que ver con la religión (ir a la iglesia y esas cosas) me resultó profundamente aburrido. Siempre lo he tenido como una carga”

verdad, no tengo claro que esto último tenga mucho que ver con la religión.

—Y desde *Rocky* a ahora ¿cómo se siente cada vez que lee que algún crítico le corona como el director encargado de determinar el futuro del cine? Recientemente, *The Guardian* ponía sus iniciales (PTA) en lo más alto de una lista de los directores más influyentes vivos; el Ame-



JOAQUIN PHOENIX ES FREDDIE QUELL EN *THE MASTER*

rican Film Institute también...

—Primero sientes confianza en ti mismo y luego crees que te vas a venir abajo. Cuando lees algo así, lo primero que piensas es que están hablando de alguien que no eres tú. Es algo extraño. No es por presumir, pero lo llevan diciendo desde hace tiempo y me siento orgulloso de haber podido crecer al margen de todo este ruido. Lo más importante es poder desarrollar tu trabajo. No puedes estar pendiente de lo que dicen los periódicos y los críticos de ti. En cualquier caso, como todo el mundo, no soy inmune ni a las buenas ni a las malas críticas, que también las hay.

—Coppola dijo maravillas de *Punch-drunk love*...

—Eso sí que es realmente halagador [se ríe]. He crecido viendo su cine.

—¿Se siente parte de una nueva generación de cineastas? ¿Cree que está cambiando la forma de hablar de Hollywood al mundo en los últimos años?

—Me cuesta trabajo hacer un análisis de conjunto como el que demanda la pregunta. Lo único que tengo claro es que hay muchos buenos directores trabajando ahora mismo. No sé si

eso hace la situación diferente a otras épocas. Me siento, aunque sean quizá mayores que yo, de la misma generación que Quentin [Tarantino] y de Richard Linklater. Sí que comparto algo en común con ellos, igual que con Wes Anderson, Spike Jonze, Darren Aronofski o David O. Russell. Pero miro un poco más atrás y encuentro a Jim Jarmusch, Spike Lee, John Sayles...

—¿Se atrevería a proponer alguna característica que diferencie a las dos generaciones?

—Nosotros somos unos privilegiados y hemos heredado una situación que ellos consiguieron cambiar. Antes había muchas menos posibilidades de financiar una película. Sólo los estudios lo hacían. Y ellos rompieron esa barrera. Ahora, hay más garantías de hacer rentable una película independiente y dispones incluso de más dinero. Se trabaja más libremente que antes. Y también es interesante que gente como Linklater o Steven Soderbergh cuando trabajan para los grandes estudios consiguen a la vez hacer algo muy personal y capaz de llegar a una gran audiencia. Creo sinceramente que, pese a todo, ahora mismo es un muy buen momento para el cine. **LUIS MARTÍNEZ**

Bigelow y el cadáver sin rostro

Tras la oscarizada *En tierra hostil*, Kathryn Bigelow estrena el nuevo año de nuestra cartelera con *La noche más oscura*, una escrupulosa y minuciosa puesta en escena de los hechos que rodearon la captura de Bin Laden.



JESSICA CHASTAIN
ES MAYA EN *LA NOCHE
MÁS OSCURA*

La crónica de una venganza. ¿Existe algo más tradicionalmente norteamericano? Cuando ese relato extrae todo su arsenal dramático de lo que llamamos “realidad”, de las heridas y frustraciones de la nación más poderosa (y debilitada) del mundo, cuando ese relato opera alrededor de un villano invisible, Osama Bin Laden, y un conocido *happy end*, ¿hasta qué punto puede cerrar cicatrices y mitigar el dolor?

Kathryn Bigelow parece partir de la base de que el proyecto más controvertido, accidentado (el asesinato de Bin Laden aconteció con la producción ya en marcha) y morboso en salir de la factoría norteamericana en muchos años, no solo está llamado a entregar al público esa película de venganza que el relato gubernamental nunca qui-

so enseñarle, sino que también debe encerrar entre interrogantes algunos de sus procedimientos, acaso darle forma al misterioso contraplano de la famosa fotografía que capturó el espanto (o el resfriado) en los gestos de la señora Clinton.

Tras el inesperado éxito de la oscarizada *En tierra hostil* (2010), donde tomó la medida a los cuerpos de elite del ejército estadounidense, Bigelow salda su responsabilidad con la tensión de un docudrama periodístico-especulativo centrado exclusivamente en la investigación del

El inserto de una entrevista televisada del presidente Obama irrumpe como la única concesión de *La noche más oscura* al discurso político

FBI encabezada por la agente Maya (Jessica Chastain), heterónimo de la heroína solitaria y obsesiva al frente de la búsqueda y captura del archienemigo del mundo occidental. Como sabemos, la caza que se prolongó durante casi una década no fue ningún paseo para los cuerpos de inteligencia. Extraordinariamente frustrante, demandó obsenas cantidades de dinero y recursos humanos, amén de toda

pulosa minuciosidad su labor de instaurar en hecho cinematográfico los rincones oscuros de la caza de Bin Laden, asumiendo entre otras incomodidades la representación gráfica de las prácticas de tortura (y son tan crudas y explícitas como las que imaginara la serie 24). En contraste, el inserto de una entrevista televisada en la que el presidente Barack Obama niega cualquier práctica aberrante irrumpe como la única (relevante) concesión del filme al discurso político.

ARMA IDEOLÓGICA

¿Hasta que punto asume *La noche más oscura* su condición de arma ideológica? ¿Justifica o condena aquello que pone en escena con tanta frialdad atmosférica y energía cinemática? La ambigüedad política de un relato ceñido a las fuerzas militares no cesa de recordar a *Fort Apache* (1948) o *La legión invencible* (1949) de John Ford, donde las retóricas de patriotismo y heroísmo emergían apenas como una fina capa de barniz sobre la conciencia crítica. La obsesiva investigación de la agente Maya, minada de pistas falsas y contradictorias, ape-la por su parte a la que emprende Jake Gyllenhaal en *Zodiac* (2007). Si el filme de David Fincher narraba, también a partir de una pesquisa real, el proceso malogrado de una larga y obsesiva identificación, *La noche más oscura* avanza asimismo hacia una “certeza sin evidencias”, en la que la presencia de Bin Laden, incluso cadáver, siempre nos es hurtada. No podría ser de otro modo. **CARLOS REVIRIEGO**

 Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Un año para las Matemáticas del Planeta Tierra

¿Pueden las matemáticas predecir y diagnosticar los efectos del cambio climático? Manuel de León, director del Instituto de Ciencias de las Matemáticas, analiza en el Año de las Matemáticas del Planeta Tierra recién iniciado, cómo esta disciplina estudia la evolución del calentamiento global a través de ciclos y ecuaciones.

Todos los días vemos con preocupación cómo la prima de riesgo sube y baja, esa cifra variable que hace unos pocos años muchos no sabíamos ni que existía. Pero esa no es la prima de riesgo que debería preocupar a los ciudadanos y a los políticos, sino otra mucho más decisiva para nuestro futuro: el aumento de las temperaturas que augura un cambio climático.

Este fenómeno no debe confundirse con la meteorología: un cambio climático es una modificación del clima a una escala

global cuyas consecuencias pueden ser devastadoras. El cambio climático puede ser debido a muchas causas y, según aseguran muchos expertos, se avecina uno debido a la actividad humana en el planeta, en particular al aumento espectacular de los gases de efecto invernadero (CO₂ y metano, por ejemplo). Ante esta situación es necesario acometer acciones de una envergadura excepcional, con grandes implicaciones económicas y sociales. De ahí las presiones de los gobiernos y las grandes corporaciones sobre los científicos y la opinión pública.

Para comprender el fenómeno de los cambios climáticos y poder así predecir lo que ocurrirá en nuestro futuro inmediato, necesitamos conocer lo que ha ocurrido en el pasado. Y son las matemáticas las que están ayudando a los geólogos y climatólogos a interrogar al planeta y a interpretar adecuadamente las respuestas que se obtienen.

¿Cuáles eran las temperaturas en la Tierra hace miles, cientos de miles o millones de años? ¿Cuáles son los porcentajes de CO₂ o metano? ¿Y los de oxígeno? Hablamos de temperaturas, porcentajes, es decir... de lo que denominamos números. Para hacer las preguntas se han obtenido muestras me-

diantes perforaciones en la Antártida y, más recientemente, en los océanos. En el hielo antártico y en los sedimentos marinos, la información del pasado terrestre se ha conservado intacta durante miles de años.

Las respuestas se consiguen a través de millones de datos, sobre los que debemos trabajar para encontrar patrones de comportamiento general. Aquí es donde intervienen las matemáticas. Según lo observado, la Tierra ha sufrido diversos ciclos, algo muy frecuente en la naturaleza. Para identificar los ciclos de una serie temporal

gonométricas son el paradigma de la repetición cíclica).

Con este análisis se han descubierto los ciclos glaciales. Las variaciones en la órbita terrestre debidas, entre otras cosas, a la precesión del eje de la Tierra y a las variaciones de la excentricidad de su órbita elíptica entorno al Sol, son las causas de los llamados ciclos de Milankovitch, que están estrechamente relacionados con los períodos glaciales.

Además de los ciclos, muchos otros factores influyen en el clima: el vulcanismo, la deriva de las placas continentales

Hay un consenso general de que el clima está cambiando y que en gran parte es debido a la actividad del ser humano. Lo peor es que este fenómeno resulta casi irreversible

(como puede ser la serie de temperaturas) se usa el llamado Análisis de Fourier. Joseph Fourier fue un matemático francés que vivió entre el siglo XVII y el XIX y tuvo una brillante idea: toda función (en nuestro caso, será una relación que asigna a cada año una temperatura) se puede descomponer en piezas más sencillas, todo es una composición de senos y cosenos (si recordamos las nociones de trigonometría aprendidas en la escuela, nos damos cuenta de que las funciones tri-

(aunque nos cueste creerlo, vivimos sobre "balsas de piedra" flotando en el magma, que se mueven continuamente y que a veces han estado juntas formando un solo continente), y la propia actividad solar.

Y no hace mucho tiempo en escalas geológicas apareció un nuevo agente en el medio: los humanos. Hay un consenso casi general en admitir que el clima está cambiando y que en gran parte, ese cambio está causado por nuestra actividad. Y, lo peor, que esa transformación es

casi irreversible. ¿Estamos a tiempo todavía de evitarlo? Hay muchas medidas que se pueden tomar y, de hecho, algunas ya están en marcha. Se puede reducir el uso de combustibles fósiles y buscar energías renovables; se puede optimizar el uso de la energía; o desarrollar trampas para capturar el CO₂. Necesitamos también pulir los modelos matemáticos que usamos, de manera que nuestro análisis no admita ninguna duda. Estos modelos están basados en las ecuaciones (diferenciales) que rigen los fluidos (como los océanos o la atmósfera) y su complejidad es tal que todavía no conocemos con certeza el comportamiento de un fluido de ciertas características en determinadas condiciones y en un tiempo concreto.

El Consejo Internacional de la Ciencia (ICSU en sus siglas inglesas) llama a la reflexión sobre estos problemas a todas las uniones científicas —entre las que se encuentra la Unión Matemática Internacional, IMU en sus siglas inglesas— en su reciente Plan Estratégico 2012-2017. Una colaboración entre estas instituciones, con su carácter multidisciplinar, puede ser decisiva. El trabajo que rea-

VISTA SATÉLITE DE
EUROPA Y ÁFRICA. DE
CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

liza cada una de ellas trasciende las fronteras políticas e ideológicas, lo que las convierte en una auténtica fuerza universal. Lo que nos dice el pasado es que los cambios climáticos se

han producido y que han tenido una gran influencia en el desarrollo de la vida en la Tierra. El que se nos avecina también la tendrá y será más catastrófico cuanto menos hagamos por retrasar el fenó-

meno y prepararnos para sus efectos. El planeta Tierra ha estado miles de millones de años sin seres humanos, no los necesita para continuar su historia. La pelota está, pues, en nuestro tejado. **MANUEL DE LEÓN**

Cuanto menos hagamos por evitar y retrasar el cambio climático más catastróficos serán sus efectos. El planeta Tierra no necesita al ser humano para continuar su historia

Recuerdo que la segunda vez que escuché hablar de Marcelo Chiriboga fue en Santiago de Chile. Incluso algún bromista, muy serio, llegó a presentármelo: un tipo barbudo y con cara de no haber dormido; un tipo que parecía tomar-

La resurrección de Marcelo Chiriboga

J.J. ARMAS MARCELO

se el mundo de la literatura como si de verdad fuera el único mundo que había que vivir; un tipo que, en el fondo, no hablaba sino de él, de su literatura, de sus aventuras por el mundo con mujeres maravillosas. No me lo creí, sobre todo porque yo sabía que Marcelo Chiriboga era un invento literario que había salido de las cabezas de Carlos Fuentes y de José Donoso en momentos de efuroria literaria.

En *El jardín de al lado*, José Donoso habla de un novelista ecuatoriano (inexistente en la realidad, es decir, fuera de la ficción) que pertenece como él al *boom* de la novela latinoamericana de los años sesenta del pasado siglo. Es ecuatoriano, por llenar el vacío (en la realidad, Ecuador no tiene escritor en el *boom*), y un gran aventurero. En la novela de Donoso aparece una agente literaria que se llama Nuria Monclús, que en

Yo sabía que Marcelo Chiriboga era un invento literario que había salido de las cabezas de Carlos Fuentes y José Donoso en momentos de euforia literaria. Ahora, gracias a Will Corral, he leído *Las segundas criaturas*, de Diego Cornejo Menacho, ecuatoriano como Chiriboga

realidad es el trasunto literario de quien en realidad es La Mamá Grande, ya saben ustedes de quien hablo. Ahora, gracias a Will Corral, precisamente ecuatoriano, he leído *Las segundas criaturas* (Editorial Funambulista, 2012), la novela de Diego Cornejo Menacho, ecuatoriano como Chiriboga, donde Cornejo resucita al personaje creado por Donoso y Fuentes y lo pone a caminar por las páginas de un papel cuya escritura, además,

satiriza amablemente la de los autores citados, gentes del *boom* de la que todavía hablamos y a veces seguimos leyendo.

Debo decir que *Las segundas criaturas* tiene una escritura limpia; que, a veces, la novela lo es en clave y que, por tanto, hay que saber bastante de esas gentes de las que hablo para entender bien el contexto en el que este Chiriboga se mueve como pez en su pecera, página a página y párrafo a párrafo. No había leído nada de este novelista ecuatoriano hasta que cayó en mis manos *Las segundas criaturas*. Y por esa novela veo que estamos ante un escritor que tiene el desparpajo de tratar de tú a cualquiera de los llamados grandes, y tal vez lo sean de verdad, ya veremos cuando pasé el tiempo de verdad, como en la canción, ya saben.

Este Chiriboga que resucita gracias a Cornejo Menacho es un gran tipo; un gran escritor, según él mismo, un gran ego que merecería ser argentino en lugar de ecuatoriano. Pero, en fin, es ecuatoriano, porque Donoso lo hizo ecuatoriano y lo confirma Cornejo Menacho que, en fin, espero que sea un escritor de verdad, quiero decir de carne y hueso, y uno una emanación verbal del Marcelo Chiriboga que nació en una página concreta de *El jardín de al lado*. ¿Y aquella Nuria Monclús de la novela de Donoso? Bueno, resulta que es la narradora, o así parece (porque en esta novela todo parece y nada es como es o parece), de la novela de Cornejo Menacho, una tal Nuria (que es Nuria Monclús) que relata su relación amistosa y profesional con Chiriboga y evoca fantásticos episodios de su vida convertidos desde luego en novela. ¿Entienden ustedes lo que yo les estoy explicando, la fusión entre la realidad y la ficción, la ficción entra la fusión de una ficción y otra, el trasvase entre una novela y otra, que representa la resurrección de Marcelo Chiriboga?

Me temo, y de verdad lo deseo, que la historia de Chiriboga, su misma resurrección literaria, no se acaba en *Las segundas criaturas*. Vaya Dios a saber si cualquier día, cualquier lunes de esos que acudo con mis amigos al Café Gijón a degustar las lunáticas lentejas del mejor café parisino de Madrid, se me presenta el viejo Chiriboga, de nuevo resucitado y me invita a una botella de *Moët Chandon*, que es lo que suelen hacer los escritores, españoles o americanos, cuando llegan a Madrid, se dan una vuelta por Lavapiés, y regresan a París sin salir del Madrid castizo al recalar en el Gijón. Más de una vez me ocurrió esa locura con algún pintor que otro. ●

la Navidad sabe a telepizza

2x1

en nuestros
mejores
productos

Merry
Pizzas

Y además compra juguetes en
juguetos.com
y llévate los gastos de envío GRATIS

solo en **telepizza.es**



TU EMPRESA CONTARÁ CON EL MEJOR

TALENTO

5.000 BECAS

DE PRÁCTICAS PROFESIONALES
EN PYMES PARA UNIVERSITARIOS

Solicítala antes del 31 de enero en
www.becas-santander.com



 **Santander**
UNIVERSIDADES

santander.com

un banco para tus ideas