

0,50 Euros. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

11-17 de enero de 2013

www.elcultural.es



Félix de Azúa

“Llevamos más de 30 años sin arte”

EL  MUNDO



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

El amor en vilo de Soledad Puértolas

Paso a la mujer que se abre paso. Soledad Puértolas no ha necesitado nunca ni cuotas ni patrocinios ni auxilios políticos. Está donde está a base de talento y esfuerzo tenaz. Es una mujer muy inteligente, una escritora de calidad, una inspectora de la vida y de la condición humana, una tremenda sagacidad galopante.

Sigo su obra desde que empezó. Estuve siempre seguro de que la tendría de compañera en la Academia. Ha construido una formidable obra literaria. Tiene un espíritu crítico indeclinable y es independiente de circuitos y monsergas. Escribe lo que quiere y como quiere. Algunos críticos, que hacen de dictadores en la república de las letras, han intentado desdeñarla sin conseguirlo. Soledad Puértolas ha cabalgado siempre a su aire.

En su última novela, Esteban, joven inválido por un accidente de tráfico, se mueve entre tres mujeres: Dayana, la actriz retirada, Violeta, su hija andarina, y Teresa, la belleza dolorida y erótica. Al final, el ramalazo de Selina irrumpe también en la vida de Esteban.

Lo que caracteriza a *Mi amor en vano* es la sencillez narrativa. Soledad Puértolas escribe casi sin adjetivos, casi sin metáforas, lejos de Borges y de Cela, sabiendo muy bien por qué escribe como escribe, saltándose además a la jineta los preceptos académicos de puntuación en los diálogos.

A Esteban, Dayana y Violeta, madre e hija, le recorda-

ban a los héroes anarquistas de las novelas de Pío Baroja. Teresa, no. Teresa era un misterio, una interrogación en vilo. “Estaba llena de vida y de rencor”. Cuando se acerca a Esteban y le dice: “Voy a separarme de mi marido, hemos llegado a una situación límite”, el joven tullido sabe que ante él se han abierto de golpe los portones de la pasión. Soledad Puérto-

las maneja con pluma maestra la psicología profunda de sus personajes y el encuentro de los sentimientos. La aparición de Julio iluminará el relato de nuevas emociones.

Una novela, en suma, breve e intensa que se agita entre los sossegados torrentes del amor y la infidelidad, de la incertidumbre y los rompeolas vitales. Es el amor en vilo que Alberti sintió por Beatriz Amposta y Pere Gimferrer recuperó para cebar su inacabable aliento lírico, sin referirse ninguno a Pedro Salinas que acuñó la expresión en *La voz a ti debida*.

Entre *La rosa de plata* y *Queda la noche*, Soledad Puértolas ha instalado *Mi amor en vano* como un cartel pegado al muro de la calidad literaria, desdeñosa ante las exigencias de la crítica, segura de sí misma, sabedora de que se encuentra ya por encima del bien y del mal en la vida literaria, embriagada por las viejas lecturas adolescentes y los versos de la madurez recobrada, entre el temor y el temblor de la existencia que se nos escapa a chorros de entre los dedos. ●

Z I G Z A G

“ Me acuerdo que a Pablo Neruda no le gustaba hablar de Vicente Huidobro. No le quería nada, aunque consideraba que su obra poética no era desdeñable. Octavio Paz, tal vez para herir a Neruda, colocó a Huidobro en el altar mayor de la poesía del siglo XX. La Fundación del Banco Santander ha acertado, en todo caso, al agavillar en un cuidado volumen la obra de Vicente Huidobro, enriquecida con algunos textos inéditos y varias cartas reveladoras. Gabriel Morelli ha hecho una sabia selección y un prólogo sagaz. “Cantor del verbo nuevo” llama al poeta chileno, del que subraya su espíritu iconoclasta y la pura desnudez de su palabra. No se arrepentirá el lector al adentrarse en este libro que es una joya y que condensa la obra de Huidobro en verso y en prosa. No quiero caer en el despropósito de compararle con Neruda. Entre el autor del *Canto general* y Vicente Huidobro existe una distancia insalvable. Neruda figura a la cabeza de la historia de la poesía en lengua española, cediendo solo ante San Juan de la Cruz. Vicente Huidobro me parece un poeta de relieve que vale la pena leer en la dimensión que le es propia, lejana por cierto a los elogios de Octavio Paz y de Gerardo Diego ”

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección
Paula Achiaga

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

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

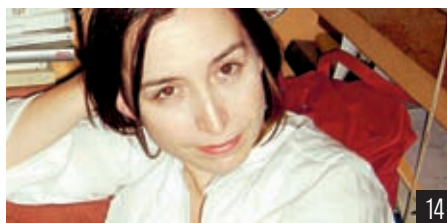
Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



PORTADA

Félix de Azúa fotografiado
por Sergio Enríquez-Nistal



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El amor en vilo de Soledad Puértolas,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Entrevista a Félix de Azúa, que comienza un curso sobre "El ojo que pinta" en el Museo del Prado, POR BLANCA BERASÁTEGUI

12. El libro de la semana. *El juramento. Obama y el Tribunal Supremo*, de Jeffrey Tobbin, POR GARRET EPSS

14. Blanca Riestra. *Vuelo diurno*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

15. Salvador Gutiérrez Solís. *El escalador congelado*, POR RICARDO SENABRE

16. F. Guzmán Rubio. *Será mañana*, POR ERNESTO CALABUIG

16. Andrea Camilleri. *La danza de la gaviota*, POR LAURA FERNÁNDEZ

17. Walt Whitman. *Franklin Evans, el borracho*. POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

18. Proust. *Poesía completa*, POR ANTONIO COLINAS

19. *Venus Delta*, poemas inéditos de Pere Gimferrer.

20. Henry James. *Novelistas*, POR GERMÁN GULLÓN

21. González Calleja. *El laboratorio del miedo*, POR JUAN AVILÉS

22. E. Belenguer. *Fernando el Católico*, POR LUIS RIBOT

23. Gabi Martínez. *En la barrera*, POR ANDRÉS BARBA

24. Libros más vendidos

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La cuestión patrimonial de los centros de arte y museos españoles, POR ELENA VOZMEDIANO

29. Georg Baselitz en Pilar Serra, POR MARIANO NAVARRO

30. Entrevista a Enrique Radigales, POR BEA ESPEJO

32. Especies de espacios, POR DAVID G. TORRES

33. Richard Deacon en Málaga, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

34. Internacional. Fenomenal Mike Kelley en el Stedelijk de Ámsterdam, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Llega el Festival de Canarias, POR BENJAMÍN G. ROSADO

39. La Fura y Verdi, en Sidney, POR ARTURO REVERTER.

40. Rigola se atreve con Woody Allen, POR LIZ PERALES

42. Silvia Marsó lleva *Yerma* al CDN, POR JAVIER VILLÁN

CINE

44. Haneke, entre el amor y la muerte, POR C. REVIRIEGO

47. *Un muerto y ser feliz* según Rebollo, POR G. DE PEDRO

CIENCIA

48. Nuevos virus, viejas infecciones, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Todas las noches íbamos a cenar al Gades, POR J.J. ARMAS MARCELO

la esfera  de los libros
presenta

CARMEN
GALLARDO



La
REINA *de las*
LAVANDERAS

*El trágico destino de la reina María Victoria dal Pozzo,
la esposa de Amadeo I de Saboya*

Descárgate el
primer capítulo
aquí:



síguenos en www.esferalibros.com

facebook

twitter

Pinterest

Disponible en el
iBookstore



Rentables sombras

JUAN PALOMO

Unos días antes del arranque de la campaña navideña las ventas totales de los tres volúmenes de *50 Sombras de Grey* superaban en español los dos millones de ejemplares. Y cuentan desde Grijalbo Mondadori que las ventas estas fiestas de **E.L. James** han sido “bestiales”. Tal cual. El *bondage* suave de lo que al principio se desdeñó como “porno para mamás” ha salvado las cuentas del grupo en 2012 y, ya de paso, con todo tipo de sucedáneos e imitaciones, ha aliviado las del sector del libro *au complet*. Quién lo hubiera dicho.

Era de justicia: el viernes que viene un puñado de poetas (de **Eduardo Moga** a **Jordi Doce**, de **Manuel Rico** a **Javier Lostalé**) rinden homenaje a **Sergio Gaspar**, benemérito editor de **Pablo García Casado**, **Fonollosa**, **Antonio Lucas**, **Riechmann**, **Manuel Vilas**, **Cristina Fallarás**, **Silvia Ugidos**, **José Luis Morante**, y tantos otros que encontraron en la ya desaparecida DVD un sello que se lo jugaba todo por sus autores. Ahora, su creador, Sergio Gaspar, anda enredado en otras aventuras. No le pierdan de vista, porque dará que hablar.

Las mujeres van a tomar la Biblioteca Nacional a finales de este mes, gracias a **Clara Janés**, que piensa reivindicar en una exposición a **Teresa de Jesús**, **Luisa Sigea**, **Oliva Sabuco**, **María Zayas** y sor **Ángela de la Cruz**, entre otras, es decir, a “las primeras mujeres españolas que se atrevieron a tomar la pluma”. Me cuentan que la exposición mostrará 40 libros antiguos, así como paneles con sus retratos extraídos de grabados originales. Y descubre historias tan increíbles como la de las monjas olvidadas del Carmelo, que hicieron posible la difusión de la obra de San Juan de la Cruz, o la de Oliva Sabuco, a la que su padre arrebató la autoría de sus libros.

El año empieza con movimiento en Matadero Madrid. Y más que vendrá, porque el eco de un ERE resuena entres a la Nave que entres. **Pablo Berástegui**, hasta ahora director, se ha instalado ya en Conde Duque, tras haber conseguido lanzar el espacio de Legazpi como uno de los referentes de la capital. Por allí anda ya **Carlota Álvarez-Baso**, que viene avalada por su experiencia en la gestión cultural en múltiples proyectos. Está claro que se cierra una etapa. Ahora falta ver las estrategias del nuevo juego.

CUENTA 140 | LOS GENICEROS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Levanté la vista del libro y vi el cenicero rebosando de colillas. Entonces supe que sería la literatura, y no el tabaco, lo que me mataría.

HARRY HALLER (48)



E.L. JAMES



SERGIO GASPAR



CRISTINA FALLARÁS



PABLO BERÁSTEGUI



CLARA JANÉS

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER

I RAZOKI

Algunas veces imagino que los volúmenes de la antigua biblioteca de Alejandría no fueron destruidos, sino que se refugiaron en la mente de Eduardo Gil Bera. El escritor vive en Narbarte, una pequeña localidad de la comarca del Alto Bidasoa, y, apartado voluntariamente de las ferias literarias, acumula saberes. Es un moderno *Funes el memorioso* que no ha caído de ningún caballo y conserva la capacidad de pensamiento. La gracia culta de su prosa se transforma en ácido cáustico cuando tropieza con una superchería sagrada. En el análisis irónico pesa la calidad de todas las creencias. Porque Gil Bera es un excelente segador. De la punta de su guadaña verbal cuelgan fragmentos de respetados fraudes: lugares comunes con lustre académico, orgullos tribales o argucias de “conjuradores culebreros”. La protección de su soledad lo ayuda a concentrarse en la literatura y a abarcar cualquier dominio: principalmente el ensayo, pero también la novela, la poesía, los apuntes de bitácora. Tampoco descuida sus habilidades para las traducciones. En años recientes ha dedicado especiales esfuerzos a descifrar los misterios homéricos. Desde su rincón de políglota, mientras los helenistas sestean silenciosos, ha escrito *Ninguno es mi nombre, sumario del caso Homero* (Pre-Textos), donde quiere probar que el legislador, tirano y poeta Tales de Mileto fue el auténtico creador de *La Odisea*. En tan solo doscientas páginas comprime sus intuiciones y las búsquedas meticulosas; hurga en la biblioteca mental. Un trabajo de esmero que no debería pasar inadvertido, porque Eduardo Gil Bera nos transmite su variada erudición con una escritura ingeniosa. Cada vez que lo leo, aprendo algo.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Félix de Azúa

“La filosofía y el arte no requieren excesivo talento. Requieren coraje”

Hay mucho de lo que hablar con Félix de Azúa. Siempre. Pero en los últimos tiempos, como está especialmente furioso y nítidamente libre, esas inteligentes teorías suyas sobre el arte y la literatura se cruzan con misiles rotundos contra el nacionalismo y las redes sociales, contra la clase política. Lo novísimo en Azúa es “El ojo que piensa”, el curso experimental que va a dirigir en el Museo del Prado. Así que el vuelo poderoso de su palabra y su ego despega de la Modernidad, navega por el siglo XX, se detiene en Keifer y Larkin y se hincan en esta España “donde no hay democracia”.

Se lo propuso Miguel Zugaza para ampliar las actividades del centro de estudios del Museo del Prado porque “aunque su actividad pedagógica es grande, faltaba un curso teórico” dice el escritor, y explica el porqué: “Los museos de arte clásico nunca han tenido la necesidad de incluir la teoría. Cuando alguien entra en el Prado, y ve tizianos o rafaelos, el discurso teórico está escondido, no es necesario. Piense en *La Primavera* de Botticelli, el cuadro más bello del mundo: nadie sabe que es una representación de la filosofía neoplatónica, ni falta que hace. Pero si lo sabes, ves otra dimensión de la pintura que le añade una profundidad insospechada.

En la Modernidad todo cambia. El discurso teórico ocupa un primer plano, es esencial. Si tú no sabes que estás mirando un

cuadro cubista, seguramente no vas a saber ver lo que tienes que ver. Lo interesante es que nuestra mirada ahora es una mirada determinada por todo el proceso de la modernidad y, por lo tanto, es una mirada teórica, aunque no lo sepamos.

—¿Cómo podemos adquirir herramientas para saber mirar? Azúa apuntala su respuesta con ejemplos históricos, con citas culturalistas, con Malraux.

—Es muy interesante la mirada retrospectiva. Cuando ya tienes el ojo moderno, el ojo teórico, es importante aplicarlo a la pintura antigua, a la escuela iconográfica, al arte egipcio... El caso Malraux, a quien ya casi nadie lee, es paradigmático. Su Museo Imaginario es un invento básico para la modernidad, porque en él destruye las condiciones materiales y cuando lo miras, no sabes si esa escultura

de la que te habla mide dos metros o cinco. Es decir, nos da una visión ultramoderna, de alguien perfectamente influido por las vanguardias y aplicando ese ojo hacia atrás. Cómo se ve a Tintoretto, o a los egipcios, con el ojo de un vanguardista.

EL DÍA Y LA HORA QUE TERMINÓ

Dice Azúa que puede confirmar el día y la hora del acta de defunción de ese movimiento de ruptura y vanguardia que fue la modernidad.

—Esa idea de la modernidad de Baudelaire, que puedes sustituirlo por Cézanne, o por Schönberg, se terminó en 1965. Y empezó la posmodernidad, algo insuficiente, simplemente post, pero que es muy interesante en algunos aspectos. Empieza con las primeras *performances*, con los primeros ejemplos del Land art. Richard Long de-

cide hacer un camino en los Andes, y le hace una foto. Y esa foto que llamó *Walking line* es la obra de arte. Eso es posmodernidad. Posmodernidad quiere decir desaparición del objeto. Y la aparición del concepto. Un arte puramente intelectual, con una apariencia que a veces hace reír a la gente, pero que es el arte más superintelectual que ha existido. Creo que sus razones son profundas, que es un movimiento muy poderoso, que hay que revisar. A veces, enormemente poético, pero, claro, no produce obra, y eso desanima mucho a la gente. Para alguien como yo, que tiene mucho interés teórico por el arte, es fascinante. Es un movimiento tan extraordinario, tan raro, iba a decir tan antidemocrático...

—¿Antidemocrático, porque, para comprenderlo, y gozarlo, se requiere una preparación que hoy es minoritaria?

—Sí, yo se lo digo siempre a los estudiantes, si quieres dedicarte a esto, empieza a estudiar filosofía. Porque todo empieza con el Romanticismo, en 1830, que es, por cierto el curso que voy a dar, porque es el origen de todo. Para mí, los últimos vanguardistas son puro romanticismo. Los *beatnik*, los bu-



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

distas, el silencio y el vacío de la música de Cage... Yo lo descubrí como totalidad en la Documenta de Kassel del 72, que para mí es la mejor Documenta que se ha hecho jamás. Pero, en fin, esto sigue y sigue y lo podemos dar por acabado a finales de los 80 y quizá, como referencia final, un montaje de Jenny Holzer, esa artista que trabaja con letras que está en el Guggenheim y que cuando el Ayuntamiento de Turín le encargó una de estas letras, enormes, que colgó de un puente...

ese arte, que había sido tan arriesgado, se convierte en ornamental, en publicitario.

—Después de estos 30 años de Posmodernidad, “que es lo que tiene que durar un movimiento”, ¿en qué estamos hoy?

—En nada. Ahora bien, que diga yo esto no quiere decir, uno, que no haya algo; dos, que no vaya a haber algo, ni que no haya algo que no me guste. Mi dictamen es que estamos en un momento muerto, que llevamos mucho tiempo, desde los 80 del siglo pasado, es decir, 30 o 40

años, sin arte, en el sentido de que no hay ninguna manifestación artística que encarne un pensamiento interesante. Esto ha pasado otras veces. Por ejemplo, en el siglo XVIII español desapareció la poesía. Habíamos tenido en el XVII la mejor de Europa y en el siguiente desaparece. Ahora hay cosas, sí, que pertenecen al terreno de lo artístico. Yo tengo mis favoritos, como Anselm Kiefer, Richter, y otros, pero yo sé que ellos están muertos, yo sé que sus obras de arte, carísimas, importan-

“Llevamos sin arte mucho tiempo, desde hace treinta o cuarenta años, porque hoy no hay ninguna manifestación artística que encarne un pensamiento interesante”

simas, ya no representan nada. El primer Kiefer, el de los años 70, era un pintor que arriesgaba (venía del conceptual) y hacía una pintura que sangraba. Ahora es ornamental. Sin riesgo el arte no interesa. Mejor dicho, no hay arte sin riesgo. El arte y la filosofía no requieren ni excesivo talento, ni excesiva inteligencia, lo que requieren es coraje. Son dos actividades que sólo se pueden llevar a cabo con una enorme cantidad de valentía. Por ahí se empieza. Fíjate en Picasso, tal vez el mayor talento pictórico desde Rubens, pues bueno, se ha quedado ahí, en Rubens, un productor de toneladas de formas, de colores, para mí con poco interés. En cambio, una persona limitadísima, con muy poco talento, pero con un coraje tan grande como Van Gogh, hace una pintura que... si entiendes de qué va la pintura, hace llorar. Eso es pintura. El dolor en estado vivo.

POETA DE LAS LUCES QUE SE APAGAN

—Llevamos media hora hablando de arte, cuando usted es, sobre todo un poeta.

— ¡Qué va!

— ¿Por qué reniega de la poesía últimamente?

— Porque me la tomo muy en serio. Pero últimamente no, hace muchísimos años, casi desde el principio. Me parece tan

importante que no me vi con fuerzas para una cosa así. A los poetas les pasa lo que a los artistas. O la poesía es Shakespeare, Hölderlin, Sófocles.... o es Pemán. Hay que ponerse en un lado u otro. Mi Kiefer en poesía es Philip Larkin, el gran heredero de la tradición romántica inglesa, un cínico de una lucidez desgarradora, un poeta de las luces que se apagan... de esos que son capaces de describirte cómo se muere lo bello. Herederos de un viejo mundo, el Yeats de la ancianidad. Esa línea es la que me conmueve. ¡Y ahora no veo a ningún Yeats!

– Ni me atrevo casi a preguntarle por la novela...

– La novela está muerta también, sí. Mira, mi Kiefer sería Coetzee, o Sebald, pero eso no lo puedes comparar con la novela, que es Proust, Joyce, Kafka, Flaubert.... Imposible. O lo uno es la novela o lo otro. Dostoiévski o Coetzee. Y Coetzee es... bueno, lo que tenemos ahora.

Azúa, que es un gran productor de titulares: “desde el XVIII, la humanidad camina a ciegas”, “todas las revoluciones las ha hecho la burguesía”, “la universidad es una estafa”... templa sus misiles diciendo que hay que tomarlos como lo que son, titulares, y que luego, claro, hay que leer el contenido. “No hay duda de que los caballos de Lascaux son incomparables: nadie hasta entonces había hecho algo así. Lo mismo ocurre con la *Iliada*. Ahora bien, ¿lo que ha venido después es pura degeneración, es decadencia? Ni siquiera. Podemos utilizar esas palabras a sabiendas de que la vida ni decae ni degenera. La vida se transforma, la vida siempre es la misma, cosa difícil de hacer entender sobre todo a los de mi generación, pobres, que

fuimos educados a martillazos en el progresismo, y por lo tanto estábamos decididos a pensar que la idea de futuro era mejor que el presente. ¡Es mentira! No hay pasado, ni presente ni futuro. La vida es siempre igual, la temporalidad es siempre la misma, y nosotros estamos siendo sustituidos por los niños que van naciendo. Y verán lo mismo, *la Iliada*, los fascinantes templos de la antigüedad, alguna catedral gótica... Pero a medida que nos aproximamos a lo nuestro, me invade una gran tristeza: ¿qué podrá presentar el siglo XX? Todavía el XIX tiene algo, simbólicamente diría la Torre Eiffel, esa exhibición de arte e ingeniería. Pero el XX... ha sido un siglo de tanta destrucción, que no veo yo por donde podemos salvar algo. Lo habrá, seguramente, pero yo no lo veo. Mis colegas de arquitectura me decían, hombre, algún Mies de vidrio, de esos apaisados, en un

¿Qué podrá presentar el siglo XX? Difícil. Todavía el XIX tiene algo, simbólicamente diría la Torre Eiffel, esa exhibición de arte e ingeniería. Pero el XX ha sido un siglo de tanta destrucción que no veo yo por dónde podemos salvar algo”

bosque de los Estados Unidos... Bueno, sí, pero qué cosa tan privada, tan egoísta, tan pequeña...

SIGLOS IDIOTAS Y BÁRBAROS

–Ya dijo usted en alguna parte que el XX era el siglo idiota por excelencia, especialmente su segunda mitad...

–La frase tiene su contexto. Era una contestación a la afirmación de Flaubert de que el siglo XIX era el más idiota. Yo le

corregía y decía que no, que la segunda parte del XX lo era mucho más. Pero en estos momentos no utilizaría la palabra idiota, me parece demasiado moderada. Va a ser difícil superar su barbarie, su salvajismo, su horror. Es muy bestia pensar que comienza con la primera guerra mundial, sigue con la revolución rusa, que es una barbarie absoluta, continúa con el estalinismo, que es una acumulación de cadáveres gigantesca, luego el III Reich, y la II guerra mundial que culmina con la explosión de Hiroshima. Esto es muy difícil de superar. Yo nací el año en que todo esto se terminaba. El 44. Cuando vas leyendo libros de historia, vas sabiendo que ha habido periodos espantosos, como el llamado siglo de Hierro, el XV, que es un siglo de anarquía en Europa, donde la gente vivía aterrorizada. Pero el XX es, cielo santo, la aplicación de la revolución industrial a la destrucción de los seres humanos. Inenarrable. Produce un shock de tal naturaleza que es inútil pensar que la vida va a seguir exactamente igual. Esto que llamamos crisis, no es una crisis, es un cambio de piel. El mundo va a cambiar radicalmente.

“Cuando se habla de esta crisis—continúa el escritor—siempre pienso lo mismo: sí, es la ruina, pero especialmente para la gente de 40 años para arriba. Los otros se van a adaptar. Y la prueba es que mi generación vivió en un mundo mucho más pobre, más miserable, y encima con Franco. De modo que cuando me vienen los niños a llorar diciendo “oh, qué mundo nos vais a dejar”, pienso que tienen un morro

que se lo pisan. El mundo lo tenéis que hacer vosotros, porque a nosotros no es que nos dejaran un mal mundo, es que nos arrojaron a un auténtico desierto, y mira, salimos adelante. Vosotros tenéis que hacer lo mismo. Pero quedarán, eso sí, un par de generaciones aplastadas, y eso es terrible.

–Volvamos a la literatura. A la suya y a la que se hace ahora. Fíjese que cuando empezaron a proliferar los blogs, y usted mismo escribía uno, siempre pensé que, en realidad, es lo que usted viene haciendo desde los años 80. Esa escritura *yoísta*, fragmentada... Fue usted el primer bloguero. ¿O no?

–Sí, es verdad, y en el ensayo hice lo mismo. Mi verdadero ensayo sobre el arte, que es el diccionario, también está todo troceado, justamente para que no haya tesis, para que cada lector se componga la suya. Es como si fuera un *collage*. En la *Autobiografía sin vida*, que es la primera parte de la trilogía, explicaba mi vida desde el arte, donde por supuesto no sale un solo dato sobre mi vida. Ahora ya he entregado la segunda parte que se llama *Autobiografía de papel*, que es lo mismo, mi vida, a través de la literatura. Vida y literatura, vida y arte: no conozco diferencia. “Yo nací, perdonadme en la época de la pérgola y el tenis”. Pues yo nací, perdonadme, para el arte, la literatura, y todo lo demás es para mí secundario, excepto naturalmente las personas. El tercer volumen de la trilogía es *Autobiografía del Génesis*, es decir, mi vida como génesis.

–Explíquenoslo, por favor.

–Yo cojo el génesis de la Biblia, y explico, no mi vida, claro, sino la vida de cualquiera. Se trata de ver cómo uno se ha hecho

en los términos del génesis. Surge del caos, se va poblando el mundo, luego aparece un edén, luego papá y mamá, luego el asesinato, la huida, el diluvio universal, la destrucción total, y así... El tercer volumen, que es el único que se separa de los hechos concretos, y busca el contenido último de todos nosotros, siempre que hayamos tenido la educación nuestra... A los chavales de ahora les sonará como a nosotros nos podía sonar las biografías de los mandarines chinos. Por ejemplo, no conocen la culpa, que a nosotros nos inculcaron a sangre y fuego, afortunadamente, como también la idea de la muerte.

– ¿Afortunadamente?

– Yo creo que sí. El haber tenido la intuición clara de la muerte a los 6, 7 años, me parece un privilegio. Ahora, al no saber lo que es la muerte, no saben lo que es la vida. La vida es vida y muerte, y tampoco conocen el sentimiento de culpa. Durante el siglo XX hemos vivido un proceso de anulación de los mitos y entre los mitos que tenían que caer estaba el de la culpabilidad de los cristianos occidentales y de los judíos. A mi entender ya no tiene ningún sentido. La culpabilidad es un organizador de la conciencia, si tú no crees en la culpabilidad no puedes ser responsable, que es lo que les pasa a los pobres chavales de ahora. Ellos no lo saben, pero los están convirtiendo en absolutos irresponsables y eso quiere decir que se puede hacer con ellos lo que te dé la gana.

LA ESTAFA DE LA UNIVERSIDAD

Con calma, sin pausa, aparece el profesor, que lo ha sido durante 30 años en la Universidad de Barcelona. Dice Azúa que ha sido muy feliz compro-

bando lo receptivos que son los chavales cuando el profesor les dice la verdad y no se limita a leer el programa, “otra vez volvemos al coraje”, y que abandonó cuando se dio cuenta de que no había nada que intercambiar con los alumnos, “porque hoy la Universidad es una estafa”.

“Los chavales ya se habían dado cuenta de que les habían estafado, añade Azúa, porque la vida universitaria es una estafa. Algunos estudios técnicos no lo son absolutamente, pero sí en el sentido de que cada año salen 3.000 arquitectos y eso es una tomadura de pelo, eso es anularlos y, claro, están deprimidos... Luego, he constatado que, en una ciudad como Barcelona, los chavales se han hecho independentistas como nosotros nos hicimos comunistas, por hacerse algo que toque las narices a los que mandan, a los que mandan de verdad, que no es la familia Pujol. En fin, creo que la Universidad está destruida. He estado 30 años y sé de lo que hablo. El 80% de los profesores trabaja un cuatrimestre, pero ya sé que nadie se atreve a decirlo. Creo que las reformas que está imponiendo Wert son mucho más racionales de lo que se le está reprochando, pero que las ha presentado fatal, no ha explicado nada, que es un mal de este gobierno, no explicar nada y hacer las cosas con una brutalidad innecesaria. Pero creo, sí, que el asunto sólo tiene arreglo por la vida privada porque hoy el talento no puede estudiar, no hay dónde hacerlo. Yo sí que me indigno, no los chavales. Yo”.

Por los llamados indignados del movimiento 15M Azúa sient-

te decepción. No les cree. La aparente espontaneidad del principio enseguida le pareció sospechosa por obra y gracia de las redes sociales. Luego, dice, llegaron los topos y “aquello se llenó de sindicalistas para ver cómo nos llevamos esto para dentro y lo corrompieron. Los chavales majos seguían en su ingenuidad y como no les han educado, ni saben nada de historia, les hablaban de movimiento

«El nacionalismo catalán no es otra cosa que el nacionalismo español aplicado a un lugar rústico. Pero dicen lo mismo. Es una mafia que se ha hecho con el poder económico y que sabe que si la desbancan, va a la cárcel»

asambleario y se lo creían. Pero cuando yo estaba con los maoístas, lo que queríamos era el movimiento asambleario porque es lo más fácil de controlar. Es justamente lo contrario a la democracia. Y con esa ingenuidad se cargaron el movimiento”.

DEMOCRACIA = RESPETO AL OTRO

– Las redes sociales han tenido mucho que ver en ello. Y usted las odia. ¿Por qué?

– Exactamente por el control que ejercen desde la oscuridad y el anonimato. Muchas veces de una manera totalitaria. Y lo peor es que los políticos se lo toman en serio. ¿Quiéren hacer el favor, señores políticos, de ser adultos? Nada, no hay manera. Ahora que necesitamos líderes, gente con ideas, con iniciativa, con coraje... Mire, hay una cosa para mí insoportable en este país: todos los políticos repiten la palabra democracia 532 veces al día, pero todavía no ha llegado el momento de que sepan en qué demonios consiste, que es

respetar al otro, al adversario (no al enemigo) Y oímos hablar de cinturón sanitario, que es terminología nazi, y no pasa nada. Pero, ¿no os habéis dado cuenta de que en España no hay democracia, de que se ha vuelto a instalar la administración franquista?, esa administración de privilegiados a los que les importaba un pimiento la población y que sólo luchaba por mantener sus privilegios. ¡Es lo que hace hoy toda la clase política! Toda. No hay nadie que haya dicho “hombre, con las medidas que estamos tomando, tendríamos que hacer también nosotros algún sacrificio”. Nadie dice ni pío.

– Y los nacionalismos...

– El nacionalismo catalán no es otra cosa que el nacionalismo español aplicado a un lugar rústico, agrícola, con maneras poco educadas... Pero dicen lo mismo. Es una mafia que se ha hecho con el poder económico y que no hay manera de desbancarla, porque sabe que si la desbancan, va a la cárcel. Así que van a luchar a muerte para tener sus jueces comprados, su policía propia... Ahora bien, son rústicos pero no tontos y saben que en 30 años de nacionalismo han hundido Barcelona. Y hundir Olot, o Vic, no importa, pero hundir Barcelona, que era lo único de Cataluña que tenía algo que ver con Europa es muy serio. No, eso está completamente perdido.

– En vista de lo cual se instaló en Madrid

– Sí. Sobre todo porque tuve una hija. Y su madre y yo nos miramos a los ojos y nos dijimos: no, a ésta desde luego no le lava el cerebro el gobierno catalán. Ni soñarlo. Y nos la llevamos de allí muy deprimida. Y aquí estoy encantado. **BLANCA BERASÁTEGUI**

El juramento. La Casa Blanca de Obama y el Tribunal Supremo

JEFFREY TOBBIN

Doubleday, 2012

325 páginas, 29 dólares

La portada del 22 octubre de 2007 de la revista *Time* mostraba un retrato del presidente del Tribunal Supremo encima de la frase “¿Siguen siendo importante el Tribunal Supremo?”. “A medida que los escándalos se multiplican y los dictámenes, concurrencias y disensiones se amontonan, el Tribunal centra su atención en casos cada vez menos importantes relacionados con fundamentos de derecho cada vez más limitados”, se lamentaba David Von Drehle en el artículo sobre el tema. “La ideología del tribunal tiene un papel cada vez más reducido en la vida de los estadounidenses”.

Menos de cinco años después, ni siquiera el inconformista más audaz escribiría esas palabras. Con el Congreso y el poder ejecutivo prácticamente paralizados, el Tribunal Supremo hoy en día acapara firmemente el centro de la vida pública estadounidense; sus decisiones tienen una influencia trascendental en cuestiones relacionadas con la raza, el sexo, la economía, el poder político e incluso la seguridad nacional. Y en el Washington oficial, la personalidad más enigmática no es el presidente Barack Obama sino John Glover Roberts hijo.

Roberts consolidó su posición central el pasado junio cuando, en un sorprendente dictamen individual, rompió con sus cuatro aliados conservadores para afirmar—aunque fuera con argumentos limitados—la constitucionalidad del programa sanitario de Obama. La decisión dejó a los conservadores furiosos, a los liberales agradecidos y a todos confundidos.

En *El juramento: la Casa Blanca de Obama y el Tribunal Supremo*, Jeffrey Toobin describe

Harvard. Y hasta trabajaron en la Harvard Law Review, la revista intelectual dirigida por los estudiantes. Huelga decir que sus filosofías políticas difieren. Toobin llama a Roberts un “apóstol del cambio” empeñado en dar al derecho un giro radical a la derecha, y a Obama un “conservador” que quiere que los tribunales dejen la política en paz.

Desde el momento en que Obama ocupó el cargo, los dos hombres chocaron. Roberts tergiversó el juramento presiden-

Electoral Federal, declaró la guerra sin cuartel a un objetivo demócrata clave, la regulación de las finanzas de las campañas electorales. Unos días después, Obama clavaba la mirada en seis de los nueve jueces, sentados en la sala de la Cámara para escuchar el discurso sobre el Estado de la Unión, y les echaba una buena reprimenda pública. La decisión, afirmó el presidente, había abierto “las compuertas a los intereses especiales—incluidas las empresas extranjeras— para gastar sin límites en nuestras elecciones”.

Más tarde, la iniciativa más significativa de Obama, la ley de Protección del Paciente y Atención Asequible, fue objeto de un ataque legal. Cuando los magistrados entraron en la sala el último día del mandato de 2011-2012, daba la impresión de que el destino había puesto a Obama en las manos de Roberts. Pero la premisa del conflicto falló. En lugar de destruir el Obamacare, el presidente del Tribunal salvó sin ayuda de nadie a su rival. En el dictamen de Roberts había algo de la fuerte retórica conservadora, pero a pesar de ello, como señalaba agudamente desde el tribunal la magistrada Ruth Ginsburg, la ley sobrevivió “en líneas generales incólume”.

Toobin es uno de los periodistas de más talento que informan sobre el derecho estadounidense. Dónde, si no en *El juramento*, nos enteraríamos de que Franklin Pierce fue el único presidente estadounidense que “afirmó”, en lugar de “jurar” el obligatorio juramento del cargo, o de que el único archivo de audio completo del segundo juramento de Obama fue grabado por Wes Allison, del St. Petersburg Times, usando su

EL JUEZ ROBERTS

Años atrás, si se hubiera emprendido en EE.UU. la búsqueda del ciudadano modélico por excelencia, millones de dedos habrían señalado sin vacilar a John Glover Roberts, un jurista apuesto, adinerado, creyente, padre de familia con fama de laborioso y equilibrado. George W. Bush lo llamó en 2005 para presidir la Corte Suprema. Roberts fue acogido en Washington con general simpatía. Algunos de los veintidós senadores que no apoyaron su nombramiento declararon que les pesaba no haberle dado el voto. En 2009 tomó juramento como presidente de la nación a Barack Obama, uno de aquellos senadores que en su día no le votaron. Al leer la fórmula tradicional, Roberts se equivocó e indujo al recién nombrado a equivocarse. Pese a sus convicciones conservadoras, se unió a los jueces liberales para salvar la controvertida reforma sanitaria de Obama. La imagen de ciudadano modélico quedó seriamente dañada para algunos. FERNANDO ARAMBURU

los últimos cuatro años del Tribunal como un duelo entre el presidente del mismo y el presidente de la nación, antagonistas casi perfectos: “Ambos eran producto de Chicago y su entorno, y ambos eran licenciados de la Escuela de Derecho de

cial durante la inauguración de Obama, lo cual dio pie a un apresurado segundo intento en la Sala de Mapas de la Casa Blanca el día siguiente. Un año después, con Roberts en la mayoría, el Tribunal, en Ciudadanos Unidos contra la Comisión



OBAMA JURA EL CARGO EN 2008 ANTE JOHN G. ROBERTS, DEL TRIBUNAL SUPREMO

grabadora digital Panasonic RR-US361. El libro abre con una fascinante explicación de por qué fue mal el juramento. Según el relato de Toobin, los dos hombres no sabían dónde tenía intención de detenerse el otro durante la lectura y por eso Roberts se quedó sorprendido cuando Obama intervino después de la primera frase, y los dos, desconcertados, confundieron las palabras.

Pero el resto del libro está dedicado al drama dentro del tribunal, que es más difícil de transmitir. Cuando finalizaron los alegatos orales el 28 marzo, la mayoría de los observadores (incluidos, como reconoce valientemente, el propio Toobin) predijeron que la ley se iría al traste. Sin embargo, hacia finales de junio, Roberts por lo visto había dejado a sus cuatro aliados con-

servadores en la estacada. *El juramento* añade poco a lo que ya se sabe sobre estos acontecimientos, y Toobin tampoco nos dice quién fue responsable de la sorprendente oleada de filtraciones, en su mayoría críticas con Roberts, que procedían del Tribunal antes y después de la decisión (y que podrían achacarse, conjetura, a “secretarios judiciales quisquillosos” y no a jueces decepcionados).

El juramento no pretende ser un relato de primera mano del caso de la reforma sanitaria. El objetivo de Toobin es más bien explicar la evolución del tribunal de Roberts, y para hacerlo debe entrelazar un número casi abrumador de temas: el auge del “derecho personal a portar armas”; el ataque contra la regulación de las finanzas de las campañas electorales; la ineptitud con que

Hasta que la siguiente generación de eruditos acceda a los informes, no tendremos una imagen más útil y legible de este variopinto grupo de magistrados que la que nos brinda *El juramento*

afrontó el Gobierno los nombramientos de los magistrados de los tribunales inferiores; las turbulentas vidas de los jueces jubilados Sandra Day O'Connor, David Souter y John Paul Stevens; la confirmación de Sonia Sotomayor y Elena Kagan; la “transición de intelectual conservador a cascarrabias de derechas” del juez Antonín Scalia... A veces, el lector puede verse abrumado por todo ello.

Nada de lo anterior debería desanimar a los lectores de sumergirse en *El juramento*. Hasta que los eruditos de la siguiente generación consigan acceso a los informes de los magistrados, no es probable que tengamos una imagen más útil o más legible de este curiosamente variopinto grupo de magistrados en este momento de la historia. Pero al final de *El juramento*, tanto el Tribunal como su presidente siguen siendo un enigma. No es por un fallo del relato. La decisión de junio no fue el final sino el principio de una historia. El significado del dictamen de Roberts en el caso de la reforma sanitaria solo quedará claro cuando sepamos los próximos nombramientos al tribunal. Una mayoría conservadora más fuerte ampliará la estela libertaria que Roberts abrió con su dictamen sobre la reforma sanitaria. Una nueva mayoría liberal tendrá pocos problemas para limitar sus palabras al punto de convergencia.

En cualquiera de los dos casos, sospecho que no veremos muchas burlas respecto a la importancia del Tribunal, al menos durante los 25 años aproximadamente en los que John Roberts seguramente seguirá siendo su jefe. Ha demostrado que se siente cómodo con el poder, independiente tanto de enemigos como de amigos, y capaz de encabezar la clase de campaña legal a largo plazo que convirtió en personajes históricos a presidentes del Tribunal Supremo como John Marshall y Earl Warren. Como escribe Toobin al final de *El juramento*, ahora es el Tribunal de John Roberts. **GARRETT EPPS**

JIM YOUNG

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

El joven Nathaniel Hawthorne

VÍCTOR SABATÉ

Rayo Verde. Barcelona, 2012.

96 páginas, 12'95 euros

Estoy segura de que la coincidencia que voy a referir gustará al autor de esta metaliteraria ópera prima: por azar, he solapado su lectura con la de la novela *Los Lamb de Londres*, de Peter Ackroyd, una historia que gira en torno al hallazgo de unos inéditos de Shakespeare por parte de un tal William Ireland. De William Ireland, enigmático autor, acaso inventado por Borges, Bioy Casares y Ocampo en su *Antología de la literatura fantástica*, habla Víctor Sabaté (Barcelona, 1976) en el segundo capítulo de su estupenda ópera prima. Y no sólo de Ireland, porque, como dice el autor en la nota biográfica que aparece en la solapa del libro, “las cosas que me gustan acostumbran a pasar de moda” y cita, como ejemplo, “el cuento fantástico de finales del XIX y principios del XX”.

Como un homenaje a lo fantástico decimonónico, en efecto, puede leerse esta novela breve. También como un homenaje a algunos de sus autores, muy presentes en estas páginas: de Kafka a Borges pasando por Poe, Melville o el propio Hawthorne, que alienta la trama. Ésta nos sitúa ante un escritor en ciernes, que pelea por acabar su primera novela y que es plagado por un enigmático personaje llegado de dos siglos atrás, el escritor Nathaniel Hawthorne (1804-1864). Un delicioso libro sobre libros, sobre leerlos, sobre escribirlos, que proclama a gritos la finalidad —¿redentora?— de la literatura y nos descubre un autor a tener muy en cuenta. **CARE SANTOS**

Vuelo diurno

BLANCA RIESTRA

Casa de cartón. 2012. 109 páginas, 12 euros

Existen modos bastante distintos de representación literaria de la realidad. El más generalizado sigue el viejo principio *stendhaliano* de pasar un espejo a lo largo de un camino. En el extremo opuesto se halla la construcción de un ambiente simbólico que remite de forma indirecta a una situación histórica concreta. En el medio se despliega una variedad de posibilidades, a una de las cuales se acoge Blanca Riestra (*La Coruña*, 1970) en *Vuelo diurno*. Forjar un espacio de nueva planta indefinido pero alusivo a algo que resulta reconocible dentro de nuestra experiencia. Con este propósito, la escritora concibe una *nouvelle*, una novela corta que no es exactamente un relato de poca extensión, sino una narración marcada por la especial intensidad con que se aborda la materia.

La historia de *Vuelo diurno* se localiza en un lugar llamado Fronda, un minúsculo núcleo habitado que, advierte el propio libro, “es una aldea tan pequeña que quizás solo merezca el nombre de lugar”. Se halla muy cerca de El Tallar de la Serena, un pueblo algo mayor con Instituto. Estamos en un escenario rural que determina el comportamiento de los personajes. Pero nada preciso se establece respecto de la ubicación geográfica y temporal. Alguna referencia indirecta hace pensar en Extremadura, otras en Levante. No importa demasiado porque falta un propósito de precisión y, en cambio, se busca una ambientación sugeridora. A ello contribuye la notación temporal. Aunque la estatua ecuestre de Franco que todavía permanece en la plaza de Fronda nos llevan a un tiempo actual, tampoco existe la voluntad de anclar la anécdota en un momento exacto.

Este planteamiento evanescente se acompaña de un contenido anecdótico muy extraño. La historia arranca con la llegada a



ARCHIVO DE LA AUTORA

Fronda de un Forastero (con significativa mayúscula) que funciona como la conciencia externa de la vida lugareña, en la que termina implicado. La presencia espectral del Forastero se compagina con elementos cotidianos y veristas: la fonda local, el cura y el farmacéutico que juegan en el bar, el peluquero, un niño ensible que intima con el Forastero...

Estos materiales conforman una estampa de la vida cotidiana como algo estancado, aunque no inerte, pues bajo dicha apariencia laten tensiones y pasiones, un erotismo disimulado, ensoñaciones, conflictos familiares y violencia. Al final, como en los antiguos dramas rurales, estalla la tragedia, se quiebra la inocencia y el justo acepta pagar por la culpa que no le corresponde. No estoy seguro pero parece que la autora firma una alegoría que remite a lo esencial humano, a la lucha de la bondad contra el mal y a la victoria de lo instintivo frente a lo ideal.

La autora dispone al servicio de este objetivo una narración de aire vanguardista y corte poemático. La historia se presenta en breves secuencias separadas por las letras dibujadas de un texto lírico y enigmático que se transcribe seguido al final. Toda la novela se subsume en una prosa llena de imágenes que propician efectos desrealizadores. Pero esta presunta escritura poética tiene un frente débil: la frecuente impropiedad lingüística y el exceso de rebuscadas frases sonoras sin contenido. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Narración de aire vanguardista y corte poemático. La historia se presenta en breves secuencias enigmáticas, pero con un exceso de frases sonoras sin contenido

El escalador congelado

SALVADOR GUTIÉRREZ SOLÍS

Destino, Barcelona, 2012

335 pp., 19 euros. Ebook: 13'99 e.

Más liberado que en obras anteriores, como *La novela de un novelista malaleche* o *El orden de la memoria*, de la proximidad excesiva a ciertos modelos literarios, Salvador Gutiérrez Solís (Córdoba, 1968) trata en *El escalador congelado* de esbozar un retrato coral, una mirada desapasionada y analítica hacia un conjunto de personajes que rondan la cuarentena o acaban de sobrepasarla y comienzan a plantearse si existe mucha diferencia entre sus vidas y sus antiguas aspiraciones. Aunque inicialmente sólo algunos de estos personajes se conocen, una hábil composición va descubriendo nexos ocultos y enlaces que acaban por relacionarlos a todos, directa o indirectamente, de modo que su coincidencia en el marco narrativo acaba produciéndose también en el espacio de la historia. Sin llegar, en este sentido, a la complejidad constructiva de obras como *La colmena*, el escritor cordobés ha logrado proporcionar carácter unitario a un relato cuyo desarrollo, basado en el tratamiento aislado de los personajes en capítulos alternantes, planteaba ciertos riesgos. Por otra parte, Gutiérrez Solís ha procurado seleccionar unos tipos que, por sí mismos, ofrecían caracteres distintivos marcados —lo que, dicho sea de paso, facilita bastante las cosas—, como sucede con la transexual brasileña Luna, o con Amadeo, el exquisito cocinero cuya vida amorosa con una muchacha ex-

tranjera desemboca tempranamente en un final trágico. La mayor sutileza no se halla, pues, en el diseño de estos personajes, sino en el trazado de otros cuyo relieve externo, casi inexistente, permite al autor ahondar con finura en su interior. Ana López, soltera y solitaria, que procura compensar sus ilusiones truncadas acudiendo a los recuerdos o al disfraz de Papá Noel durante las fiestas navideñas, destaca en el elenco de figuras femeninas, como también Susana, cuyo creciente distanciamiento del marido, unido a la frustración por no alcanzar la deseada maternidad, eran suficientes para explicar su reconcentrada amargura; no había necesidad de añadir el motivo temático del tumor cancerígeno para insuflar dramatismo al persona-

je. En este caso, como en los de Luna y Amadeo, el novelista peca tal vez por exceso.

En cuanto a los otros dos personajes masculinos, Mario y Jesús, su retrato es un poco más convencional, y no sé si muy convincente su costumbre de reunirse una vez por semana a cenar solos, dejando en casa a la familia, en busca de posibles

el desamor, descubren súbitamente ante ellos un horizonte brumoso e incierto a la vez que tratan de aferrarse artificialmente a una juventud que ha ido desvaneciéndose, materializada en fotografías, recuerdos melancólicos o discos que sólo reflejan el tiempo pasado. Cualquier intento de cambio se estanca y es inútil —de ahí la re-

***El escalador congelado* es, pese a sus insuficiencias, una novela aceptable, interesante sobre todo como retrato de una generación —que es la del autor— y de unos personajes en que muchos lectores coetáneos podrán reconocerse fácilmente**

encuentros ocasionales con otras mujeres solas. La insatisfacción es el denominador común de todos estos personajes, que, hostigados por la experiencia de la muerte, la enfermedad, las frustraciones o

petición, al final, de una escena anterior en que Jesús prepara la comida—, y sólo la decisión de Mario en el último momento, tras descubrir en su personalidad facetas insospechadas que desconocía, deja entrever una ruptura decidida y el comienzo de una vida diferente.

El escalador congelado es, a pesar de sus insuficiencias, una novela aceptable, interesante sobre todo como retrato de una generación —que es la del autor— y de unos personajes en que muchos lectores coetáneos podrán reconocerse fácilmente. Está escrita, por lo general, con loable corrección, aun con ciertos errores en la selección léxica (“maestría cirujana” [p. 32] por ‘quirúrgica’; “disciplinariamente” [p. 129] por ‘disciplinadamente’) y por el acatamiento de algunas modas enfáticas también generacionales: “la práctica totalidad de las carnes” (p. 238) frente a ‘casi todas las carnes’, que es el giro español. **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL

EN PDF

POR

SÓLO

25€

AL AÑO



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

Será mañana

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

Lengua de Trapo. Madrid, 2012.

334 páginas. 19 euros

“¿Matar al rey, o tomarse una cerveza?” con la enunciación de este chocante dilema comienza *Será mañana*, primera novela de Federico Guzmán Rubio (México, D.F. 1977). Ambientada en un Madrid que el autor conoce bien (aquí vive y estudia), la obra tiene el aire de un divertimento que, sin embargo, apunta hacia asuntos serios y urgentes. En esta ciudad de protestas, recortes y manifestaciones, desarrolla sus actividades el protagonista, un fantástico hom-



CARLOS MIRALLES

bre centenario con eterno aspecto de treintañero que posee el don de la inmortalidad, siempre y cuando trabaje en favor de la revolución. Así comienza una novela en la que se aprecia el magisterio de Fresán o Aira y en

la que pasajes cercanos a la ciencia-ficción se combinan con otros de novela negra. El fondo humorístico lo acerca a la reciente *El asesino hipocondriaco*, de Muñoz Rengel. Y podríamos quedarnos en la caricatura si no fuese porque el texto plantea preguntas tan serias como si aún es posible hacer revoluciones, cambiar el mundo, o, simplemente, ser de izquierdas.

Lo serio aquí es la reflexión sobre nuestro tiempo de crisis y desánimo ideológico. La apariencia graciosa y atolondrada de este protagonista errante, atormentado por sus recuerdos de combate y por una creciente luz azul que lo vuelve mortal, parece sólo una excusa para hablarnos de todos aquellos que, como él, participaron en guerras y movimientos de liberación a lo largo y ancho del planeta para sufrir ahora la perplejidad del es-

tancamiento y la apatía contemporánea. Después de todo, comenta, “el enemigo siempre iba a vencer”, o, como decía Rodolfo Walsh en un relato memorable: “el pueblo siempre está solo”. Pero Federico Guzmán no sólo denuncia los males de nuestro tiempo, sino que también deja al descubierto las paradojas de las supuestas militancias y revoluciones de izquierda, y trata con ironía los curiosos reciclajes civiles de muchos de sus héroes y combatientes. También la propia seriedad de las insurrecciones: “noches (colombianas) de mar-

Una novela en la que se aprecia el magisterio de Fresán o Aira y en la que pasajes de ciencia ficción se combinan con otros de novela negra

La danza de la gaviota

ANDREA CAMILLERI

Traducción de Teresa Clavel.

Salamandra. Barcelona, 2012.

221 páginas. 15 euros

A sus 57 años, el comisario Salvo Montalbano ha llegado a la conclusión de que alguien debería revisar la Constitución italiana y sustituir el primer artículo por este otro: “Italia es una República basada en la venta de droga, el retraso sistemático y el parloteo vano”. Porque todo el mundo parlotea sin parar pero nadie mueve un dedo para cambiar nada; porque si sospechas que vas a encontrar otro cadáver en uno de los pozos secos de la montaña Scibetta más vale que no mandes de vuelta a los de la

Científica (tardarían más de la cuenta en regresar) y porque cuando el propietario de cinco pesqueros asegura que uno de ellos acostumbra a llegar tarde, lo más seguro es que su tripulación esté traficando con droga, como ocurre en la última entrega de la serie que protagoniza el siempre airado y entrañable comisario de Vigàta, *La danza de la gaviota*. Trepidante como pocas (ni de dormir tiene tiempo Montalbano y mucho menos de llamar a Livia, aunque, un momento, ¿no tiene tiempo o no se acuerda de hacerlo? Y si no se acuerda, ¿qué demonios está pasando definitivamente con lo suyo? ¿Se habrán cansado de discutir?), la última aventura de

Montalbano pone en jaque la vida de uno de sus colegas, el diligente inspector Fazio, en este caso, un tanto desmemoriado, y rinde homenaje, a su peculiar manera, al *voyeur* protagonista de *La ventana indiscreta*, de Hitchcock, añadiendo a los prismáticos un telescopio con el que avistar aún más lejos.

Obviando el homenaje, lo cierto es que, Andrea Camilleri (Sicilia, 1925), en plena forma narrativa a sus 87 años, lleva un paso más allá a su querido comisario en una entrega (la 16)



ANDREA SABBADINI

aparentemente anecdótica que, sin embargo, juguetea con la idea del principio del fin, deteniéndose a observar el último baile de una gaviota que no es una gaviota cualquiera (¿es una gaviota detective?). El episodio de la gaviota sirve, por cierto, a Camilleri, para disparar en todas direcciones el humor malhumorado del cáustico Montalbano, al que siguen poniéndole de los nervios el italiano torpe de Catarella, las exigencias de su

xismo y cumbia, de conspiración y trago”. El relato central se alterna con la autobiografía que el protagonista va escribiendo, su nacimiento en un México revolucionario con tintes de realismo mágico y sus muchas guerras y sublevaciones (Cuba, Mozambique, Nicaragua...) A veces el aire de cómic hace batir en duelo el sable del libertador Bolívar con la espada laser de un Jedi de la CIA.

Esta es una primera novela que, con un narrar desinhibido e inventivo, nos habla de una revolución siempre por hacer y que se desmorona, envejece y muestra de golpe todas sus fallas y cicatrices. El “portador” de la revolución se vuelve anacronismo que se deshace literalmente a pedazos. Y, a la vez, el autor, llama a una insurrección justa y necesaria. **ERNESTO CALABUIG**

jefe (el bueno de Luca) y la manía del secretario de su jefe, Lattes, de preguntarle por los numerosos hijos que no tiene, se teme lo peor cuando el único rastro del inspector Fazio le lleva a uno de los pozos que sirven de tumba anónima a cadáveres incómodos. ¿Un nuevo Montalbano? No, el Montalbano de siempre, el Montalbano hartado de todo, mostrándose como nunca, esto es, vulnerable.

Así, *La danza de la gaviota* no es sólo un eslabón más en la cadena de casos que conforman la carrera del comisario sino un minúsculo punto de inflexión en la vida del hombre que almuerza cada día en la trattoria de Enzo. Camilleri ha vuelto a hacerlo. Ha extraído un pequeño diamante de una noticia de periódico. Y ya van muchos.

Laura Fernández

Franklin Evans, el borracho

WALT WHITMAN

Trad. de Sergio Saiz.

Cátedra, 2012. 362 pp, 12'40 e.

La historia de la literatura está llena de paradojas. No fue *Hojas de hierba* la obra más vendida de Walt Whitman (West Hills, Nueva York, 1819 – Camden, Nueva Jersey, 1892) en vida de su autor, sino la novela –la única que escribió– *Franklin Evans, el borracho*, una obra desconocida actualmente incluso para estudiosos de la literatura norteamericana. De su primera edición, publicada en forma de gaceta, vendió 20.000 ejemplares, una cantidad nada despreciable para aquel 1841 –14 años antes de la primera edición de sus poemas– en que fue publicada. Pero sus momentos de gloria no fueron más allá de aquella primera entrega; incluso el propio Whitman llegó a renegar de ella como explica la editora, la profesora Carme Manuel, en una completísima “Introducción”.

La novela narra la vida de Franklin Evans, quien en su juventud cambia la tranquilidad del campo en Long Island por el bullicio de Nueva York en busca de fortuna. Conocerá a John Colby, una amistad poco recomendable que será su guía en el progresivo deterioro que sufrirá como consecuencia de su adicción al alcohol, y a quien culpará de sus desgracias. En uno de sus contados momentos de abstemio contraerá matrimo-

nio con Mary. Pero el desenlace de sus continuas recaídas en la bebida causará la muerte de su esposa. En esas mismas fechas Evans salvará a una niña de morir ahogada; su familia, los Marchion se convertirán en benefactores de Evans salvándole de la cárcel y su fu-

Esta hoy desconocida y única novela de Whitman fue la obra más vendida en vida de su autor, quien llegó a renegar de ella



turo “tomaba un nuevo rumbo lleno de esperanzas” (p. 293) Comienza una nueva vida en Virginia y se casa con Margaret, una esclava de quien no estaba realmente enamorado, y que sufrirá una suerte incluso más desgraciada que la Mary. Regresa a Nueva York y, para su sorpresa, hereda la fortuna del señor Stephen Lee, un anticuario a quien conoció nada más llegar a Nueva York.

Evans logra reformarse a partir de ese momento y se dedica en cuerpo y alma a combatir el alcoholismo, por lo que escribe esta novela.

Se trata de una historia con claros tintes melodramáticos y una confesada vocación de adoctrinamiento moralizante que se expone de forma abierta. El gran problema de la sociedad es el alcohol, quien es atrapado en “el nubarrón negro que lo cubre todo” (p. 167) tendrá una existencia desgraciada. Evan logra vencerlo y

cuando en el último capítulo se topa con su antiguo amigo Colby que está siendo ridiculizado por unos niños se pregunta, “¿qué me había salvado a mí de aquella situación de degradación?” (p. 348). Esta postrera reflexión dota a la novela de un singular valor literario. La salvación de Evans no es fruto de su esfuerzo, sino que sobreviene de forma casual, como casual fue su caída

en desgracia. El hombre, por tanto, no gobierna su vida, sino que nuestro destino es determinado por fuerzas que escapan a nuestro control.

Un libro que, por su fatalismo determinista, bien pudiera considerarse un vanguardista precursor del naturalismo norteamericano de comienzos del siglo XX. Pensemos, por ejemplo, en *La jungla* de Upton Sinclair publicada en 1906.

José Antonio Gurpegui

Poesía completa

MARCEL PROUST

Ed. bilingüe de Santiago Santerbás
Cátedra, 2012. 367 pp. 14 e.

Como ante cualquier autor de una obra literaria magna —en el caso de Marcel Proust (París, 1871-1922) *À la recherche du temps perdu* (*En busca del tiempo perdido*)— también nos encontramos en este caso con el escritor de obras secundarias, y no por ello menores. Con este criterio debemos abordar esta necesaria y cuidada edición de su *Poesía completa*, fundamentada en el análisis previo y en la traducción de Santiago R. Santerbás, rica en claves para comprender a Proust. No caben, pues, las comparaciones entre la magna obra de la *Recherche* y estos poemas circunstanciales, de valor relativo, pero que proporcionan no poca información sobre la trayectoria vital, creativa, —especialmente sensible, apasionada y amistosa— del escritor francés.

La obra poética de Marcel Proust consta de un centenar de poemas, conservados en su mayoría por su sobrina Suzanne Mante-Proust. Hay en ella dos partes claramente diferenciadas: la anterior al creador de prosas, la de los años de adolescencia y juventud, y la del resto de su vida; textos éstos últimos acompañados con su animada vida en sociedad. En la primera etapa, prima la influencia de las lec-

turas. Proust no había completado su Jean Santeuil y las prosas de *Los placeres y los días* son como ecos de sus primeros latidos líricos. Así, los cuatro poemas sobre pintores (Potter, Cuyp, Watteau y Van Dyck) y los cuatro sobre músicos (Chopin, Gluck, Schumann y Mozart), que tendrán proyección en periódicos, fascículos o en una edición que remite a los círculos aristocráticos en los que se movió.

Si en esta etapa encontramos ensañaciones y una coherencia métrica debida a lecturas, la segunda sigue libérrimamente las huellas de la cotidianidad, porque responde a retratos de ami-



MARCEL PROUST EN 1892

gos o conocidos. Recordemos a los más señalados, unas veces por esa cualidad de la amistad —que él siempre valoró por encima de cualquier otro aprecio (aunque fuera “el amar” la que reconociera en un cuestionario como su “ocupación favorita”). Nos encontramos así con figuras claves en su biografía, como Je-

Pensamos, a medida que avanzamos en la lectura, que la poesía de Proust está en su narrativa, en su obra magna, la *Recherche*

anne Pouquet, Maria Finaly, cuyos ojos verdes darían lugar a uno de los poemas más vivos (“Amo la luz verdosa de vuestros grandes ojos”), Laure Hayman, la inglesa Marie Nordlinger, Madeleine Lemaire, la condesa Élisabeth Greffulhe o la actriz Louisa de Mornand, que daría lugar a uno de los poemas más apasionados, en esta sucesión de “historias” en las que no faltan las relaciones nacidas de “tríos”, que amargan la amistad. Entre los poemas a amigos recordamos, los más numerosos, dedicados al músico Reynaldo Hahn —quizá su amistad o amorío más

no logran levantar el vuelo, bien por su brevedad (“Sobre el tiempo lluvioso”), bien por la invasión de los nombres propios, es decir, la sempiterna cotidianidad (“Mi corazón, aún más que al rosal la cetonía...”). Pensamos, a medida que avanzamos en la lectura, que la poesía de Proust está en su narrativa, en su obra magna, la *Recherche*, por más que sean en los dos primeros volúmenes donde la poesía (atmosférica siempre, simbólica —un sabor, una sonata, un campanario, una vidriera, las *jeunes filles en fleur*)—, se imponga a la disquisición psicológica y a la galería de personajes posteriores.

Vistos como ejercicios poéticos o fragmentos de páginas de Diario, en los poemas de Proust hallamos su biografía, en la que, más allá de amistades y/o amoríos, se nos reveló una muy sensible y compleja personalidad. La muerte de la madre, la pos-

CHOPIN

Chopin, mar de suspiros, de lágrimas y de sollozos,
Que un vuelo de mariposas sin posarse cruza
Jugando sobre la tristeza o danzando sobre las olas,
Sueña, ama, sufre, grita, apacigua, encanta o acuna,
Siempre haces correr entre cada dolor
El olvido vertiginoso y dulce de tu capricho...

estrecho—, Antoine Bibesco —“el amigo leal”— Robert de Billy, Bertrand de Fénelon, Jean Cocteau o Paul Morand. En uno de los poemas a Hahn encontramos huellas de lecturas y atisbos de poesía-poesía (“A solas esperaba yo junto a la ventana. /Era, ahora lo recuerdo, una noche de otoño...”).

Proust abandona raramente el tono primordial de sus poemas —la ironía, lo grotesco, la crítica, el humor, la simulación y el acertijo— para darles un tono estrictamente poético. En este caso,

terior depresión, la enfermedad crónica, seguían los pasos de su vida social. Acrecentaba su magna obra en prosa y se asomaba al mundo de veladas y tertulias (especial ese “cruce astral” de genios en el Hotel Ritz, al compartir mesa con Stravinsky, Joyce y Picasso). Surgía entonces, en sociedad, el apunte poemático. Pero frente a los alardes mundanos, se impondrá esa Presencia —¡su desvalido rostro final!— de la muerte que todo lo arrasa, menos la obra bien hecha. **ANTONIO COLINAS**

Venus Delta

POR PERE GIMFERRER

X

Todo poema tiene un tema sólo:
cómo dice otra cosa la palabra.
Ciego y sereno vive el gavilán
en la tiniebla de palabras últimas.
Yo pisaba estas calles en los años
en que mi juventud fue loba muerta,
pero eran irreales, no trazadas
todavía, o trazadas e insepultas.
Me miraban con ojos de pintura
o de fotografía incandescente
aquellas calles hoy borrosas, claras,
al mismo tiempo nítidas y angostas:
están en el pasado y hoy las cruzo,
voy en pos de mí mismo ensabanándome.
Todo es un pacto de irrealidad:
la serenata del rosal del tiempo.
Al doblar esta esquina, me veré desdoblado
como en el almacén La Rinasciente
una tarde en Turín hecha de yeso
en la grisalla oscura de los pórticos.
(Recordé entonces que era carnaval,
al ver luces en nieve de febrero.)
Perseguidores del perseguidor,
nos acechamos porche a porche, esquina
a esquina, zigzagando de mercurio
que escapa entre las manos, edad mía.
Como gárgola en piazza Solferino,
me mira mi carátula de ayer.
Haber llegado al cabo de la calle:
la luna pudo detenerse al fin.
Un mosaico de voces el poema:
son todos los poemas una voz
que murmura palabras maquilladas,
el rimmel descornado y afónica la luz,
el oleaje que, al venir, se va.
La predela de Urbino es la palabra
clausuradora de Paolo Uccello:
sombras de azogue, luz endemoniada
en el bozal del aire que llamea.
Pero no es muralla la predela;
la palabra absoluta de la alhaja,
el encerado de la claridad.

Tras varios poemarios de amor,
Pere Gimferrer publica la semana que viene *Venus Delta* (Seix Barral), en el que, junto a las referencias al cine o la cultura habituales en él, se alude a la actual situación política y social. El Cultural adelanta aquí unos poemas

VII

Fantaseando, descubrí el amor,
pero el amor es algo realista;
fantaseando, descubrí el poema,
mas el poema crea realidad;
como la servidumbre de los coros
puntuando *Athalie*, la fantasía
descubre lo real, la daga oculta,
gata de Angora en pliegues del tapiz.
Fantaseando, me encontré al poema,
fosfórico en la cueva del lenguaje:
como pistoletazos, las palabras
llenan el aire de pólvora y rosas.
Así, en Sant'Atanasia, el paladín
lucha por la princesa más dorada;
así brilla el acero en campo abierto
como en un mediodía de luciérnagas.
El exorcismo en sombra de George Soros,
la lanceta o espada de Noam Chomsky;
un país de poternas y castillos
para una justa en la irrealidad
que finge ser real, el pozo negro.
Yo venía del viento entre los pámpanos
y de las artimañas del metal:
yo venía del aire desprendido,
del sol que reta al mar por bulerías;
venía de la escuela de los ojos
que ven la bailarina de *Metrópolis*:
venía de los álamos de noche,
reales sobre todo en el poema;
en el polo magnético del verso,
cada palabra es fructificación.
Venía de vivir en el poema,
para que así el poema viva en mí.

XIII

La dictadura terrorista abierta de los elementos más reaccionarios, chovinistas e imperialistas del capital financiero.
Dimitrov

Sólo por gusto de la simetría
llevaban cruz gamada los cadetes.
Nos respondían: «*Cosi, per bellezza*»
bajo la luz sabea del balcón
en las noches etruscas de Siena.
(«Fascistas en Siena», dijo Riba,
como viendo las piezas de un mecano,
en el cartón del palio de los muertos.)
Y estos ojos hundidos, Julius Évola,
éven la luz de relámpagos astrales
o las artillerías en Salò?
Lo ha nivelado todo una luz sola:
de Belchite a Florencia una andanada,
un disparo de Anzio a Badajoz.
En las fotos, los rostros se me esfuman:
viven en un momento detenido
o aquel momento han puesto entre corchetes,
del paso de la oca al puño alzado
de *Giovinezza* a la *Internacional*.
Así una bola corrosiva incendia
aquellos días de mi juventud
cuando en el Turó Park leía a Lorca
y Alberti era tan sólo un salinar.
(Aquella voz más tarde, oro pastoso:
la libertad de Italia en una sílaba.)
No me mandes seguirte, oscura Nêmesis:
yo sólo soy esta voracidad
de poder empuñar con la mirada
lo que he vivido y lo que no viví,
lo que el poema, al irisarse, dice,
tornasolando el cielo en Galaad,
el arco iris de los versos idos,
la cucharada de la salvación.
Tan solos no estuvimos nunca: somos
el pimpampum de una verbena, churros
y pelotas de goma, tiro al blanco
del estrado a las gradas invadidas
por los furros de la parietaria,
con figurantes que de verdad sangran,
no en teatro de sombras: mortandad,
batidas en el tiempo de la trata,
y, más que nunca, el verso, insurrección.

Novelistas

HENRY JAMES

Trad. de Amelia Pérez Villar

Páginas de Espuma, 2012

496 páginas, 24 euros

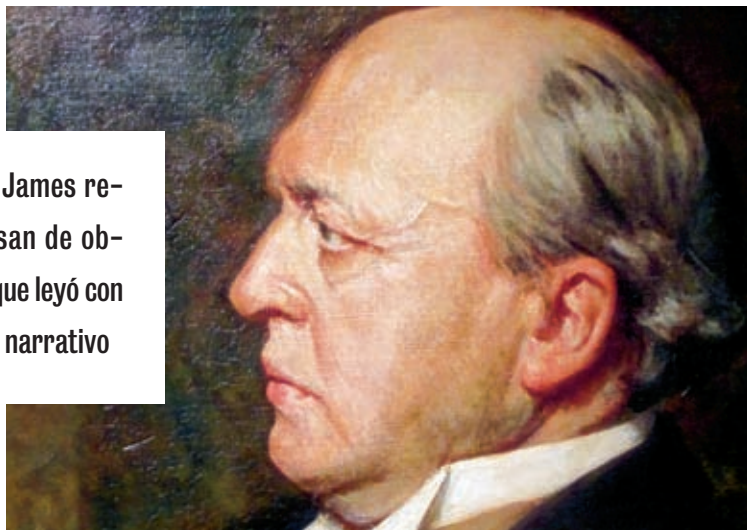
La novela decimonónica es para los lectores que gustan de los argumentos realistas y también para los amantes de la sofisticación formal un obligado punto de referencia. Los nombres de Henry James (1843-1916), el escritor nacido en EE.UU., pero que pasó su vida adulta en Inglaterra, y su coetáneo, el francés Gustave Flaubert, suelen mencionarse juntos por su capacidad artística para compaginar ambos talentos, contar una historia con visos verídicos y hacerlo con riqueza estética. A James le han criticado

Los ensayos sobre ficción de James resultan especiales pues rebosan de observaciones sobre las novelas que leyó con cuidado para aprender el arte narrativo

los excesos estilísticos, la sintaxis latinizante de oraciones largas, que desentona con la escueta frase inglesa, y su remilgo a la hora de tratar los asuntos sexuales, pero nadie ha dudado de su profundidad como ensayista. Libros como *El arte de la novela*, los prefacios que puso a sus obras, o *Novelistas*, constituyen una fuente de conocimiento crítico inigualable. Quizás nadie como James supo algo olvidado con frecuencia: que hay escritores como Federico García Lorca o Ramón del Valle-Inclán, cuyo estilo emana de lo más profundo del ser, mientras existen otros, como él mismo y Flau-

bert, que escriben con esfuerzo, dedicados a un trabajo que podemos denominar como profesional. O sea, hay escritores tocados por la gracia y otros impulsados por el afán (p. 272).

Por eso, sus libros de ensayo sobre ficción resultan tan especiales, pues rebosan de observaciones sobre novelas que James leyó con cuidado, para aprender, y que permiten comprender los trucos del oficio para conocer mejor el arte narrativo. Abre el tomo un capítulo dedicado a Louis Stevenson, el escritor que consiguió tener nu-



HENRY JAMES

merosos seguidores de sus libros, como *La isla del tesoro*, forjarse un lectorado, sin el que la ficción moriría. A continuación, presenta a Émile Zola, en cuya narrativa identifica un rasgo que separa al romance, la novela romántica, de la moderna, que la voz del autor no debe predominar en el relato. Por el contrario, sus pensamientos y valores deben aparecer distribuidos por los personajes, gra-

cias a lo que el discurso se hará más teatral, dramático, creíble. La presentación de la naturaleza humana constituye el tema de las mejores obras del naturalista francés, y en ellas no insistirá en las impropiedades de la misma, como hace en las peores, porque se perderían de vista sus bondades, la esperanza.

El siguiente capítulo trata de su gran ídolo, Gustave Flaubert, a quien conoció personalmente. Le impresionó su imponente y retraída presencia, aunque nunca supo de sus dramas íntimos, la inseguridad del carácter, la dependencia de la madre, la sífilis, etcétera. James indica con precisión intuición que la auténtica tragedia de Madame Bovary

to, que, a su vez, era capaz de representar los movimientos sociales con infinidad de matices, como nadie hiciera antes. Su mejor aportación al género consistió en conseguir que las ideas presentadas parecieran tan vivas como los hechos (p. 131).

James admiró profundamente a George Sand, otra de las figuras tratadas, pues reconoció en su obra un aspecto esencial para la literatura, que Flaubert y él mismo intentaron practicar, el vincular el arte y la experiencia personal, el saber expresar los sentimientos, sean de amor o de dolor, y convertirlos en verdadero material artístico. A Sand, por ser mujer, tantas veces criticada por exceso de

sentimentalismo, la vio James con una mirada ajustada a su arte, según pocos saben verla. Gabrielle D'Annunzio, el excelente prosista italiano, un escritor de raza no de afán, como diría James, semejante al primer Valle-Inclán, que buscaba ante todo la belleza, en el estilo y en las ideas. Este inspirador de tantos modernistas supone el punto de llegada de esa gran narrativa decimonónica, cuando la atención a la realidad se in-

terioriza y el arte literario se declara autónomo. Así llegamos a lo que James denomina la nueva novela.

Cierra el volumen un grupo misceláneo de ensayos, entre los que destaca "Charles Eliot Norton, un americano erudito de las artes", famoso conocedor de Italia y su cultura. El novelista es ya un profesional, que no necesita mecenas, sino amantes del arte.

GERMÁN GULLÓN

El laboratorio del miedo.

Una historia general del terrorismo



EDUARDO GONZÁLEZ CALLEJA

Crítica. Barcelona, 2012

876 pp., 36 e. Ebook: 15'99 e.

Acerca del terrorismo se dan dos malentendidos, uno trágico y otro paradójico. El primero consiste en creer que, puesto que el terrorismo es una estrategia muy eficaz para conseguir visibilidad en los medios de comunicación, lo es también para obtener los fines políticos del grupo que lo emplea. Un error en el que suelen caer tanto la opinión pública, que a veces se muestra dispuesta a ceder ante una amenaza magnificada por su repercusión mediática, como los propios terroristas, que se embarcan en campañas asesinas en la absurda creencia de que les permitirán alcanzar sus objetivos maximalistas, cuando en realidad resulta difícil encontrar un solo caso de un grupo que en los últimos veinte años los haya alcanzado a través de medios exclusivamente terroristas. Tal como observa González Calleja en *El laboratorio del miedo* “los terroristas son conscientes de que nunca podrán vencer al Estado en una confrontación directa, pero estiman que si son

más resistentes que el gobierno, este acabará por ceder”, cuando lo cierto es que los Estados no ceden cuando están en juego sus intereses vitales, como ha ocurrido en España. Se me dirá que ETA ha logrado éxitos parciales, como el acceso de sus amigos a cargos electivos importantes, pero conviene recordar que la finalidad de ETA no era tener un buen puñado de diputados en el parlamento vasco y mayoría en algunos ayuntamientos, un objetivo este que el independentismo vasco radical podría haber alcanzado mediante procedimientos pacíficos.

El malentendido paradójico consiste en que de manera intuitiva todos tenemos claro lo que es el terrorismo, pero nos encontramos con dificultades cuando buscamos en los libros una definición precisa. Un tipo que acciona a distancia un coche bomba o se acerca sigilosamente a alguien por la espalda y le descerraja un

tiro: eso es lo que todos entendemos por terrorismo. El problema surge, sin embargo, cuando confundimos los conceptos de terror y terrorismo. Como recuerda González Calleja, “los estados han empleado el terror como parte de su arsenal coactivo desde la más remota antigüedad” y el concepto del terror como una emanación de la virtud revolucionaria que

Por las densas páginas de *El laberinto del miedo* desfila toda una variada fauna de fanáticos dispuestos a asesinar en nombre de todo tipo de causas

recurre a medidas excepcionales para aplastar a la oposición es un legado de Robespierre. En realidad, para aterrorizar en masa lo mejor es disponer del poder coactivo del Estado, como demostraron Hitler, Stalin o Pol Pot, mientras que lo que habitualmente entendemos por terrorismo es un fenómeno distinto, que no llega a causar tantas víctimas. Como regla práctica yo diría que el terrorismo en sentido estricto consiste en una violencia premeditada, dirigida contra personas que no participan en un con-

ATENTADO DE ETA EN LA PLAZA DE REP. DOMINICANA EN MADRID EN 1986

flicto armado, preparada y efectuada de manera clandestina, dirigida a influir en la opinión pública, con el objetivo de lograr unos objetivos políticos.

González Calleja no utiliza esta definición, y en particular apenas aborda la importancia de los medios de comunicación en este contexto, pero el contenido de su amplia historia del terrorismo se ajusta a ella. Tras una reflexión inicial sobre las diferentes posiciones académicas acerca de la definición e interpretación del terrorismo, González Calleja centra su obra en el estudio de cinco oleadas terroristas que se han venido sucediendo en el mundo durante el último siglo y medio. La primera, surgida en torno a 1880, tuvo como principales protagonistas a los “nihilistas” rusos y a los anarquistas. La segunda se desarrolló durante el período de 1914 a 1945, en el que las guerras y los Estados totalitarios resultaron mucho más mortíferos que los terroristas en sentido estricto. La tercera estuvo asociada a la lucha anticolonial, que en ocasiones recurrió al terrorismo. La cuarta se vincula a la emergencia de la nueva izquierda de los años sesenta y en Europa estuvo representada por grupos de carácter comunista, como las Brigadas Rojas, nacionalista, como ETA y el IRA, o neofascista. La quinta, finalmente, ha tenido como base ideológica el fundamentalismo religioso y como protagonistas de mayor impacto mediático a Bin Laden y Al Qaeda. A través de las densas páginas de *El laberinto del miedo* desfila por tanto toda una variada fauna de fanáticos dispuestos a asesinar en nombre de todo tipo de causas. **JUAN AVILÉS**

El pueblo en la guerra

SOFIA FEDÓRCHENKO

Trad. de Olga Korobenko. Hermita Editores, 2012. 135 pp., 14 e.

Elogiado por Canetti, Gorki o Thomas Mann, cuyo ejemplar de bolsillo se conserva en Zurich profusamente anotado, *El pueblo en la guerra* es uno de los grandes clásicos ocultos de la literatura testimonial europea del pasado siglo XX. Sofia Fedorchenko (San Petersburgo, 1880-1957) sirvió en el frente como enfermera durante la Gran Guerra, y allí fue espigando, en el duro y cotidiano contacto con heridos y agonizantes, los testimonios luego recogidos en el libro, “la imagen de la I Guerra Mundial más fiel y verdadera que conozco” (Canetti).

En poco más de un centenar de páginas se reconstruyen, a martillazos de historia real, las vicisitudes de los soldados que lucharon en las trincheras, lo que pensaban de sus causas, de sus compañeros y jefes, los variados grados de sufrimiento que les provocaban las heridas, sus visiones del enemigo, sus lamentos y nostalgias, sus canciones... La I Guerra Mundial fue un sangriento desastre en el que se juramentaron la incompetencia de los Gobiernos y el tiempo inacabable que se arrasaba entre las trincheras del Somme y Verdun. Tan incomprendible como el resto de las guerras, o algo más. De entre la generosa y enmarañada bibliografía que generó para explicar lo ocurrido, brilla esta pequeña joya que deslumbrará ahora, en una digna edición, a los lectores españoles. **MIGUEL CANO**

Fernando el Católico y la ciudad de Valencia

ERNEST BELENGUER

Universidad de Valencia, 2012
394 páginas, 25 euros

No es frecuente que un autor, en plena madurez, vuelva a revisar lo que escribió en sus inicios, hace casi cuarenta años. Es lo que ha hecho Ernest Belenguer con el rigor y la meticulosidad que le caracterizan. Ya no es aquel joven discípulo de Joan Reglá que publicaba un libro basado en su tesis, sino un historiador prestigioso con buen número de estudios de amplia difusión, que tienen como centro la historia política del reino de Valencia, la corona de Aragón y la Monarquía de España, en el amplio espacio temporal que abarca la baja Edad Media y la primera modernidad, entre el reinado de Jaime I y el final del siglo XVI. Si en 1976, huyendo de la similitud con la obra de Jaume Vicens Vives *Ferran II i la ciutat de Barcelona*, tituló su libro—escrito en catalán— *València en la crisi del segle XV*, ahora, ya sin complejos, adopta, orgulloso y reconocido, el título original que le vincula con el gran historiador catalán que fuera maestro de Reglá. El resultado de esta vuelta atrás no es solo un estudio detenido sobre las relaciones del monarca aragonés con Valencia, una de las ciudades más importantes de la península en el tránsito de la Edad Media a la Moderna, con unos 45.000 habitantes a los que habría que unir otros 20.000 de sus arrabales, Belen-

guer aporta también buen número de elementos para conocer las relaciones entre el rey y el reino de Valencia, del que la ciudad del Turia era capital. Para todo ello se basa en una amplia documentación y en el dominio de la bibliografía. Más aún, dentro de su peculiar estilo, el autor hace referencias constantes, en muchas ocasiones críticas, a las obras de otros historiadores.

Ernest Belenguer revisa aquí, con el rigor y la meticulosidad que le caracterizan, sus estudios sobre la historia política del reino de Valencia hasta el final del siglo XVI

Tres son los aspectos que sobresalen del estudio de Belenguer. En primer lugar, el evidente reforzamiento del poder real y el control ejercido por el rey Católico sobre la ciudad—y el reino—; en segundo, la notable implicación de la ciudad en la política de la nascente Monarquía (guerra de Granada, guerras de Italia...). El tercero, consecuencia del anterior, la importante contribución de Valencia a la financiación de la política regia, que llevó a una escalada de endeudamiento, a través de los censales, en la que la ciudad hacía de intermediaria entre los numerosos particulares que se convertían en acreedores de la corona, lo que la dejaba en una posición difícil: acreedora del poder real y a la vez deudora de las pensiones a las que tenía que hacer frente. La importancia de la deuda pública tuvo sus efec-

tos negativos, al configurar en la ciudad una sociedad fuertemente caracterizada por el rentismo, que desviaba buena parte del capital hacia la inversión improductiva. El desinterés por construir un puerto en 1493 fue una de sus principales consecuencias, aunque la presión financiera del rey contribuyera también a hacer difícilmente viable su financiación. Sobre estos tres ejes bascula lo esencial del estudio, en el que el autor se muestra muy atento a las cambiantes coyunturas y estudia con detalle los diversos periodos y las cuestiones que se fueron sucediendo en el largo reinado de Fernando: las fre-

cuentes crisis alimenticias consecuencia del crónico desabastecimiento trigoero de la ciudad, las crisis monetarias, la fallida oposición al establecimiento de la Inquisición dependiente del rey, las Cortes y parlamentos, la reiterada corrupción administrativa y los fraudes a las rentas, los episodios de peste, etc. Era lógico que existieran motivos de descontento, prestos a salir a la luz en el momento en que desapareciera la fuerte autoridad del monarca, como ocurriría pocos años después de su muerte con la revuelta de las Germanías. La vuelta de Belenguer al estudio de las relaciones entre el rey Católico y Valencia, en suma, completa las muchas aportaciones de dicho autor al conocimiento de la corona de Aragón y la presencia en ella del poder real en los comienzos de la Edad Moderna. **LUIS RIBOT**

En la barrera

GABI MARTÍNEZ

Altair, 2012. 334 páginas, 19 euros

Gabi Martínez (1971) es uno de los casos más extraordinarios de la nueva literatura de viajes en español. Si dejamos a un lado su narrativa de no ficción (*Solo para gigantes*) se puede decir que este autor catalán, y casi literalmente, está solo en un tipo de libro cuyas referencias clásicas serían una mezcla entre Laurence Sterne y Paul Theroux, mezclado (en particular *En la barrera*) con un formato de diccionario de autoridades pasado por Twitter. En otras entregas previas, como el viaje chino que realizó en 2008 y tituló *Los mares de Wang*, Gabi Martínez se mostraba más clásico, más efectivo también en cierto modo, porque optaba por un formato de libro con unas referencias muy claras: cultivado viajero occidental se enfrenta a la realidad oriental y acaba reconociendo una descorazonada incompreensión de lo que le rodea en una dialéctica casi platónica con un convidado de piedra (Wang) que acaba siendo, de manera inesperada, el interlocutor más válido.

En esta nueva entrega-crónica de viajes sobre la gran barrera de coral que reúne casi tres

mil arrecifes y recorre más de dos mil kilómetros frente a la costa del estado de Queensland, en Australia, Gabi Martínez abre el libro con una muy elocuente (por lo que tiene de declaración de intenciones) cita de Murakami: “Poco a poco se va formando una realidad vinculada a los detalles, de la misma manera que la fricción de unas piedras, de una maderas, produce al final calor y fuego. De la misma manera que una acumulación casual de sonidos va conformando una secuencia rítmica a través de una repetición monótona aparentemente sin sentido”. En cierto modo el autor explica desde el primer minuto cómo ha de leerse la estructura fragmentaria de su crónica de viaje: como un todo cuyo sentido irá conformándose en la totalidad. Gabi Martínez prefiere, en esta entrega, “desaparece” casi totalmente como personaje para presentar con una neutralidad más eficaz el calei-

En esta entrega australiana de Gabi Martínez uno se ve de inmediato envuelto en la exuberante nada coralina a punto de extinguirse



MARC LE GHELARD

LA GRAN BARRERA DE CORAL AUSTRALIANA

doscopio de voces y de paisajes que componen esta crónica australiana. Que haya sido un acierto o no queda abierto a debate. La sensación final es más parecida en realidad a estar leyendo una serie de retratos extraordinariamente planteados y saltarlos con frases encontradas al azar por ese mismo lector en la red, o en otras lecturas. No sé hasta qué punto la unión de esos elementos confluye en un sentido coherente como el que reclama la cita inicial de Murakami o hasta qué punto habríamos preferido a un Gabi Mar-

tínez más presente y más “opinador subjetivo” de la realidad que le rodeaba, (a veces la excesiva petición de principio de la totalidad acaba exterminando la subjetividad más razonable y “universal”) lo que sí es cierto es que la crónica está repleta de grandes virtudes y de una inteligencia analítica que ya querrían muchos.

Tal vez la mejor cualidad de los libros de viaje Gabi Martínez sea la de acabar formando una especie de “clima en el cráneo” del lector, su talento es precisamente el de generar la “temperatura” de un lugar extraño, y casi siempre ajeno en el que uno se reconoce sumergido a las treinta páginas. En esta entrega australiana uno se ve casi de inmediato envuelto en ese calor, en esa exuberante nada coralina a punto de extinguirse, entre esos personajes casi siempre solitarios y un poco vapuleados por la vida, pero optimistas y voluntariosos cada uno a su manera. Otro de los mejores talentos de Gabi Martínez es la selección de los nativos a los que utiliza como interlocutores. ¿No es acaso ése el mejor talento de un cronista; el de saber a quién dirigirse cuando se llega a un lugar extraño? Casi podría ser ese el verdadero talento de un buen viajero. Gabi Martínez, desde luego, lo es. De eso no cabe ni la menor duda. **ANDRÉS BARBA**

REVISTAS

QUIMERA

DIRECCIÓN: JAIME RODRÍGUEZ Z. Nº 349. 5 E.

La Quimera más *off-modern* arranca el año con cómic y mucho más. Óscar Carreño escribe sobre Salman Rushdie, alias *Joseph Anton*, Noemí González Sabugal entrevista a Juan Gelman, nos enteramos de las últimas novedades del colectivo artístico Juan de Madre, nos adentramos en la poesía de Ana Blandiana y disfrutamos de un muy negro relato original de Toño Angulo Daneri.

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. Nº 379. 8 E.

La sombra del diablo se asoma este mes a la portada de Revista de Occidente. No es para menos. Valeria Burgio se adentra en la iconografía del miedo de Neko Solakov, desasosegante, que crece de la aprensión al espanto. Y además José-Carlos Mainer indaga en las cartas de Unamuno y Paula Izquierdo entrevista al reciente Nobel Mo Yan, “el Kafka chino”.

LIBRERÍAS

Rafael Alberti (Madrid)

Con casi cuarenta años de historia, la librería Rafael Alberti (1975) presume de haber abierto caminos y de ofrecer una vía alternativa al sector, la de siempre y la más nueva: no es un establecimiento de toda la vida reducido a vender libros de texto; tampoco una gran superficie obsesionada por los *bestseller* ni un bar de última hora. “Nosotros—explica Lola Larumbe, su actual responsable—somos una librería de verdad, de fondo, aconsejamos a los clientes cuando nos lo piden, y procuramos ser un lugar abierto y receptivo, un punto de encuentro dinámico entre creadores y lectores”. Por eso, entre sus 20.000 títulos, el lector encontrará tanto los más vendidos como los libros de moda, los publicitados por internet y también un buen puñado de obras verdaderas, de fondo, que muchas de las recién llegadas desconocen. “Y si no las tenemos, las encontramos”.

Sus clientes son, según Larumbe, “lectores informados, que no tienen tampoco miedo a preguntar”, aunque también sabe que se han multiplicado quienes “piden libros fáciles, menos exigentes”. Por eso, si alguna vez afirmó que un país podía retratarse por sus librerías, su balance es algo pesimista: “Nuestra situación es, cuanto menos, precaria. Muchas ciudades han perdido ‘su’ librería de referencia. También se abren otras, pero todavía tenemos que ver hasta dónde podrán llegar, si se quedarán en servir copas con los libros como excusa o están dispuesta a dar la batalla por la cultura”. **N. AZANCOT**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TANGO DE LA GUARDIA VIEJA** 1/6
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Cincuenta sombras de Grey** 2/24
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Misión olvido** 3/19
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 4. El invierno del mundo** 8/14
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 5. La marca del meridiano** 4/7
Lorenzo Silva. PLANETA
- 6. Una vacante imprevista** 3/2
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 7. La vida iba en serio** 6/6
Jorge Javier Vázquez. PLANETA
- 8. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 9/20
E.L. James. GRIJALBO
- 9. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 9/20
E.L. James. GRIJALBO
- 10. Victus** 7/11
Albert Sánchez Piñol. LA CAMPANA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL HOBBIT** 1/2
J. R. R. Tolkien. BOOKET
- 2. Juego de tronos. Can. de Hielo y fuego 1 (Omnium)** .. 2/9
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. El tiempo entre costuras** 5/21
María Dueñas. BOOKET
- 4. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 10/20
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. La vida de Pi** 4/2
Yann Martel. BOOKET
- 6. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** 7/14
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. La caída de los gigantes** -/1
Ken Follet. BOOKET
- 8. 1Q84. Parte 3** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 9. Festín de cuervos. Canción de Hielo y Fuego 4** ... 3/24
George R. Martin. GIGAMESH
- 10. Luna Nueva** 9/3
Stephenie Meyer. ALFAGUARA

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/5
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. Memorias 1** 2/4
José María Aznar. PLANETA
- 3. Una mochila para el universo** 5/27
Elsa Punset. DESTINO
- 4. No sé dónde está el límite** 9/5
Josef Ajram. ALIENTA
- 5. 50 propuestas eróticas para disfrutar en pareja** ... 4/3
VV.AA. GRIJALBO
- 6. Urdangarín** 6/9
Eduardo Inda / Esteban Urreizietia. LA ESFERA
- 7. España se escribe con E de Endeudamiento** -/1
José M. Gay de Liébana. PLANETA DEUSTO
- 8. Libro del español correcto** 7/3
Instituto Cervantes. ESPASA
- 9. Sergio Ramos** 8/2
Enrique Ortego. EVEREST
- 10. El arte de no amargarse la vida** 3/34
Rafael Santandreu. ONIRO

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SÉPTIMO VIAJE AL REINO DE LA FANTASÍA** 1/5
Geronimo Stilton. DESTINO
- 2. ¡Atrapados en la nieve! Diario de Greg 6** 2/6
Jeff Kinney. MOLINO
- 3. Mejor Manolo. Manolito Gafotas** 3/4
Elvira Lindo. SEIX BARRAL
- 4. El pequeño teatro de Rebecca** 6/2
Rebecca Dautremer. EDELVIVES
- 5. El león jardinero** 4/3
Elsa Punset. DESTINO
- 6. Los juegos del hambre** 8/18
Suzanne Collins. MOLINO
- 7. En llamas. Los juegos del Hambre 2** 7/17
Suzanne Collins. MOLINO
- 8. Princesa de la oscuridad** 5/2
Tea Stilton. DESTINO
- 9. Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** 10/17
Suzanne Collins. MOLINO
- 10. Monster High** -/1
Gitty Daneshvary. ALFAGUARA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cílsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas GUENCA: 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: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



JULIAN BARNES

El sentido de un final

PREMIO MAN BOOKER

Una obra maestra, aclamada por la crítica,
de uno de los mayores escritores británicos.



ANAGRAMA

Impugnación

IGNACIO ECHEVARRÍA

Una vez más, los suplementos culturales de los grandes diarios nacionales han dedicado sus últimos números del mes de diciembre a seleccionar “lo mejor” del año que concluye. Como siempre, los resultados son desalentadoramente previsibles, y ponen en evidencia la estrechez de miras y los criterios tan rutinarios con que operan la mayoría de los consultados, representantes señalados de lo que el común de los lectores entiende que es “la crítica” de nuestro país, una etiqueta que amalgama confusamente el trabajo de reseñistas, comentaristas y periodistas culturales.

Lo de menos, aquí, es impugnar el contenido concreto de las listas resultantes. No hace mucho que dediqué una de estas columnas a subrayar –y justificar hasta donde cabe– el mal gusto generalizado de la mayor parte de los reseñistas que, semana tras semana, se ocupan de evaluar las novedades. Más preocupante es, a mi juicio, que esos mismos reseñistas delaten una acusada tendencia a transitar por los mismos circuitos, consumir los mismos productos, y enjuiciarlos conforme a categorías que coinciden de modo cada vez más bochorosamente zafio con las del mercado.

Así ocurre, en grado prácticamente idéntico, con todos los suplementos culturales y, dentro de los mismos, en casi todos los ámbitos (libros, cine, teatro, danza, música, artes plásticas). Me ceñiré, para ilustrarlo, a este mismo suplemento, más en concreto a la selección que hizo de los diez mejores libros de narrativa en español publicados en 2012. En la edición digital puede consultar el lector la lista de los títulos y las votaciones que la precedieron. En estas votaciones participaron ocho críticos, todos familiares para el usuario de El Cultural.

Me limito a hacer unas pocas observaciones significativas. La primera: en una lista de las diez “mejores obras de ficción publicadas los últimos doce meses por autores españoles e hispanoamericanos” no aparece ningún autor hispanoamericano. ¡Ninguno! Y eso en un momento en que hay unanimidad al destacar la vitalidad de la narrativa que se produce en un continente vastísimo del que no cesan de llegarnos todo tipo de novedades. Sólo la mitad de los críticos consultados mencionan algún autor hispanoamericano, y el total de menciones apenas alcanza la media docena, entre un total de ochenta. Sin comentarios.

Algo semejante cabe decir respecto a la presencia de escritoras en la lista de los “mejores”. Una sobre diez. E igual proporción en las listas de los votantes. Sin comentarios.

Otra observación: el más joven, entre los autores seleccionados, es Menéndez Salmón, nacido en el año 1971. Le siguen Clara Usón, nacida en 1961, y Javier Cercas, nacido en 1962. Todos los demás son autores nacidos en las décadas de los cincuenta o cuarenta. Pese a que se habla de la de 2012 como una “buena cosecha”, en ella no parecen despuntar talentos jóvenes, entendiendo por

tales –da risa decirlo– a los autores menores de cincuenta años. Sí parece, en cambio, que se repiten incansablemente los mismos nombres: Merino, Landero, Mateo Díez, Pérez-Reverte, Trapiello, Cercas... Es decir, más de lo mismo: los autores consabidos en constante rotación, según hayan publicado o no libro nuevo.

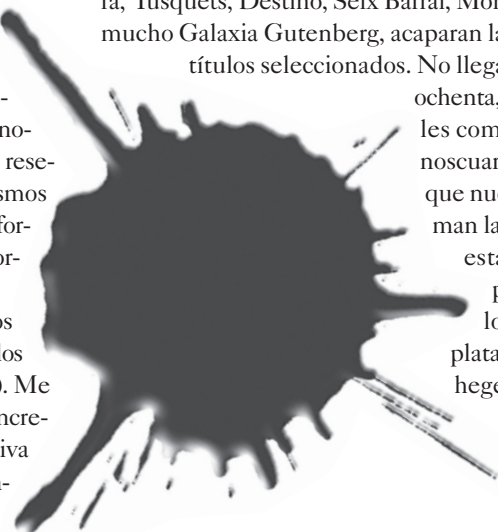
Más. En unos tiempos caracterizados, a una y otra orilla del Atlántico, por la efervescencia de pequeños y activísimos sellos editoriales que ensayan sin cesar, con más o menos atrevimiento, propuestas nuevas o alternativas, apenas se tienen éstas en cuenta. Alfaguara, Tusquets, Destino, Seix Barral, Mondadori, Anagrama, como mucho Galaxia Gutenberg, acaparan la inmensa mayoría de los títulos seleccionados. No llegan a media docena, entre

ochenta, las menciones a editoriales como Adriana Hidalgo, Menoscuarto, Impedimenta... ¿Será que nuestros críticos apenas asoman la nariz fuera de los cauces establecidos, o es que comparten enteramente los valores que promueven las plataformas ya consolidadas y hegemónicas, las más conspicuas redes de distribución y de difusión?

¿Será que nuestros críticos apenas asoman la nariz fuera de los cauces establecidos, o es que comparten enteramente los valores que promueven las plataformas ya consolidadas y hegemónicas, las más conspicuas redes de distribución y de difusión?

Repito: observaciones semejantes cabe realizar acerca de todos los suplementos culturales españoles, y a propósito de todas sus secciones. Se trata de un problema crónico y –me consta– de muy difícil remedio. Abotargados en sus rutinas, haciendo gala de una inconsciente docilidad, los agentes culturales se revelan en su mayor parte incapaces,

o simplemente perezosos, de rebuscar, de transmitir, de poner en juego otros productos distintos que los que les brindan las programaciones de las grandes corporaciones e instituciones, y tienden a actuar como simples amplificadores de las consignas del mercado, del gusto dominante, de las reputaciones ya consagradas, perpetuando la obvedad al precio de desentenderse de cuanto exige una atención nueva, por no decir alerta; el empleo de unos baremos distintos, el riesgo de apostar ●



La cuestión patrimonial

Hay una cuestión a la que prestamos menos atención y que ha cobrado un enorme protagonismo actualmente: la patrimonial. Asistimos a un desplazamiento del interés desde la exposición a la colección, y en varias direcciones. En los “buenos” tiempos, compraban arte actual –además de los coleccionistas particulares–, los museos públicos, las fundaciones bancarias y las cajas de ahorro, empresas con colecciones corporativas, fondos de inversión, ayuntamientos, diputaciones... Sabemos cómo están hoy las administraciones locales y lo que pasa con las cajas de ahorro, pero ¿mantienen los museos públicos sus programas de adquisiciones? ¿Qué pueden hacer para incrementar y visibilizar sus fondos?

FRANCESC RUIZ:
LAS PUERTAS DE LÉRIDA,
 2009 (LA PANERA)



Que las empresas y las fundaciones paraliquen o cancelen sus colecciones repercute negativamente en el mercado del arte pero que lo hagan los museos públicos es catastrófico para la riqueza patrimonial del país. Examinemos lo que ocurre en los de arte contemporáneo. Creemos que hay muchos porque a veces confundimos museo y centro de arte, que no tiene colección. En algún caso con motivo: el MARCO de Vigo nunca ha tenido colección propia y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC, Sevilla) sí la tiene. Si apartamos, además, las colecciones monográficas (como los dos museos Picasso, el Esteban Vicente, el Centro Guerrero y las fundaciones Joan Miró, Tàpies, Oteiza, Dalí...) con un crecimiento limitado no sólo por sus presupuestos sino también por la disponibilidad de piezas, veremos que los museos públicos que adquieren (o deberían) arte contemporáneo son pocos.

Cuando hay que recortar, la partida que suele sufrir más, y antes, es la de compras. Incluso en el Museo Reina Sofía. En 2012 invirtió casi 2.725.000 euros en nuevas obras para la colección, que es más de lo que numerosos museos y centros de arte tienen como presupuesto total. Pero mucho menos de lo que gastó, por ejemplo, en 2009, 13 millones de euros; en 2010 fueron 4,5 millones y en 2011, 6 millones. A partir de nuestro museo estatal, la caída es vertiginosa. Piénsese en los precios del arte y tómesese este dato como referencia: un director de museo suele cobrar entre 50.000 y 120.000 euros anuales... Podemos suponer que el siguiente

escalón lo ocupa el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, aunque la Fundación MACBA no da cifras (¿por qué?) de lo que aporta al Museu d'Art Contemporani de Barcelona pero sí conocemos la evolución del presupuesto propio del museo para adquisiciones, que ahora ya no existe: 880.000 euros en 2009, 380.000 en 2010, 119.000 en 2011. El Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) dedicó a esta partida casi 400.000 euros, todo un récord para los museos autonómicos. El presupuesto del CGAC (Santiago), que en 2007 era de 500.000 euros, pasó a 100.000, que su director gastó en ARCO declarando entonces que confiaba en conseguir otro tanto de fondos europeos. El CA2M (Móstoles), que alberga la colección de la Comunidad de Madrid, invirtió en 2012 cerca de 106.000 euros, pero la partida se ha reducido a 58.000 para

Cuando hay que recortar, la partida que suele sufrir más, y antes, es la de compras. Colecciones muy importantes españolas se han paralizado por completo. Están a cero

2013. El CAAC ha contado con 75.000 euros en 2012 –seis obras– y espera mantener la cantidad para 2013. La Panera (Lleida) inaugura este mes la Biennial d'Art Leandre Cristòfol, a través de la que ha formado su colección; hasta hoy disponía de 60.000 euros para adquisiciones –cada dos años– pero teme un 20% menos. El Museo Patio Herreriano crece a través de la Colección Arte Contemporáneo, que tampoco facilita cifras. Sabemos, sin embargo, que en el último ARCO adquirió sólo seis obras, cuan-

do en 2009, por ejemplo, fueron veinte. El Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander solía gastar entre 60.000 y 100.000 euros anuales (sin datos recientes). Y paren de contar. Colecciones muy importantes españolas se han paralizado por completo. Artium (Vitoria), MUSAC (León), CAAM (Las Palmas), MEIAC (Badajoz), Guggenheim Bilbao... están a cero.

DONACIONES Y DEPÓSITOS

Para los museos de arte contemporáneo, que han de actualizarse siempre y que son responsables de aprovisionar el patrimonio histórico futuro, se trata de crecer o morir. Algunos han intentado superar el *impasse* mediante dos estrategias. La primera es promover las donaciones, y hemos celebrado ciertos gestos de generosidad –aun con limitados beneficios fisca-

69 obras de diversos artistas. Al Reina Sofía han llegado 50 obras por esta vía; entre ellas, 14 de Emiliano Barral y 13 de Anric Massó. Artium se ha visto beneficiado por una donación de 14 obras de Simeón Saiz Ruiz y otras 10 de otros creadores. La Panera ha recibido cuatro obras de Francesc Abad, y otras de Francesc Ruiz y Txuspo Poyo. El IVAM, por su parte, ha incrementado su colección con 59 obras donadas por Fernando Almela; en este museo un 61% de los fondos proviene de donaciones. Hay que tener en cuenta algo que explica Omar Pascual Castillo, director del CAAM, sin presupuesto para adquisiciones desde 2007: algunas donaciones son consecuencia de acuerdos con los artistas, a los que se organizan exposiciones para las que el museo paga la producción de obras y que reciben (no siempre) unos honorarios por su participación en el proyecto; el artista dona a cambio una o varias de las obras así producidas. Así han ingresado 17 obras este año en la colección del CAAM, y dos de las tres piezas (de Rosa Muñoz y Lara Almárcegui) donadas al CA2M. Es difícil hacer una cuenta global, pero es probable que este año se hayan sumado más obras a los museos españoles en concepto de donación que de compra. Así estamos.

Una de las más sonadas, por sus efectos, fue la de una obra de Esteban Vicente que Abertis vendió para recaudar fondos que evitaran el cierre del museo segoviano; otra empresa, Ambientair, la compró y la cedió en depósito al propio museo. Y eso nos lleva a la segunda estrategia para

paliar la paralización de las colecciones: los depósitos. Que son pan para hoy y hambre para mañana, y que no todos los directores ven con buenos ojos. ¿Qué estabilidad tienen estas operaciones? En 2012, 555 obras han quedado confiadas al MACBA “en régimen de comodato de duración indefinida” de, entre otros, Xavier Miserachs, Joan Brossa y Art & Language.

El Reina Sofía también es muy amigo de esta práctica y acogió 195 obras el año pasado: de las familias de André Masson, Francis Bartolozzi o Pedro Lozano, de coleccionistas como José M^a Lafuente y Sonnabend (ampliación con 11 obras del depósito existente), de museos como el de Navarra, el del Traje, el Ramón Gaya... Artium ha incorporado temporalmente 25 obras. El MEIAC ha emprendido una tercera vía: sus “adquisiciones” se han centrado en las nuevas tecnologías. Ha completado, con 27 nuevas obras, el proyecto NETescopio, archivo online de Net.art: no se compran sino que se acuerda con los artistas que el museo las alojará en su servidor y las difundirá. Y lo hace: en 2013 será presentado en Montevideo, México DF, Oldenburg y Minneapolis.

COLECCIONES EN DANZA

La cuestión patrimonial gana centralidad en otro sentido: ante los recortes, muchos museos - Domus Artium (Da2, Salamanca), CA2M, MACBA, Artium, MEIAC, CAAM, CAAC...- echan mano de sus colecciones para armar exposiciones temporales que aviven la ficción de actividad. ¿Una al año? Y dos, y tres, y cuatro. Con una cara positiva: se muestran obras que están en los almacenes y se ponen en valor; y otra negativa: dejan

de producirse proyectos, agravando la parálisis general. Los hay que procuran que tales presentaciones no sean un mero desempolvado de los fondos y buscan un eje temático, un factor curatorial. Y lo hacen muy bien. Otros museos más pequeños, a veces al borde del cierre, han recurrido a ella casi como única posibilidad. Así, el CDAN. Encontramos igualmente expo-



PEDRO G. ROMERO: SIN TÍTULO (DANZA), 1992 (GAAG) Y GORDON MATTA-CLARK: MY SUMMER 77, 1977-2012 (MACBA)

siciones de colecciones privadas “invitadas”, como ha ocurrido en el Museo Lázaro Galdiano (la de Leando Navarro, galerista), en el MEIAC (la de Coca-Cola), en el CGAC (la de Helga de Alvear), en el IVAM (la Sordello Missana de arte aborigen australiano) o en CentroCentro (Casa de Alba), que se propone abrir una línea de muestras de este tipo. El coleccionista particular sube posiciones en el sistema del arte. Así lo confirma la constitución de la Fundación Museo Reina Sofía, que ha vendido muy baratas las sillas de su patronato a 16 coleccionistas iberoamericanos: 12.000 euros por cabeza. Sólo Patricia Phelps (la exposición de

Es difícil hacer una cuenta global, pero es probable que este 2012 se hayan sumado más obras a los museos como donaciones que como compras

su obras se inaugurará enseguida) ha formalizado la donación de una obra, de Juan Muñoz. El museo aclara que sólo expone colecciones privadas cuando se acuerda que obras de las mismas se mantengan en el museo después... en depósito. La Panera mostrará en 2013 la colección de Carlos Vallejo, y ha querido dar otra perspectiva a esta práctica, organizando una convocatoria



restringida de comisariado para la exposición. Patio Herreriano, en línea con la esencia de su colección, se está volcando en las colecciones corporativas: las de Mapfre y Honda Greens (proyecto *Art Situacions*) en 2012, la de la Fundación DKV en 2013.

COMPROMISO CON EL MUSEO PÚBLICO

Lo crucial es que las obras de mayor valor artístico lleguen a los museos, en pertenencia. Por ello, las administraciones, organismos y empresas públicas o privadas que en su día iniciaron colecciones propias y no pueden mantenerlas o exponerlas deberían considerar la posibilidad de donarlas a los museos públicos. Tras muchos tiras y aflojas, la colección de la Diputación de Cádiz (332 obras) se instaló en 2012 en el nuevo y vacío Centro de Arte Contemporáneo de Cádiz, construido por el Ayuntamiento. Pero es sólo una cesión temporal y hay que procurar llegar a so-

luciones duraderas. ¿Que una administración no puede entregar su patrimonio a otra? Pues que creen una fundación o un consorcio. Hay fórmulas. Y también para las colecciones de bancos y cajas, algunas tan voluminosas como la de la nueva fundación especial Cajasol, con 6.000 obras. Hay colecciones de peso depositadas en museos españoles: la de Coca-Cola (que

este año ha detenido sus compras en ARCO a la espera de definir el papel de la Fundación en del nuevo marco de la compañía) en el Da2, la de la Fundación ARCO en el CGAC. Tal vez, si alguna vez tenemos una Ley de Mecenazgo generosa, puedan donarse parcial o totalmente.

BBVA constituyó un fondo de adquisiciones para el Museo de Bellas Artes de Bilbao que ha permitido sumar obras de elevado precio a dicha colección. ¿Por qué no siguen su ejemplo otras empresas? Hace unos meses, el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts presentó un informe en el que recomendaba a la Generalitat de Cataluña el restablecimiento del Fondo Nacional para la Adquisición de Obras de Arte que ya funcionó entre 1983 y 2005. Proponía una financiación mixta que contara con capital privado. No se ha movido un dedo, que sepamos. **ELENA VOZMEDIANO**

Baselitz disonante

GEORG BASELITZ. GALERÍA PILAR SERRA. Santa Engracia, 6, bajo. MADRID. Hasta el 4 de febrero. De 3.600 a 60.000 E.

Georg Baselitz (nacido Hans George Kern, en 1938) forma parte del elenco de grandes figuras alemanas de la segunda mitad del siglo XX que continúa presente en el panorama artístico hoy. Nacido en pleno nacionalsocialismo, criado y educado en la Alemania comunista, exiliado de ésta a la occidental (como hicieron también sus compañeros Ralf Winkler (A. R. Penk), Gerhard Richter y Sigmar Polke, entre otros) fue un artista emergente y polémico en los 70, consolidó su pintura a lo largo en dicha década y alcanzó la fama internacional y la difusión de su trabajo en la de los 80. Desde entonces no abandonará esa posición.

El rasgo más característico e importante de su obra es la inversión voluntaria de la figura que representa, humana preferentemente, aunque igual hace con sus orgullosas águilas germanas una acción que hace que todos sus cuadros parezcan colgados del revés. Comenzó a finales de los 70 y le llevó a afirmar esto: "Un objeto pintado al revés es apto para la pintura porque no es apto como objeto. Carezco de nociones sobre la solidez de la representación. No corrijo la exactitud de la representación. Mi relación con el objeto es arbitraria. La pintura es organizada metódicamente por una inversión agresiva y disonante de la ornamentación".

Sin duda, ese poner el mundo boca abajo conserva algo de

la provocación que rodeó sus primeros pasos artísticos. Recordemos que en su primera exposición individual en la galería Werner & Katz de Múnich, dos de sus cuadros, *La gran noche se jodió* y *Hombre desnudo*, fueron confiscados por obscenidad. Pero, personalmente, de su trabajo me resulta mucho más atractivo lo que hay en él de recuperación histórica y crítica de un periodo oscurecido de la historia alemana, lo que justifica que el artista se volviese hacia un movimiento considerado "degenerado", el expresionismo.

Georg Baselitz lo hizo suyo para la configuración de una nueva mitología de héroes y símbolos destinados a reescribir una historia moderna de la sentimentalidad germana, para reflexionar sobre el arte.

Dos nuevas publicaciones invitan a un mayor estudio de la obra de Baselitz. El primero es el catálogo de la gran retrospectiva que le dedicó el Musée d'Art Moderne de la Ville de París el año pasado. Es un análisis por memorizado de una de las facetas menos conocidas del artista, la de escultor. El segundo está editado por Cencle d'Art y es una completa monografía que recoge un estudio crítico de toda su trayectoria con escritos del artista.



De ahí que uno de los conjuntos más interesantes de la tercera exposición que le dedica Pilar Serra, ahora en una nueva sede, con obras realizadas en mayoría, en lo que va de siglo, que empezó en 2006, y que configu-



DER WIKINGER, 2004/2005

ró la exposición *Baselitz Remix*, en la Pinacoteca Moderna de Múnich (todo es un eterno retorno) ese mismo año. Aquí, ese modo de trabajo caracteriza cuatro xilografías en colores variables y una tinta y acuarela sobre papel que retoman *La gran noche...* y la reelaboran de manera más liviana y sutil, quizás también más eléctrica que los cargados y densos lienzos que pintaba en los 70.

Destaca de la muestra, igualmente, la serie de tres aguafuertes titulados como sus colores dominantes (*Azul*, *Violeta* y *Amarillo*), que retoman el motivo del águila, llevándolo a una versión que diluye la figuración en lo abstracto del movimiento

y el gesto. Para Baselitz, el grabado (y sus diferentes técnicas) es independiente de la pintura y coincidente en temática y motivos, siendo, también, autónomo respecto del dibujo.

Cabe apreciar en esta exposición en la galería Pilar Serra las diferencias entre el toque espeso y compacto cuándo se enfrenta al pastel y la acuarela, en la que prima una pincelada ancha y jugosa, o el sistema de chorro y gesto cuándo lo hace a la tinta sobre papel, con la que cubre amplias superficies. Si lo hace sobre una misma plancha, como en el caso de los *Big Nighth*, o sobre planchas de obras individuales, como en *Der Wikinger* o en *Morgens*, la incisión busca siempre cierta clarificación de la forma. **MARIANO NAVARRO**



Enrique Radigales

“Lo interesante de la tecnología son las emociones que provoca”

Su trabajo es una suerte de engranaje donde se mezcla el lenguaje HTML y el del pincel para cuestionar qué hay de progreso en la tecnología. Enrique Radigales, uno de los artistas más interesantes y con mayor proyección internacional, presenta el próximo jueves sus nuevas obras estrenando galería: la madrileña The Goma.

En su estudio madrileño conviven discos duros y monitores con pinceles y lápices de colores. Partículas de barro, madera o pintura se cuelan entre las teclas de su ordenador y el tóner de la impresora entre sus pigmentos. Soportes tradicionales y artesanales con medios tecnológicos avanzados. En esa frontera vive Enrique Radigales (Zaragoza, 1970), entre lo digital y lo físico, “una especie de observatorio –dice– desde donde llegar a ver algunos acontecimientos relacionados con el fu-

turo digital”. Ése es su campo de acción desde que en 1995 se especializara en pintura en la Escuela Massana de Barcelona y se adentrara en el estudio de programas de sistemas interactivos.

Desde entonces, ha pasado por certámenes como *Injuce* e *Inéditos*, ha ganado varios premios, ha pasado por diversas bienales de arte electrónico y ha obtenido importantes residencias. La última le llevó la pasada primavera a Eyebeam, el Centro de Arte y Tecnología de Nueva York, donde volverá el

próximo marzo para exponer uno de sus últimos proyectos, *12 metros de landscape*, que en 2012 presentó en la sala de exposiciones de Caja Madrid en Zaragoza y en su primera individual en la galería Baró, de São Paulo, una de las nuevas de la sección *Opening* de ARCO.

MANZANAS PEQUEÑAS Y GRANDES

No es la única galería que estrena artista y feria. La madrileña The Goma presenta ahora sus últimas pinturas, nacidas en el seno de la Gran Manzana y en la que habita, mordida, en su ordenador. Pese al filtro informático, están muy lejos de sus primeras animaciones, piezas en formato CD-ROM o Net.art. Dice que hoy ni siquiera puede verlas por las necesidades técnicas que requieren: “Provengo del Net.art, donde cada material tiene su propia línea de

tiempo, un calendario preestablecido en el que antes o después comenzará a erosionarse y perderán propiedades. Pronto te das cuenta de que el rédito conseguido ha sido una efervescencia instantánea. Después, todo se desvanece. Ésa es la arqueología de la tecnología. En el Net.art la caducidad es desquiciante. Hoy, muchas de las grandes piezas históricas ni existen. Muchos estamos cambiando conscientes de lo obsoleto y la imposibilidad de evolucionar en ese medio. Durante años fui mitad pintor, mitad artista digital, hasta que tuve que elegir. Opté por la pintura desde 2009, y ahora me enfrento a ella de otro modo, con una mayor inversión de tiempo y con una memoria digital que no puedo borrar. Una de mis mayores preocupaciones es que mi trabajo se vea y se entienda per-

fectamente hoy, y en el futuro”.

Habla de ello mientras cita a John Maeda, artista y profesor del MIT, que en 1995 lanzó *The Reactive Square*, cuidadas exploraciones entre arte digital y analógico, a modo de juegos, donde la imagen cambiaba con la voz. El interés de Maeda por humanizar la tecnología fue uno de esos clics de ratón mental que llevaron al artista a otros estadios, otros lugares. También la idea de imposibilidad de la informática cuántica, lo perdurable de los frescos romanos de la Villa Farnesia, en Roma, la pasión pictórica de Matisse, la escisión del hombre y la naturaleza que revela *La atracción del abismo* de Rafael Argullol, las visionarias predicciones de *Futuro*, el último libro de Marc Augé...

DIBUJAR BORRANDO

Confiesa que estos días anda atrapado en una de sus frases, que contradice toda la lógica en la que está basada la industria tecnológica: “Cuando el pasado se borra, el sentido desaparece”. No es casualidad. El sentido de sus nuevas obras cuestiona, precisamente, el de estas ocho palabras, especialmente una...

—¿Cómo surge este nuevo proyecto? ¿Cuál es la idea?

—Surge de mi estancia en Nueva York el año pasado, donde empecé a trabajar con la idea de borrar una impresión digital. Los primeros fueron paisajes clásicos borrados con crema solar, que luego quemé con el sol utilizando una lupa. Son el punto de partida de la exposición. Tiene que ver con la necesidad de dotar de higiene al conocimiento. *De formatearlo*. Se trata de una reflexión sobre el residuo. A partir de ahí, empecé a utilizar un *software* de recuperación de datos que yo mismo había bo-

rrado tiempo atrás en distintos ordenadores y discos duros. Todos estos documentos (JPG, PSD, TIFF...) fueron perdiendo información y desgastándose digitalmente con el tiempo. Al principio, el encuentro de imágenes borradas fue fortuito, pero pronto empecé a controlar el proceso de degradación de la papelera virtual. Ha sido como *dibujar borrando*. Imprimí en lona *vinílica* estas imágenes borradas digitalmente y las he vuelto a borrar físicamente con disolvente. Luego, las he intervenido con pintura de colores que siguen cierta lógica *computacional*. Estoy obsesionado con el significado de la pintura...

—¿Y qué significa?

—Es como la trompeta en el jazz. Con ella puedo sintetizar todo mi estudio sobre lo analógico y lo digital con una simple problemática de color, entre mis pinceladas y mis códigos hexadecimales. El resto es pura experimentación, que no aparece frente al ordenador. En estas pinturas no estoy tan centrado en la técnica; no hay figuración,



SEMIBORRADO_DSC0653, 2012

los formatos son más pequeños y las pinceladas más precisas.

—¿Qué mensajes encierran?

—Hablan de la idea de traducción, de que siempre hay interpretaciones, sea el campo que sea. El mismo viaje y la

En el Net.art la caducidad es desquiciante. Hoy, muchas de las grandes piezas históricas ni existen. Ésa es la arqueología de la tecnología”

misma deriva que ofrece la red lo proporciona, por ejemplo, un diccionario de símbolos. Las imágenes de estas obras provienen de búsquedas en Google a partir de palabras concretas. El proyecto *12 metros de landscape* partía de la misma premisa: fotos encontradas en la red a partir de conceptos como montaña, mar, paisaje... Es fácil ver cómo en internet la información no se recicla nunca y los contenidos no son originales. Nunca llegas a comprender cuál es la fuente fidedigna, el verdadero origen.

—La idea de paisaje sobrevuela en muchos de sus trabajos. ¿Qué otros conceptos gravitan entorno a ella?

—Está la idea de tiempo, de cómo la tecnología difícilmente será accesible en el futuro. Ese acecho de la recarga, de vivir en continuo *actualizarse*, como demanda el iPhone. Me interesa profundizar en la relación del hombre y la máquina, en cómo a través de la convivencia mutua las máquinas van a perder interés y la capa de brillantina y sofisticación va a desaparecer. Otra idea es la ruina como vestigio del pasado, como tecnología obsoleta que aún nos devuelve mucha emoción. Y, sin duda, el paisaje como aventura...

El que vislumbra estos días en tierras aragonesas, su verdadera *Home*, está lleno de ellas. Desconectado del 3G, —no es gratuito que defina su trabajo como una tecnología *unplugged*, desenchufada—, explica con emoción que ha visto un arado

romano que le ha hecho reflexionar sobre la propia materia de la tecnología. La suya, con la que trabaja, afirma que siempre es emocional. Romántica, incluso. De ahí el uso recurrente que hace de las ventanas, metáforas en cada pincelada o en cada píxel, gigantesco en *Gran amarillo* (2011), como vimos en el Ranchito, en Matadero Madrid: “Me paso el día encerrado entre los márgenes de una ventana digital, bueno en dos si contamos la montura de mis gafas, que podría considerarse hasta una primera capa de resolución. Así que me gusta compararme con otros artistas románticos que, como yo, se asomaban a las ventanas naturales del paisaje. Lo interesante ya no es la tecnología, sino el hombre tecnológico y las emociones que le provoca”.

FALTA DE CONCENTRACIÓN

Lejos del consumo rápido, sus imágenes cuestionan el tiempo. En la distracción de éste, dice Radigales que encuentra libertad creativa y en los errores, oportunidades. Ése es su *ideaworld*, rescatando el título de uno de sus proyectos más destacados: “Me interesa la idea de fracaso por la falta de concentración, la equivocación por no ser fiel siempre a los mismos parámetros, lo que exige volver a empezar. Algo que tiene mucho que ver con la propia práctica del artista, que en España es una carrera de fondo”.

—Ese análisis de la dependencia y fascinación por la tecnología, ¿a qué conclusiones lleva?

—A que un recurso tecnológico que te parece fascinante hoy te aburre mañana. A que el tiempo que inviertes en comprender una tecnología concreta es prácticamente tiempo perdido. A que la maestría no existe entre máquinas. **BEA ESPEJO**

Entrando con buen pie



DE ARRIBA A ABAJO: PERFORMANCE DE JORDI FERREIR;
KARLOS GIL: *THE NEVERENDING STORY*, 2012 Y
VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN LA SALA D'ART JOVE

Como si hubiese una urgencia por acabar, por dejar la temporada finiquitada o empezarla con buen pie y ser los primeros en decir algo, en la última semana del año, en Barcelona acostumbran a acumularse los eventos e inauguraciones en relación con eso que a veces llamamos la base de la cultura y otras, simplemente y de manera más burda, arte joven. De entre las *performances*, presentaciones de publicaciones o exposiciones en estudios destacamos tres propuestas.

En *Homesession*, Jordi Ferreiro (Barcelona, 1982) en *Un intento de hacer perceptible lo imperceptible* celebraba ese preludio de cambio que parecía que debía ser la entrada en el nuevo año o festejaba el anunciado fin del mundo maya la víspera del día anunciado. El pequeño espacio de *Homesession* servía para una *performance/happening* con 30 kilos de confeti dorado y plateado volando y cubriendo una mesa-vitrina con el contenido del

proyecto: citas de textos y fotografías que remiten a la crisis de la institución artística, a la imposibilidad de haber hecho del museo un lugar vivido. Los restos de confeti y la mesa quedan en la exposición subrayando esa imposibilidad. Resulta sintomático que esta crítica humorística y alegre a la “institución arte” se dé en un espacio independiente: *Homesession* es la iniciativa de dos comisarios que se propusieron llevar a cabo un proyecto de residencias de artistas y desarrollo de exposiciones en Barcelona.

WHAT'S WRONG WITH VISUAL PLEASURE?. HOMESSESSIONS.

Creus dels Molers, 15. BARCELONA.
Hasta el 26 de enero.

LA CONDICIÓN NARRATIVA. LA CAPELLA. Hospital, 56. BARCELONA.
Hasta el 27 de enero.

OUVERTURE. ACTE V. SALA D'ART JOVE. Calàbria, 147. BARCELONA.
Hasta el 30 de enero.

El apoyo a la producción de proyectos y contenidos es la clave del programa de BCN Producción al que, desde hace ya seis años, La Capella destina un gran esfuerzo: una convocatoria abierta para artistas y comisarios. En esta ocasión presentan un proyecto de Alexandra Llado: *La condición narrativa*. Si a finales de los 90 la cuestión política ocupaba la mayoría de las discusiones en arte, actualmente el relato y la narrativa parecen haberse afianzado como los temas centrales. De ese modo, si el objetivo de BCN Producción es acercarse a las líneas discursivas del arte actual, esta exposición es, entonces, muy pertinente. No sólo por el tema, sino porque en todos los proyectos particulares de los nueve artistas seleccionados la cuestión narrativa aparece luminosa, obvia, subrayada o, por lo menos, obliga a preguntarse qué hay más allá de las formas, de los objetos o los vídeos y qué están explicando.

Un ligero peldaño más abajo respecto a la franja generacional de la que se ocupa, la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya presenta el último acto de los proyectos de artistas seleccionados, también por convocatoria abierta, para el año 2012: *Ouverture. Acte V*. Aquí no se trata de una exposición comisariada ni nada semejante, pero sí de una oportunidad para ver trabajos de artistas muy jóvenes. La Sala d'Art Jove hace ya varios años que resiste y, discretamente, cumple un papel fundamental en la ciudad, no sólo como espacio expositivo sino porque cada proyecto está tutorizado por un equipo de críticos o comisarios también jóvenes, en un proceso de aprendizaje y experimentación mutuo. **DAVID G. TORRES**

Richard Deacon, aires futuristas

RICHARD DEACON. CAC. Alemania
s/n. MÁLAGA. Hasta el 10 de marzo.

Richard Deacon (Bangor, 1949) pertenece a una generación de artistas que ha causado una importante renovación en la escultura británica de la segunda mitad del siglo XX, cosa nada fácil teniendo como inmediatos antecesores a figuras como Henry Moore o Barbara Hepworth. Sin embargo, Anish Ka-

adquieren una segunda vida tras su ciclo productivo. Otro rasgo en común es la escala, muchas veces desmesurada para los objetos que sugieren representar, o la acumulación, también insensata. Todo lo anterior da a las obras de los tres un aire futurista, o perfectamente muy actual, porque a efectos de visibilidad y espectacularidad, el futuro ya está aquí.

Dicho esto, debemos desta-

el uso de la serialidad, así como su continua exploración de la relación entre el cuerpo y el espacio, interior y exterior, lo orgánico y lo estructural. Lo que más sorprenderá a quienes ya conozcan su obra será un conjunto de piezas más o menos metálicas, cuya consistencia es un juego más acerca de la realidad física de la obra. Otra peculiaridad es la presencia de varias piezas de pequeño formato, situadas in-

la exposición, el escultor sigue un hilo conductor que relaciona las formas sociales con las formas de sus obras. Es interesante el hecho de que además de la contundencia física de las piezas, el artista insista en introducir siempre una fuerte carga conceptual. Quizás tenga que ver con que es doctor en Literatura y durante largos años fue profesor en la Facultad de Bellas Artes de París, es decir, que se mueve con soltura en el ámbito de los significados y no sólo en el de los significantes. Lo revela la importancia que siempre ha concedido a los títulos. En esta exposición podemos encontrarnos con *Nosotros Tres, Congregación y Tribu*. Y es que como decía Francés, Deacon procura hacernos pensar en lo colectivo y lo social a través de formas.

Sin embargo, yo prefiero verlo en la perspectiva del amor británico por la naturaleza, concretado aquí en la madera, en la presencia en ese apretado país



poor, Tony Cragg y el propio Deacon, que se formaron en el Saint Martin School of Art de Londres, tienen más de un rasgo en común, si nos ponemos a comparar sus creaciones.

El más destacado, a mi parecer, es el cuestionamiento del propio material, a partir de tratamientos que modifican sus comportamientos habituales. Por eso, ante muchas de sus obras, y también éstas, nos preguntamos de qué están hechas, cómo logran que madera, metal o grasa hagan eso. Materiales insólitos, industriales o postindustriales, en el sentido de que

car que la presente exposición es una excelente introducción a la obra de Deacon (que obtuvo el Turner Prize en 1987), quizás de los tres artistas mencionados el menos conocido en España (recuerdo sólo una muestra, centrada en tres o cuatro piezas monometálicas, en Artium de Vitoria en 2005). El del CAC es un recorrido a través de su obra de la última década: una treintena de esculturas, muchas de ellas inéditas, muy representativas de su poética. En ellas se pone de manifiesto el virtuosismo del artista a través de la creación de volúmenes y superficies insólitas,

cluso sobre pedestales. No es por tanto Deacon sólo valeroso ante lo grande sino también ante lo pequeño, con el resultado de producir un dilema entre la noción de escultura y la de objeto.

Además de las mencionadas estructuras geométricas que se extienden pegadas a las paredes, encontraremos un divertido surtido de formas: conglomerados de lo que parecen donuts, gigantescas virutas, bosquecillos de fideos o si se prefiere, puñados de arbolitos mecánicamente ordenados. Y, sin embargo, tal y como declara Fernando Francés, comisario de

Es un excelente recorrido por la obra de Deacon: una treintena de esculturas, muchas de ellas inéditas, muy representativas de su poética

de la industria pesada... rasgos que quizás parezcan excesivamente biográficos, pero es que el tono del artista es siempre íntimo, a pesar de los tamaños. Sin duda, más de un poeta que de un constructor. Los artistas, lo quieran o no, siempre acaban tallando su propio retrato. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Mike Kelley, el gran posmoderno

El Stedelijk Museum de Ámsterdam reúne cerca de 200 obras que abarcan 35 años de carrera de uno de los artistas más influyentes y transgresores hoy, Mike Kelley, fallecido el año pasado. Es su primera gran retrospectiva que más tarde viajará al Centre Pompidou de París, al PS1 de Nueva York y al Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles.

Provocador y rebelde. Altanero y agitador. Melancólico sólo a veces, otras soez y siempre excesivo. Mucho más que cáustico. Propenso a lo siniestro. Muy punki. Lenguaraz. Ávido lector, crítico hiriente e historiador de altura. Modélico alborotador. Frenético dibujante y narrador torrencial. Poco escrupuloso. Nada corto de memoria. Conversador sagaz y transigente. Ferviente anti-neoyorquino. Creador total... Mike Kelley, uno de los artistas más importantes de las cuatro últimas décadas, fue todo esto, y más.

Nacido en Detroit (EEUU) en 1954, Kelley creció al abrigo de una familia conservadora que le impuso una educación severa, cuando no asfixiante. Detroit no sólo reunía todos los atributos de lo específicamente americano (un asunto que recorrería toda su obra, desde sus inicios hasta el proyecto descomunal de *Day is Done*, de 2005, sino que comenzaba a ser el centro de un movimiento contracultural que se pretendía antídoto del hipismo sesentero, de la tonta perorata del amor libre y la blanda indolencia. Como Auschwitz en su día, Vietnam ponía las cosas en su sitio y ofrecía la dimensión real de las hazañas humanas. En el Detroit de lo 70, bajo una aguda crisis

económica, Kelley formó parte de numerosas bandas como *Destroy All Monsters*, más propensa a alabar a la muerte que a cantar las bondades edulcoradas del amor y, desde principios de los 70, la música se filtró en su sangre para siempre.

En 1976 se trasladó a Los Ángeles e ingresó en el California Institute for the Arts, más conocido como CalArts. Kelley inició entonces su particular cruzada contra todo método represivo, y no sólo aquel que había sufrido en sus carnes, como la presión familiar o la vivida en el colegio. También se enfrentó con decisión a toda actitud excluyente que tragara la libre convivencia de ideas de cualquier procedencia. Reaccionó contra el Conceptual por subli-

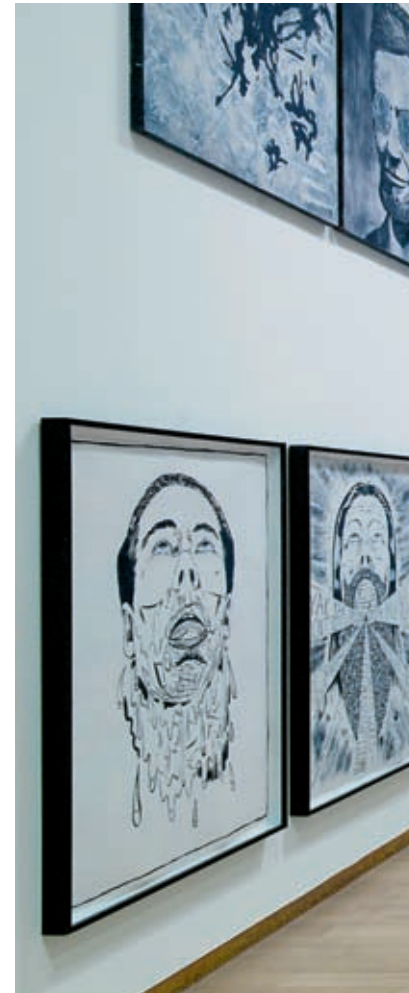
Su libertad para reventar toda jerarquía fue su gran aportación a la cultura y el arte de su tiempo y, así, fue un vehículo crucial para la consolidación del post-modernismo en el arte

mar las ideas sobre las formas y contra el Minimal por imponer las formas sobre todo lo demás; no dudó en rechazar la militancia excesiva y sectaria de ciertos sectores feministas que encontró en CalArts a su llegada a Los Ángeles, y dio la espalda a la noción individual del artista, co-

laborando siempre con todo aquél que pudo... Su libertad para reventar toda jerarquía fue su gran aportación a la cultura y el arte de su tiempo y, así, fue un vehículo crucial para la consolidación de lo que conocemos por post-modernismo en el arte.

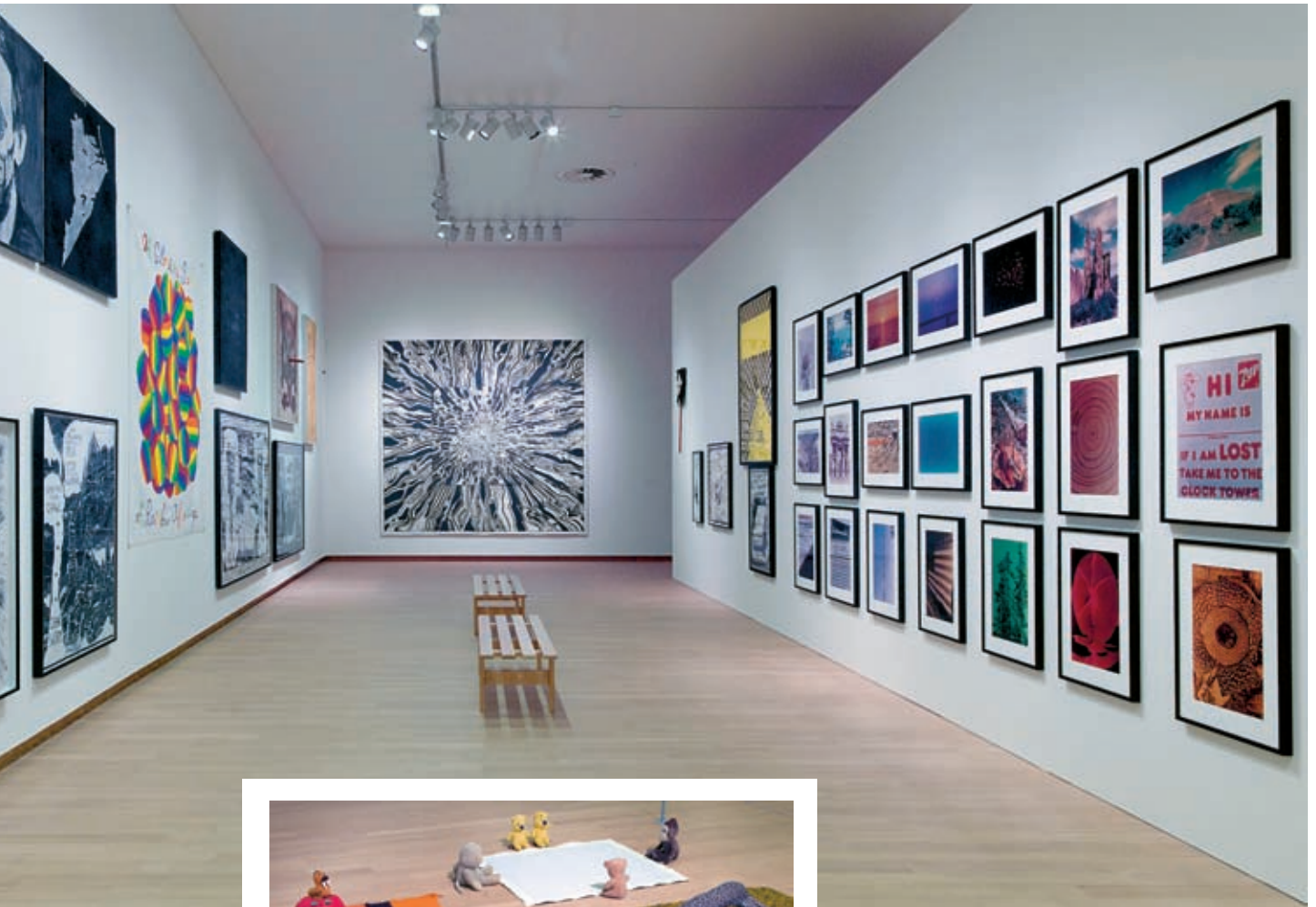
Esta estupenda exposición que ahora le dedica el Stedelijk de Ámsterdam tiene lugar un año después de la inesperada muerte del artista. Nos enfrentamos, de inicio, a la serie *Half*, sus conocidos peluches y muñecos de trapo realizados entre 1987 y 1992 (Kelley desarrolló siempre grandes bloques de trabajo dilatados en el tiempo), una revisión de los roles de género y los sistemas patriarcales. El artista cuenta, sin embargo, que *Half a Man* surgió no tanto

por una necesidad de sumarse a los asuntos de género como de plantear una crítica al capitalismo y a su falta de escrúpulos a la hora de convertir el arte en mercancía. Este fue otro de los temas que obsesionaron al artista, por eso realizó durante años un tipo de obra basada en el tra-



bajo manual, poco sofisticado, en oposición a la impecable factura industrial del Minimal y en la tradición *amateur* del DIY (hazlo tú mismo). Y por eso realizó en los 70 sus casetas de pájaro de maderas pintadas, que también pueden verse al inicio de esta muestra, con las que se enfrentó, también, a la liviandad formal del Conceptual. Pero, ¿no son estas casetas, que remiten a un pasatiempo típico de los chavales adolescentes, otra alusión velada a la masculinidad?

Entre peluches y casetas de pájaro, otros trabajos tempranos exploran el tránsito entre el carácter *performativo* de la obra de Kelley enraizado en su época de



HALF, 1987-1992 (DETALLE). ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

Detroit, y el modo en que éste se define en el espacio, esto es, cómo deviene objeto o forma y escenario. Y, en las obras sobre papel que atestan las primeras salas

de la ampliación del museo, aflora la tensión entre las imágenes y los textos, en un quehacer próximo al cómic y los juegos lingüísticos de John Baldessari y a los que no mucho más tarde se sumaría Raymond Pettibon.

Nada escapaba a su avidez. Cualquier asunto o tendencia llamaba su atención y le obligaba a detenerse y a adoptar una postura. Saludó el activismo fe-

minista, algunos de cuyos argumentos asumió con naturalidad, y abrazó la crítica institucional, un tema del que aquí pueden verse dos importantes ejemplos de finales de los 80, *From my Institution to Yours* y *Pay for Your Pleasure*, certeros dardos hacia las diferencias de clase en el marco de los museos de arte y una ácida referencia a las relaciones entre éstas y las instituciones peni-

tenciarias, respectivamente.

Se suceden desde este punto grandes instalaciones como la soberbia *Educational Complex*, una serie de trabajos sobre

los colegios a los que asistió Kelley en la que acude de nuevo al concepto de represión, en este caso de la memoria, y cómo el recurso a técnicas psicológicas para recuperarla puede acabar en singulares construcciones de la historia. El piso inferior termina con los trabajos en colaboración, entre otros, con Tony Oursler al abrigo de su participación en el grupo *The Poetics*,

y llegamos, ya en el nivel superior, a otro de los momentos de mayor intensidad de la exposición. Se trata de *Day is Done*, un trabajo presentado por vez primera en la sede neoyorquina de Gagosian en 2005 sobre la cultura popular americana en el que Kelley volcó todos sus intereses: la represión a la sexualidad; la experiencia personal a la historia colectiva; la *performance* a la construcción de escenarios cargados de *atrezzo* denso y barroco; la comedia absurda a lo brutal y lo siniestro... En *Day is Done* se condensa todo lo que habíamos visto hasta ese momento. Todo Kelley concentrado en un exceso fenomenal. **JAVIER HONTORIA**



La Filarmónica de Londres abre el Festival de Música de Canarias

Esta tarde arranca en el Auditorio de Tenerife una nueva edición del Festival de Música de Canarias con el *Concierto para piano* de Schumann. Vladimir Jurowski y los músicos de la Filarmónica de Londres flanquearán al pianista canario Iván Martín (Las Palmas, 1978), que vuelve al certamen tres años después con la maleta cargada de éxitos. “El festival no es sólo mi hogar —cuenta a El Cultu-

El pianista Iván Martín será el encargado de inaugurar hoy la 29ª edición del Festival de Música de Canarias. La Orquesta del Teatro Mariinsky de Valery Gergiev y la Filarmónica de Londres de Vladimir Jurowski serán los grandes reclamos de una programación abierta a los nuevos públicos en la que no faltarán las actuaciones de la Sinfónica de Tenerife, dirigida por Michal Nesterowicz, y la Filarmónica de Gran Canaria de Pedro Halffter.

ral—sino un verdadero catalizador de mi vocación musical”. Allí tuvo ocasión de escuchar en 1998 la *Cuarta* y *Séptima* sinfonías de Beethoven en manos de Carlos Kleiber y la Orquesta Estatal de Baviera. “Me fastidiaron a Beethoven. Quiero decir que nunca he vuelto a escuchar nada parecido...”.

En 2007 Vladimir Jurowski (Moscú, 1972) sustituyó a Kurt Masur al frente de la formación



LOS MÚSICOS DE
LA FILARMÓNICA
DE LONDRES

BENJAMIN EALOVEGA

londinense, que está considerada una de las mejores fábricas de sonidos del mundo. “No es habitual encontrar tanta personalidad y carácter entre las orquestas británicas, que al estar autofinanciadas siempre andan pendientes de la cuenta de resultados”. Asegura Iván Martín que este Schumann ha requerido varias horas de ensayo pero, sobre todo, largas conversaciones con el maestro ruso, hijo del mítico Mikhail Jurowski. “Es una suerte haber dado con una batuta capaz de comprender la complejidad técnica y formal de esta partitura. Algunos directores reclaman su espacio en el podio y asfixian al intérprete. No es el caso de Jurowski, que conoce muy bien el universo schuman-

niano, que está lleno de trampas”. Quizá porque el compositor alemán albergaba multitudes. “Investigaciones posteriores han demostrado que padecía un trastorno maniaco-depresivo. De ahí que empleara diferentes personalidades para componer: el ardiente y dionisiaco Florestán, el fantasioso Eusebio y el sabio Maestro Raro. Todos para uno y uno para todos”.

El *Concierto para piano y orquesta en la menor* es toda una singularidad. “No fue concebido originalmente como concierto, sino como una fantasía dedicada a Clara Schumann”. Cuatro años después, Robert Schumann la revisó y le añadió dos movimientos que le confirieron una estructura que él mismo de-

finió como algo entre el concierto, la sinfonía y la gran sonata. “Sin embargo, su obsesión por el ideal romántico de la obra de arte total hace que todo tenga unidad”. La biografía de Clara Schumann le ha ayudado a desvelar algunos otros misterios del *Concierto*. “Casualmente Clara, que fue compositora en una época en que las mujeres no eran reconocidas como tales, tiene otro *Concierto para piano* que guarda no pocas similitudes con el de su marido. La pregunta es: ¿quién inspiró a quién?”.

La London Philharmonic tiene muchos más atriles que la Gewandhaus de Leipzig que estrenó el *Concierto* de Schumann en 1946. “La forma de entender la música ha cambiado mucho desde entonces. La manera en que un *forte* de Beethoven sobrecogía al público de una sala de trescientas butacas nada tiene que ver con los aforos y las sensibilidades de hoy en día. Con esto quiero decir que el aumento de volumen está perfectamente justificado”.

El nombre de Iván Martín empezó a sonar en 2010 con motivo de una grabación de las sonatas de Antonio Soler, uno de los grandes compositores españoles del siglo XVIII. A fin de continuar con la labor iniciada en su día por Alicia de Larrocha y que más tarde han venido completando Isidro Barrio o Joaquín Soriano, Iván Martín llevó a cabo un exhaustivo trabajo de investigación en las fuentes originales conservadas en la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial y en el Monasterio de Montserrat. “Me interesa la música en todo su contexto. Saber de dónde viene

cada nota”. Hasta el punto de que cuando Antón García Abril le dedicó una obra, no descansó hasta lograr sentarse en el piano en que había sido compuesta la partitura en cuestión. “Había ciertas sonoridades que no entendí hasta que palpé aquellas teclas... Siempre digo que el piano es el instrumento más imperfecto de todos. Su sofisticación técnica hace que ocurran mil cosas entre la acción de pulsar una tecla y el resultado sonoro”. A la grabación de Soler le siguió otra, en la que rescataba algunas obras de piano de Mozart, con el que se terminó de ganar el favor de la crítica.

CONCIERTOS DE CALLE

En la segunda parte del concierto (que se repetirá el 14 de enero en Gran Canaria), los filarmónicos londinenses abordarán la *Sinfonía n.º 5* de Mahler. En su segunda intervención (mañana en Tenerife y el domingo

El músico que niegue llevar un pequeño director dentro miente. De momento, a mí la batuta me tiente lo justo. Soy autocrítico y respetuoso”

en Gran Canaria) interpretarán la *Obertura Trágica* de Brahms, el *Concierto para violín n.º 2* de Prokófiev (junto a la solista rusa Patricia Kopatchinskaja) y la *Sinfonía n.º 5* de Tchaikovsky. “Tres décadas después de que Rafael Nebot fundara el certamen, las Islas siguen acogiendo el único festival de invierno de este calibres, por el que siguen pasando las mejores orquestas, directores y solistas del mundo”.

Su directora desde 2010, Candelaria Rodríguez, no ha escatimado en grandes nombres en una edición que está diseñada desde la austeridad. “Le ha tocado un momento complicado, pero está demostrando que, con muchos menos recursos, se pueden seguir haciendo grandes cosas. Y ha conseguido saldar una asignatura pendiente: abrir el Festival a los teatros y a la calle”. Por eso, además de en los Auditorios capitalinos y los Teatros Guimerá, Pérez Galdós y Guiniguada, la programación se desarrollará hasta el 15 de febrero a lo largo de 38 conciertos en otros escenarios de las ocho Islas, incluida La Graciosa.

LA INSACIABLE CURIOSIDAD

En el resto de la programación sinfónica, la primera de las orquestas locales en pisar los escenarios del Festival será la Sinfónica de Tenerife, dirigida por su nuevo titular Michal Nestorowicz. El programa estará dedicado a Mahler, con la ejecución de su *Sinfonía nº 2 ‘Resurrección’* junto a la Coral Reyes Bartlet, el Coro de Cámara de Tenerife y las voces de la soprano tinerfeña Raquel Lojendio y la mezzosoprano Iris Vermillion. Por su parte, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a las órdenes de Pedro Halffter y con el tenor Jorge de León, ofrecerá la *Sinfonía Fausto* de Liszt.

Entre concierto y concierto, Iván Martín saca tiempo también para componer y va a publicar una edición crítica de las partituras mozartianas de su último disco. Le puede la curiosidad. Por eso con frecuencia le preguntan por su otra vocación, la de director de orquesta, que no disimula, aunque prefiere tomárselo con calma: “El músico que niegue llevar un pe-

LAS HUESTES DE GERGIEV GIRAN POR ESPAÑA

Vienen Valery Gergiev y los músicos de la Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo de oficiar (ayer) el debut de Anna Netrebko en el Liceo de Barcelona a propósito de una versión de concierto de la *Iolanta* de Tchaikovsky. Esta tarde, el maestro osetio proseguirá con su gira por España, que recalará en los Auditorios de Barcelona, Gerona, Madrid y Alicante (11, 12, 14 y 15 de enero, respectivamente), el Liceo (para una función más de *Iolanta* el día 13), el Teatro Principal de Vitoria (16), el Teatro Campoamor de Oviedo (17) y, dentro de la programación del Festival de Canarias, los Auditorios de Santa Cruz de Tenerife (19) y Alfredo Kraus de Las Palmas (20).

“Hace veinte años que dirijo regularmente en España —cuenta Gergiev a El Cultural— y puedo decir que conozco bien al público. Sé que, a pesar de las dificultades, las salas de concierto seguirán estando llenas porque, como en mi país, la música es el oxígeno de la sociedad. La prueba está en el nuevo ciclo de conciertos [La Filarmónica] en el que vamos a participar en Madrid”. Le acompañarán los pianistas Alexei Vorodin, Jorge Luis Prats, Enrique Bagaria y Denis Matsuev, la violonchelista Marie-Elisabeth Hecker y el clarinetista Cristo Barrios. Abordarán un programa colosal, que va de la *Quinta* de Tchaikovsky a la *Décima* de Shostakovich pasando por el preludio de *Lohengrin* y el *Concierto para clarinete nº 2* del canario Nino Díaz. “España es una cantera de talentos. Entre Frühbeck de Burgos y Pablo Heras-Casado hay varias generaciones de intérpretes, directores y compositores de primer nivel”.

Al frente de una de las instituciones musicales más antiguas de Rusia, Gergiev ha sabido defender desde 1988 las especificidades interpretativas del repertorio patrio sin dejar de abrirlo al mundo. “Creo que una de las grandes cualidades de la Orquesta del Teatro Mariinsky, que durante años ha mantenido una estrecha relación con los grandes compositores rusos, es que todo el mundo reconoce su sonido inmediatamente. Es una mezcla de técnica, sensibilidad y tradición”.



queño director dentro miente. De momento a mí la batuta me tienta lo justo. Creo que porque soy muy autocrítico y tengo un gran respeto por los directores”.

🗨️ No podemos olvidar que el futuro de la música clásica se decide en los conciertos pedagógicos más que en las partidas presupuestarias”

En las próximas semanas seguirá trabajando en un ambicioso proyecto discográfico de Sony en el que figuran el compositor Michael Nyman y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. “Sólo puedo decir que será la primera de una serie de colaboraciones que van a dar mucho que hablar”. En los blancos que le quedan en la agenda, seguirá curtiéndose con los músicos del Galdós Ensemble.

El Emerson Quartet será la formación que abrirá, el 21 de enero en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, los conciertos del apartado camerístico. Tomarán el relevo el Cuarteto Brentano, Europa Galante en manos de Fabio Biondi, la Orquesta de Cámara Checa y la Camerata de Salzburgo, dirigida por Ariel Zuckermann, que contará con la presencia de Martin Grubinger en la percusión, una sección poco habitual como solista que cobra toda su dimensión en las manos del músico austriaco.

La 29 edición del certamen dará continuidad al Festival Joven, con el objetivo de seguir abriendo paso a las nuevas generaciones de músicos, pero también de público. “Es importante que la música no pierda ese vínculo estrecho con la calle que hace que una sinfonía o un concierto de piano sigan desempeñando un papel fundamental en la educación y la sensibilización de la gente”, continúa Iván Martín.

Por eso, además del concierto en clave familiar que ofrecerá la Camerata de Salzburgo, está prevista una serie de conciertos a cargo de los jóvenes ganadores del último Concurso Infanta Cristina de Piano y se proyectarán varias películas cuyas temáticas giran en torno a la música clásica, sus grandes títulos, intérpretes y compositores. “No podemos olvidar que el futuro de la música clásica se decide más en este tipo de actividades que en las partidas presupuestarias”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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



ALONSO FLORES

RECREACIÓN DEL *BALLO IN MASCHERA* DE ÀLEX OLLÉ QUE SE VERÁ ESTE MIÉRCOLES EN LA ÓPERA DE SÍDNEY.

La Fura dels Baus sigue a la conquista del mundo operístico. Es ahora Àlex Ollé (Barcelona, 1960), que ya exhibió su *Grand Macabre* de Ligeti en Adelaida hace dos años, el autor de una nueva producción de *Un ballo in maschera* de Verdi, que se estrena en la Ópera de Sídney el próximo miércoles y en la que colaboran el Teatro Colón, La Monnaie y la Ópera de Oslo. Sobre la versión original, que narra el asesinato de Gustavo III de Suecia, el regista pone en primer plano el mundo asfixiante en el que el estado lo controla todo. “He buscado el valor político, en clave de actualidad, para demostrar que en esta ópera hay mucho más que una historia de amor a tres bandas”, explica.

La Fura comienza el año Verdi en Sídney

Ollé se sumerge en una recreación que tiene como referente *1984* de Orwell: “La ópera empieza con una proyección de datos económicos e imágenes de manifestantes y marchas de indignados como el que hace dos años fuera portada de la revista *Time*. Gustavo es un dictador, un oligarca, un banquero. Ulrica una disidente del sistema”. Se establecen por otro lado alusiones al nazismo, al estalinismo e incluso al universo literario de Kafka o a la visión

futurista del Fritz Lang de *Metropolis*. Esta propuesta no deja de ser, aparte de arriesgada, extremadamente interesante, aunque con ella se pueda correr el peligro de que esa orientación política margine algunos de los aspectos líricos esenciales de la narración y que la partitura potencia con enorme vigor. Porque en lo musical la obra, que es de 1859, y que contiene incluso elementos provenientes de la ópera cómica francesa, está construida en tor-

no al hermoso dúo de amor entre Gustavo y Amelia, una página emotiva e incandescente. “Mi objetivo es romper el comparazón del espectador, hacerlo vulnerable. Provocar, sí, pero provocar la reflexión”, destaca el director catalán, que se enfrenta a su primer Verdi en el bicentenario del compositor de Busseto. Repetirá en verano con una *Aida* en L’Arena di Verona.

“Salvo en un par de momentos, los personajes llevan siempre una máscara puesta, como símbolo de la alienación de nuestro tiempo”. Efecto éste que parece en principio muy demostrativo pero escasamente sutil. Y al que habrán de someterse los cantantes elegidos para estas funciones: la soprano georgiana Tamar Iveri, de sólido y contundente instrumento de lírico-*spinto*, el tenor mexicano Diego Torre, dotado de metal, anchura y cuerpo, un poco verde todavía, y el barítono José Carbó, australiano de origen argentino, lírico y de fácil agudo, a quien recordamos en un *Barbero* madrileño. En el foso se situará el italiano Andrea Molino, un músico que frecuenta, también como compositor, la producción de nuestros días. **ARTURO REVERTER**

El Baluarte reflota el Titanic

El pasado año se celebró el primer centenario del hundimiento del Titanic en aguas del Atlántico. Con tal motivo, el Ballet Nacional de Marsella decidió recuperar un ballet estrenado en Charleroi en 1992 por encargo del entonces director del Teatro de la Monnaie de Bruselas, hoy al frente del Real, Gerard Mortier. El coreógrafo Frédéric Flamand y el artista plástico Fabrice Plessi crearon

un espectáculo al que añadieron *La chute d’Icare* (1989) y, más tarde, *Ex Machina* (1994), constituyendo así una enjundiosa trilogía. El Baluarte de Pamplona nos trae esta tarde el segundo ballet, muy alabado por la crítica por la emoción que se desprende de la unión entre danza y pasado industrial. En efecto, este ballet, que representa el triunfo de la tecnología y que se reestrenó hace muy poco

en Marsella, pone de manifiesto cómo el progreso científico favorece la creación de un mundo perfecto y viene a ser una metáfora del fin de una época, expresada a través de una ideologizada reflexión del orden social y de su fin. El iceberg se convierte en símbolo de un desenlace trágico y en elemento destructor de la fragilidad de las sociedades contemporáneas. Los bailarines danzan —sin olvidar el ballet de puntas— con músicas de Ives, Dvorák, Schnittke, Kern y Lang. **A. R.**

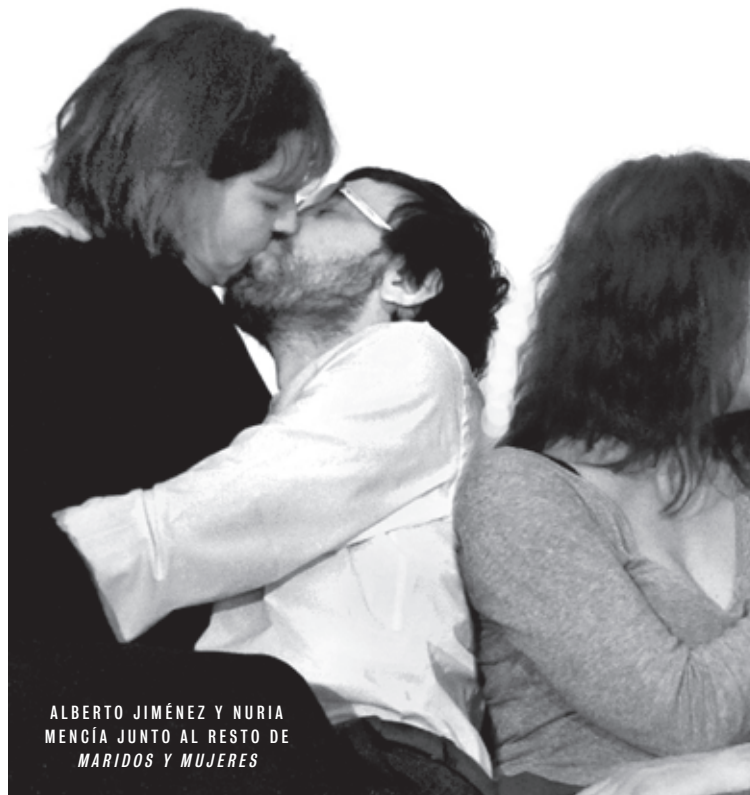


Rigola se atreve con Woody Allen

El guión de la película *Maridos y mujeres* de Woody Allen llega a La Abadía en formato teatral de la mano de Àlex Rigola. El montaje refleja los complejos problemas de la pareja actual con la sencillez del director neoyorquino.

Sorprende que *Maridos y mujeres*, de Woody Allen, pase a engrosar el repertorio de La Abadía, un teatro que presume de ofrecer “placer inteligente” a costa de programar más tragedias que comedias, de elegir a autores de sólida reputación dramática, de pretender que el público viva casi una experiencia religiosa desde el momento que asienta sus posaderas en la butaca y oye la solemne campanilla al comienzo de la función... Y no es que Allen no tenga merecido un escenario así, pero en los últimos años sus obras se han visto en Madrid en teatros comerciales (léase *Adulterios* y *Tócala otra vez Sam*, en el Maravillas).

Por encargo de La Abadía, el director catalán Àlex Rigola ha llevado a escena *Maridos y mujeres* siguiendo una adaptación del guión de la película que él mismo firma. Para este viaje no ha contado con sus intérpretes habituales de Barcelona, sino que ha recurrido a una estupenda generación de actores a la que no le falta trabajo en Madrid (*Veraneantes*, *Doña Perfecta*, *El traje*): Israel Elejalde, Elisabet Gelibert, Alberto Jiménez y Luis Bermejo, procedentes de la cantera de La Abadía, a los que se suman Nuria Mencía (felizmente incorporada a la comedia después de su éxito de *En la luna*, de Sanzol) y Miranda Gas.



ALBERTO JIMÉNEZ Y NURIA MENCÍA JUNTO AL RESTO DE MARIDOS Y MUJERES

La escenografía es de Max Glanzel y la iluminación de Maria Domènech

Los guiones de Allen no sólo se adaptan a la escena sino que, cosa rara, las editoriales los publican. Ocurre así con *Maridos y mujeres* (Tusquets, 1993), pelí-

cula que el director estrenó en 1992 y última de sus producciones que filmó con Mia Farrow. Se especula que el director reflejó en ella los problemas de pareja que poco tiempo después le llevarían a separarse de la actriz en uno de los más so-

Peter Weiss, juicio al nazismo

El Teatro de Arte de Madrid lleva a su programación el miércoles un título comprometido: *La indagación*, de Peter Weiss. Estructurada en once cantos, la obra aborda el juicio del gobierno alemán (realizado entre 1963 y 1965 en Frankfurt) contra numerosos nazis por el genocidio del campo de concentración de Auschwitz. La compañía Efímero Teatro y su directora Charo Amador suben al escenario los hechos que el autor de *Ma-*

rat/Sade seleccionó de las actas del proceso, en el que se acusaba a 23 oficiales y trabajadores y en el que testificaron 409 supervivientes. La versión de Amador concentra ocho de los once cantos a través de un lenguaje contemporáneo y tiene como intérpretes a actores formados en la RESAD. La obra permanecerá en cartel hasta el 27 de enero, coincidiendo con el Día Internacional de las Víctimas del Holocausto y el 50 aniversario de los juicios.

Málaga celebra sus 30 años de festival

Los estrenos *La venganza de don Mendo*, de Espejo Negro, *Casting, a la caza de Bernarda Alba*, de Teatroz, *Gusanos de maguey*, de Circuito Liquen, *Camille*, de Alfa Teatro, *¿Cuchara o tenedor?*, de Tenemos Gato, *La nota de Blake y Hotel*, de A Telón Cerrado podrán verse desde hoy en la XXX edición del Festival de Málaga, que se desarrollará en los escenarios de los teatros Cervantes y Echegaray. Además, se verán algunos títulos ya estrenados como *La loba*, de Ernesto Caballero, protagonizada por Nuria Espert y basada en el texto de Lillian Hellman. También integran la programación del certamen andaluz, entre otras obras, *Orquesta de señoritas*, de Pérez de la Fuente, *La Pepa*, de Sara Baras, *De ratones y hombres*, de Miguel del Arco, y *El Principito* protagonizado por José Luis Gómez e Inma Nieto. En total, 18 montajes de sala, a los que habría que añadir también un espectáculo de microteatro en el hotel AC Málaga.



ROS RIBAS

nados divorcios. “Nunca he visto en un texto teatral un retrato tan crudo y obsceno de lo que son las relaciones de pareja”, explica Rigola acerca de los motivos que le impulsaron a elegir este texto. Él considera que el acierto de Allen es que es “un

gran filósofo que continuamente traslada sus densos pensamientos al espectador de la forma más llana posible”. Sencillez que valora especialmente: “Las películas que más me gustan de él son las que tienen más posibilidades de ser subidas a esce-

na. Y creo que eso es porque se apoyan básicamente en su sencillez y sus diálogos”.

En la traslación escénica de Rigola, la pareja protagonista la componen el escritor Àlex (Luis Bermejo) y su mujer Carlota (Nuria Mencía), que asisten extrañados a la separación de sus mejores amigos, Alicia y José Luis (Elisabet Gelabert e Israel Elejalde). El inesperado divorcio les lleva a preguntarse acerca de la solidez de su propia relación, de sus inseguridades y de la inercia vital que les guía.

“Toda la ficción sobre el tema de la pareja que hemos recibido del cine y de la literatura, tanto adulta como infantil, está centrada en los momentos culminantes de las relaciones: ese estado maravilloso-estúpido donde no hay manera de centrar tus neuronas”, explica Rigola.

“La mayoría de los cuentos terminan con ‘fueron felices y comieron perdices’, pero muy pocas historias te cuentan qué pasa cuando llevas más de diez años comiendo perdices. Y como nos han educado con estas historias seguimos esperando que nuestra relación de pareja siga siendo

ese punto álgido inicial. El mensaje de Allen es que ese concepto del amor es un invento de la Edad Media, que querer y vivir en pareja es algo más profundo. Tenemos que relajarnos y saborearlo sin esperar a que sea siempre como en los inicios”.

¿Y cómo puede mejorar una puesta en escena una película redonda? Estas palabras de Israel Elejalde explican cómo han ido los ensayos: “Àlex es un obseso de la verdad, no le gusta el teatro actuado. Si Woody Allen hace primar en la película la comedia por encima de las hostias que

“Nunca he visto en un texto teatral un retrato tan crudo y obsceno sobre lo que son las relaciones de pareja”

Àlex Rigola

los protagonistas se dan, Rigola opera al revés. En los ensayos me siento como si estuviera en una reunión de Alcohólicos Anónimos, pero en la que planteamos nuestros problemas de pareja. Sí, creo que el público se va a reconocer mucho”. **LIZ PERALES**

Premio Max a la Mejor Autora Teatral, Premio Butaca al Mejor Montaje y Premio de la Crítica de Barcelona han sido algunos de los galardones que se ha llevado la autora y direc-

Las Hermanas siguen discutiendo en Madrid

tora Carol López por *Hermanas*, que llega al Teatro Maravillas de Madrid el próximo jueves interpretada por Amparo Larrañaga, María Pujalte y Marina San José. La obra abor-

da, en tono de comedia ácida y mordaz, la peculiar relación entre sus personajes y su madre (Amparo Fernández). Si, como dice Tólstoi en *Anna Karenina*, “todas las familias felices se parecen unas a otras, cada familia desdichada lo es a su manera”, en *Hermanas* Carol López en-

cuentra una ocasión perfecta para hablar de la muerte a través de la vida. “Me gusta contar historias y el teatro me ha servido para explicarlas. Su gestación ha sido un placer”.

Envenenados por *El crítico*

Tras su estreno el pasado mes de septiembre en el Teatro Guimerá de Tenerife, Juan Mayorga traslada el “combate” de *Si supiera cantar, me salvaría (El crítico)* al Marquina de Madrid. “Intento hacer una lectura crítica de las críticas. Al crítico, como al espectador en general, no hay que obedecerlo, pero es necesario escucharlo”, señalaba Mayorga a El Cultural en una jugosa conversación con Ignacio García May. Dirigida por Juan José Afonso y protagonizada por Juanjo Puigcorbó y Pere Ponce la obra recoge las diferentes emociones, vivencias y reflexiones de sus protagonistas con el teatro como fondo. “Interesará de un modo especial a los envenenados por este viejo arte—explica Mayorga—. Eso sí, nunca diré que es una obra sobre teatro. Antes diré que es un texto sobre dos seres que buscan amor y amistad, sobre la necesidad, casi nunca confesada, que todos tenemos de un maestro o de un heredero. Porque una crítica es una herencia”.



SILVIA MARSÓ
EN PLENA INTERPRETACIÓN
DE YERMA

Silvia Marsó es la nueva Yerma

Miguel Narros vuelve sobre *Yerma*, de García Lorca, y lo hace con Silvia Marsó encarnando al trágico personaje que muestra la dura realidad de la España del poeta granadino. Como Margarita Xirgu o Nuria Espert, la actriz tiene el desafío de conectar el personaje con la sociedad que le ha tocado vivir. Será desde hoy en el Teatro María Guerrero.

Silvia Marsó, la intrépida Silvia Marsó, llega al María Guerrero abducida por Yerma, un personaje trágico: la falta de hijos, la esterilidad como estigma. La fecundidad demonizada por la esterilidad. Cumple así Marsó dos viejos sueños: trabajar con Miguel Narros y dar vida a un personaje legendario de Federico. Hace catorce años que no hace un Lorca, y eso le parece ya una eternidad; lorquiana soy y a Federico adoro. Recobrar el personaje más trágico, dentro de su inmensa tragicidad, del poeta asesinado, y de la mano de su admirado Miguel Narros, es por lo tanto una doble resurrección. *Yerma* es uno de los textos más leídos y menos representados. Margarita Xirgu la estrenó en 1934: la Xirgu, actriz fetiche de García Lorca. Antes había hecho

Mariana Pineda, Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores. Y en 1945 en el exilio argentino de Buenos Aires, *La casa de Bernarda Alba*, homenaje póstumo a su amigo. Su dolorosa condición de exiliada le permitió a Margarita Xirgu decir: “Los griegos eran muy sabios, en vez de matar condenaban al exilio”. Sabios en la crueldad, se supone.

Esto de una actriz fetiche, para un director, ha dado muy buenos resultados en la historia del teatro. Víctor García y Nuria Espert, que hicieron una célebre y conflictiva *Yerma*, por ejemplo. O Mario Gas y Vicky Peña. O Pérez de la Fuente y María Jesús Valdés. Con frecuencia es una relación caníbal, un salpicar de lágrimas y sangre como deja muy claro Nuria Espert

en sus recuerdos generosos, más de afecto que de reproche al genio joven y maldito de Víctor García; pero da buen resultado. El director que tenga suficiente autoridad y poder para elegir su actriz fetiche tiene medio camino andado. Nuria Espert dio una especial relevancia a Yerma para los españoles de la posguerra. Pasó un calvario con Víctor García. Yerma por poco la aniquila aunque la consagró mundial-

El objetivo de esta Yerma es que la gente compruebe la temperatura de un personaje de antes de la guerra, cuando García Lorca señalaba las más infames lacras de la sociedad española

mente para los restos. Igual que al genio argentino, dipsómano y atormentado. Aún pervive en la memoria de los buenos aficionados al teatro este montaje tras el de *Las criadas*, de Nuria Espert y Víctor García, muerto antes de tiempo maltratado por la crítica y la censura españolas del tardofranquismo. Madrid, 1971: público fervoroso y policía vigilante. Y la lona, aquella inmensa lona en plano inclinado, como una cama elástica por la que los intérpretes deambulaban en precario equilibrio.

PIEDRA DE TOQUE PARA UNA ACTRIZ

Para Silvia Marsó todo esto no cuenta como referencia actoral, pese al respeto inmenso que tiene por la Espert y por la Xirgu. No le preocupan los antecedentes, sino el sentido histórico de una casada sin hijos; el duro destino de la mujer en la historia de España. La gente joven desconoce la verdadera sustancia escénica de esta obra que siempre ha sido una piedra de toque para una actriz. Silvia Marsó ha ido asolerándose como intérprete, sobre todo a raíz de *Aquí no paga nadie*, de Darío Fo y Franca Rame. Estábamos acostumbrados a una Marsó luminosa y grácil y en la obra de Fo apareció una mujer desgarrada, sin brillos glamurosos; una actriz que andaba más cerca del desgarro de Ana Magnani que de la elegante fragilidad de la propia Silvia.

El objetivo de Silvia Marsó es que la gente de ahora compruebe, a través de una mujer muy de estos días, la temperatura de este personaje de antes de la guerra; momento en que Lorca señalaba las lacras más infames del campesinado y de la sociedad española en general. Hoy no estamos en una sociedad rural, estamos en una sociedad urbanita y televisiva. Quizá, la moral restrictiva no ha cambiado mucho; el papel ancilar de la mujer, aunque con menos conflicto de sexo y libertad, está ahí. *Yerma* es una obra bipolar; o si se quiere ciclótica que pasa de un naturalismo abrupto a un temblor lírico sublime. A tenor de cómo cuentan los periódicos la gira por provincias, Narros le ha cogido el pulso a esta tragedia, pesadilla y sueño. Una mujer culpabilizada e infecunda por la esterilidad del marido: una metáfora de la inocencia culpable. **JAVIER VILLÁN**

“La tragedia de los Cenci es uno de los primeros documentos registrados en los que aparece la violencia de género en un juicio”. Así explica la directora Sonia Sebastián su interés por la obra de Artaud, que sube al escenario del Teatro Español a partir del próximo jueves. Basada en un hecho real, *Los Cenci* cuenta la historia de una familia italiana del siglo XVI marcada por la tragedia. El patriarca es un hombre cruel y despiadado que maltrata a su familia hasta el punto de violar a su propia hija. Hartas de su comportamien-

nicas y elementos posibles. Era una forma de recuperar un lenguaje que lleva existiendo desde el Paleolítico. No podemos hacer teatro como hacemos televisión”.

En *Los Cenci* se plantea una puesta en escena con sólidas raíces en el Teatro de la Crueldad. Un escenario polivalente y fuertes efectos visuales son algunos de los elementos que sirven para llevar al público hacia la acción. Los personajes son conducidos no sólo por la palabra, también por la música, la luz, los

sonidos y el vestuario.

“Son parte importante del juego teatral—señala la directora—. La trama de *Los Cenci* no deja de ser una historia con su principio, nudo y desenlace, por lo que cada uno de los personajes son absolutamente necesarios. Nos cuentan sentimientos y nos llevan a un mundo donde la palabra y el movimiento suman. Han demostrado una gran capacidad de riesgo”. Uno de los personajes centrales de la obra es el de Beatriz (Celia Freijeiro), que representa la inocencia y la pureza del conflicto. Para Sebastián, plasma el arco de la obra: “A través de ella vemos cómo el bien

Artaud asalta las butacas del Español



MARIA MACÍAS

Con el drama de *Los Cenci* desembarca en el Español de Madrid el teatro de la crueldad de Artaud. Sonia Sebastián estrena el día 17 una obra que busca recuperar las raíces de la escena.

to, las mujeres deciden matarlo para poner fin a los abusos organizando un complot junto a los criados.

La crudeza discursiva y despiadada de la obra es una de las características del teatro del autor francés, que busca en todo momento devolver al teatro su pureza expresiva. Recuerda Sebastián que hizo su Manifiesto de la Crueldad en una época en la que el naturalismo se había apropiado de la escena: “Abogaba por las grandes historias y, sobre todo, por llevarlas al teatro utilizando todas las téc-

puede llegar a contaminarse del mal. Con este personaje se pone sobre el escenario una pregunta que se hizo Tomás de Aquino en el siglo XIII: ¿es lícito matar al tirano? Su personaje nos hace reflexionar sobre la ley, la moral, el poder y el mal”. No en vano, para Artaud sin un elemento de crueldad en la base del espectáculo no es posible el teatro: “No recuperará sus específicos poderes de acción si antes no se le devuelve su lenguaje. Su valor es la relación atroz y mágica con la realidad y el peligro”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



Michael Haneke, en el amor y en la muerte

Un maestro detrás y dos delante de la pantalla. Michael Haneke dirige a Jean-Louis Trintignant y Emmanuelle Riva en su filme más humanista y personal. Un devastador pero hermoso relato sobre la vejez. Hoy llega a nuestras salas *Amor*. El filme con el que, por segunda vez, el austríaco Haneke volvió a conquistar la Palma de Oro de Cannes.

Michael Haneke, una vez más, se viste con el traje profiláctico de un cirujano, se sirve de la cámara como un bisturí que hien- de su filo en la piel del cuerpo, rasgando nuestra mirada y alterando nuestra posición de con-

fort. El autor de *Funny Games* (1997), de nuevo, recoge la Palma de Oro del Festival de Cannes, después de *La cinta blanca* (2009), y con su regreso a ese cine francés que con tanta intensidad ha reflejado su sen-

sibilidad austriaca (una cultura indisoluble de su cine), nos coloca el espejo no-deformante de nuestra ya de por sí deformada humanidad.

En la devastadora *Amor*, Haneke, una vez más, nombra a

su pareja protagonista George y Anna —como ha venido haciendo desde su debut con *El séptimo continente* (1989)—, esta vez en la piel maltrecha de dos gigantes europeos de la interpretación, Jean-Louis Trintignant (*El conformista*) y Emmanuelle Riva (*Hiroshima mon amour*), para arrojarles a un túnel del horror cotidiano que evacua toda clase de fantasías, si bien cierta dimensión fantasmal y onírica irrumpe por primera vez en la obra del cineasta. A pesar de todo, a pesar de la gelidez, la distancia y la crueldad con la que acostumbra a observar a sus congéneres en la Tierra, algo parece haber cambiado en el cine siempre perturbador de Michael Haneke.



PLANO Y CONTRAPLANO DE GEORGE
(JEAN-LOUIS TRINTIGNANT) Y ANNA
(EMMANUELLE RIVA) EN *AMOR*

El centro de la historia, como es habitual, lo ocupa una familia burguesa: unos padres ancianos, que parecen enamorados como el primer día, y su hija (Isabelle Huppert, musa francesa junto a Juliette Binoche del autor de *La pianista*), casi siempre ausente. Son profesores de música, y la paz y armonía de su retiro jubiloso en la senectud, asistiendo a conciertos o recibiendo las visitas esporádicas de su hija (cómo no, pianista), es violentamente alterada por el avance destructivo de la enfermedad. En su soledad, la pareja se ve carcomida por la implacable demolición del tiempo sobre sus cuerpos. El olor de la degradación se instala en el apartamento parisino que ha-

bitan, y cuyas estancias vacías nos muestra Haneke una y otra vez, como si convocara presencias invisibles. En el piso aparentemente vacío arranca el filme, antes de arrojarnos al *flashback* del rigor mortis.

El director austriaco nos muestra a la muerte trabajando. Y, como es dogma en su cine, lo hace sin máscaras sentimentales o estrategias de dulcificación. Desde el más aséptico de los realismos. La enfermedad visita a Anna paralizándolo la mitad de su cuerpo, sabotando su raciocinio, triturando su memoria... El trance de su adorada esposa enfrenta

a George a la prueba de amor más extrema. Ella no quiere pasarlo en un hospital, y él se dedica en corazón y cuerpo a cuidarla. Dos seres desvalidos en comunión frente a las embestidas de la muerte.

Haneke se propone mostrarnos a la muerte trabajando. Y, como es dogma en su cine, lo hace sin máscaras sentimentales ni estrategias de dulcificación. Desde el más aséptico de los realismos

Pero decíamos que algo ha cambiado en el cine de Haneke. Es cierto que, como en toda su filmografía, sin duda una de las más valiosas y estimulantes del cine contemporáneo –convo-

cando de manera combustible las estupefacciones y catarsis sociales que interesaron también a Pier Paolo Pasolini, a Ingmar Bergman, a Stanley Kubrick–, *Amor* se afana en violentar el confort de la burguesía con el retorno de la barbarie, enviándola a un primitivismo frente al que la sofisticación de la civilización occidental, por más que lo intente o lo enmascare, nada puede hacer. Pero el caos anímico al que es precipitada sin compasión la anciana pareja (y el espectador), encuentra esta vez alguna grieta por la que, como cantaba Leonard Cohen, pueda entrar la luz. Descubrimos no sin sorpresa que Haneke también lleva a un humanista bien adentro de sus entrañas, que en

su cine caben, quién iba a decirlo, algo parecido a la piedad y al Amor en mayúsculas.

El tratamiento quirúrgico con que Haneke se aplica al relato apela constantemente a la conciencia del espectador, quien debe encontrar su posición ética frente a las imágenes, dado que la pátina de crudo, preciso realismo de la puesta en escena —tan aséptica y aparentemente neutral como acostumbra, pero de una calidez infrecuente en sus filmes— no deja apenas resquicios por donde escapar. La cámara-escalpelo de Haneke observa solo con aparente indiferencia el viaje a la nada desde el estricto enclaustramiento de la acción, los fogonazos de la última inspiración afectiva que los viejos amantes se brindan entre sí. Con precisión milimétrica, con un cálculo que, sabemos, será violentado, el amplio apartamento parisino en el que habitan encerrados dos cuerpos en tránsito final, se revela como el espacio alegórico de una existencia que se resigna a conjurar el último aliento de la vida. La hipnosis catártica sigue siendo ese as en la manga del señor Haneke que siempre nos altera. George encuentra el arrebato de la lucidez: no quiere ver cómo Anna, la mujer a la que ama, se desintegra hasta hacerse irreconocible. No amortajará a una mujer a la que ya no reconoce.

En su reciente, abismal ensayo póstumo *Cuerpo a cuerpo. Radiografías del cine contemporáneo*, Doménec Font glosa las excelencias del cine de Haneke sin olvidar que el autor de *El vídeo de Benny* (1992) es “un gélido moralista”, que sus películas son “como una experiencia de laboratorio”, un juego en el que “estamos todos condenados

MÚSICA, DESEO Y FIDELIDAD

Haneke barajó otro título para su última película, sobre el amor que se procura una pareja de músicos jubilados. Amor se iba a llamar La música acaba en un filme en el que las piezas musicales siempre son interrumpidas. Asegura el director de La pianista que el arte cinematográfico está más cerca de la música que del teatro o la literatura. “Lo más importante es el ritmo y que los actores no desafinen”. Es algo que probablemente aprendió de su padrastro, “que tenía un oído perfecto y si oía una nota en falso se retorció de dolor”. Melómano dentro y fuera del cine, la Ópera de París ofició en 2006 su debut entre bambalinas con un montaje espeluznante de Don Giovanni. Vuelve ahora a la ópera, auspiciado nuevamente por Gerard Mortier, con otro Mozart, Così fan tutte, que se estrena en el Real el 23 de febrero. En su viaje a lo más profundo de la condición humana, se ha esmerado en el trabajo con los cantantes-actores, que ha elegido con el maestro Sylvain Cambreling a lo largo de más de 120 audiciones. Oportuna coincidencia de dos títulos que indagan, desde el contrapunto argumental, en los instintos y razones que gobiernan las relaciones amorosas. B. G. ROSADO

a ejercer el papel de víctimas”. Así lo simboliza el plano con el que arranca *Amor* —un patio de butacas ocupado por espectadores expectantes, filmado en plano frontal desde el escenario—, advirtiéndonos de que nadie está libre de la tragedia que acontecerá en la pantalla (y que

resultará tan familiar para tantos espectadores), que todos estamos invitados a poner en suspenso las fugas de las imágenes fácilmente consumibles y digeribles. Uno quisiera dejar de mirar y no puede. El magnetismo que atraviesa las películas de Haneke, que no abandona su poética fría en torno al fuera de campo, se lo impide. Uno sin embargo encuentra la certeza, al final del trayecto, de que no volverá a visitar nunca más las agonías y los traumas que encierran las monumentales interpretaciones de Trintignant y Riva. La experiencia es tan devastadora que debe ser irrepetible.

Pareciera que Haneke parte del convencimiento de que la vida sobre el lienzo puede ser más real que la propia vida, el dolor puede arañar con la misma clase de inclemencia. Cuando el cine se conjuga en las manos de un maestro de la puesta en escena como es el autor de *Código desconocido* (2000) y *Caché* (2005), entonces traspasa sus simulacros, propone rupturas y gestos tan traumáticos y desestabilizadores como, en el fondo, artificiosos. Si en el cine de Haneke una partida de ping-pong convulsiona con violencia nuestra mirada con apenas la semántica del plano sostenido, de un corte que nunca llega —lo vimos en *71 fragmentos de una cronología del azar* (1994)—, en *Amor* prevalece esa pulsión escópica (el permanente deseo de mirar) que nutre la ética y la estética de la filmografía del austriaco, donde voyeurismo y tensión van de la mano. Muñidor del terror cotidiano, de las catarsis más sobrecogedoras que el cine europeo nos ha ofre-

cido en los últimos veinte años, en *Amor* Haneke pone su mani-fiesta inteligencia creativa al servicio de una palabra y de un momento (un gesto) definitivos. La palabra es “compasión” (llamarlo misericordia sería demasiado) y el gesto obligará a cada espectador a emitir su particular juicio sobre lo que ha visto.

Es sintomático el modo en que uno de los debates centrales que plantea el filme —y que otras películas han colocado anteriormente en la superficie y el fondo de su “propósito social”— se ha ignorado casi por completo. Los mecanismos erosivos de la muerte se han filmado muchas veces en el pasado, pero muy pocas de forma tan seca y

Descubrimos no sin sorpresa que Haneke también lleva a un humanista en sus entrañas, que en la gelidez de su cine caben, quién iba a decirlo, algo parecido a la piedad y al Amor con mayúsculas

traumática. Nos acordamos de *Gritos y susurros* (1972, Ingmar Bergman), del perfume del espanto que segregan las líneas de *La muerte de Iván Ilich* (1886, León Tolstoi), que también podía olerse en el filme *La muerte del señor Lazarescu* (2005), de Cristi Puiu, pero allí el director rumano describió el vía crucis de su protagonista como diagnóstico de la precaria atención social en su país. Había otra intención en juego. En su incesante llamada a la culpa y la conciencia de Occidente —que *Amor* concentra en la figura interpretada por Huppert—, Haneke dispara esta vez a la misma esencia del drama humano: el amor y la muerte. Aquello que nos hace tan perdurables como perecederos. **CARLOS REVIRIEGO**



Las variaciones Rebollo

Con *El muerto y ser feliz*, su obra más libre y fascinante, Javier Rebollo aglutina *road-movie*, *western*, *film noir*, comedia, melodrama... Un gesto posmoderno al servicio de una reflexión sobre la naturaleza del mito, en la que José Sacristán es el centro del espectáculo.

“Elvis está vivo / me lo dijo un amigo / cuando el sol empezaba a caer / está en el cuarto forrado de leopardo dorado / se queda viendo su propio funeral (...) Elvis está vivo / se escribe cartas conmigo / cuando el sol empieza a caer”. Pocos ámbitos como el ‘rock & roll’ para revivir una de las características más fundamentales del mito, esa historia casi sagrada que se bifurca sobre sí misma en mil posibilidades distintas, un relato mutante abierto a todas las posibilidades a la vez. Elvis está vivo, Elvis está muerto, Elvis está lavando la limo, Elvis espera sentado en un inodoro de cristal. Sacristán como estrella del ‘rock & roll’.

PRIMERA VARIACIÓN

Si la nueva película de Javier Rebollo fuera una canción, tendría letra de Andrés Calamaro y música de Nacho Vegas: dos cuentistas, en el sentido más literal, y al mismo tiempo más meta-

fórico, del término, que practican la forma más esencial de pervivencia del mito: su transmisión oral. Porque los mitos siempre estuvieron ligados a las canciones, los romances, las leyendas que corrían de pueblo en pueblo en un boca a boca que deformaba los relatos para multiplicar su verdad. *El muerto y ser feliz*, con ese título asincopado, se engarza en esa tradición de los relatos orales que reescriben constantemente los relatos sin perder la esencia de lo contado. Así como el Cid campeador ganaba batallas estando muerto, el protagonista de *El muerto y ser feliz* vive varias vidas al mismo tiempo, todas verdad y todas mentira. Porque si algo hace el mito es perpetuar una verdad que no tiene que ver con lo concreto sino con algo mágico o sobrenatural. La humanidad esencial del personaje de Sacristán. O la amistad, el amor en el camino, la búsqueda, infructuosa, de algo de compañía. Quizás la definición

que el historiador Mircea Eliade da del mito arroje luz sobre algunas de las características de la película de Rebollo: “El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial (...) y describe las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo

Así como el Cid ganaba batallas estando muerto, el protagonista de *El muerto y ser feliz* vive varias vidas, todas verdad y todas mentira

‘sobrenatural’) en el mundo”. Y aunque Pepe, el español asesino a sueldo enfermo de cáncer, no tenga nada de divino, quizás sí que lo tengan sus acompañantes, esos fogonazos azarosos de luz, personajes humildes y algo sobrehumanos, que iluminan los últimos días de una vida que nadie nos asegura que no

sea una gran mentira, un delirio, un sueño. Un mito.

SEGUNDA VARIACIÓN

Si la película de Rebollo fuera un libro, podría ser uno de la colección “Elige tu propia aventura”, aquella que, bajo la inconfesada influencia de *Rayuela* de Julio Cortázar, hicieron furor entre los jóvenes en los ochenta del pasado siglo con historias fragmentadas. Y así es la película: un relato tartamudeante, que se construye y se destruye, ante los ojos del espectador, con narradores que montan y desmontan la historia, llevando la contraria a las imágenes, y abriendo senderos que nunca terminan. En un gesto propio de la posmodernidad, Rebollo ha filmado una película que duda sobre sí misma, y se pregunta, sin encontrar respuesta, si es posible seguir contando historias. Para ello, y sin rastro de cinismo, *El muerto y ser feliz* recicla y reivindica elementos del cine entendido como arte popular (*western*, comedia, melodrama, *road movie*), remezclados en una película que avanza a toda velocidad guiada por el impulso suicida de encontrar su propio límite, y sin miedo a estrellarse en él. Y aunque la voz en *off*, más protagonista que los protagonistas, sea el rasgo más llamativo de la película, el más interesante es la irrupción de un humor que desestabiliza el relato y su relación con nosotros. Humor chanante, o post-humor, incómodo y tan subversivo como la propia existencia de esta película imperfecta realizada en el seno de una industria obsesionada con lo hipercorrecto. Sin perder la sonrisa, Rebollo ha disparado en medio de un concierto tras comerse las partituras. **GONZALO DE PEDRO**

Algo que el hombre conoce desde hace milenios –aún sin haberlos caracterizado– es el potencial de los virus para causar enfermedades: epidemias o pandemias dependiendo del área y número de personas afectadas. En este sentido, seguro que muchos de ustedes todavía recuerdan aquella alarma virológica mundial que se desató en el invierno del 2003 y que, finalmente, se quedó en un susto –susto que se cobró cerca de 2.000 víctimas mortales–. Nos referimos al coronavirus causante del SARS (Síndrome Agudo Respiratorio Severo). Esta familia, Coronaviridae, cuenta entre sus miembros con agentes infecciosos que causan problemas respiratorios –desde resfriados a otros cuadros más graves– en humanos.

Hasta mediados de la década pasada, cuatro miembros de esta familia parecían afectar a nuestra especie. Ahora, estos virus complejos vuelven a ser noticia. Según informa el Centro de Control y Prevención de Enfermedades de Atlanta (EE.UU.) se trata de un beta-coronavirus nuevo, diferente

de todos los descritos hasta la fecha y que probablemente ha pasado a humanos, como en casos anteriores, desde un reservorio animal desconocido. Hasta la fecha, se han documentado dos casos: un hombre de 60 años,

Nuevos virus, viejas infecciones

La amenaza de un nuevo coronavirus, la vuelta de la peste porcina, viroporinas, herpes... Estos biosistemas elementales no descansan. Tampoco la ciencia para intentar entenderlos. José Antonio López Guerrero, profesor titular de Microbiología del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CSIC-UAM), analiza los últimos estudios publicados.



CEPA DEL VIRUS H1N1

hospitalizado en Arabia Saudí en junio, y otro en Qatar, de 49 años. Este segundo infectado, además, fue trasladado al Reino Unido el 11 de septiembre pasado, por lo que la Agencia de Protección de la Salud británi-

ca alerta del potencial peligro y asegura que otros casos sospechosos, con problemas respiratorios, se han producido en Oriente Próximo. Asimismo, la Organización Mundial de la Salud (OMS) ya ha dado la voz de

alarma. Puede parecer precipitado con sólo dos víctimas pero no hay que minimizar riesgos, sobre todo si se llegara a confirmar la transmisión del virus entre humanos; algo poco probable puesto que nadie más, contan-

do a familiares y al personal sanitario, parece haberse contagiado de momento. En cuanto a los síntomas, la infección por este nuevo virus cursaría con fiebre, tos y otros problemas respiratorios típicos de mucho de los miembros de esta poco simpática familia viral. Claro está, tampoco hay un tratamiento específico. Y mientras se bucea en los laboratorios de virología para tratar de encontrar al animal “epicentro” de esta emergencia viral, y a pesar de la alerta—o quizás gracias a ella—, de momento este nuevo virus parece dormir el sueño de los justos.

Vigilancia epidemiológica aparte, en la actualidad muchos de los esfuerzos derivados de los cada vez menores recursos económicos destinados a ciencia se dirigen a la elaboración y caracterización de nuevas y mejores vacunas frente a resistentes agentes víricos. En este sentido, un reciente estudio aparecido en *Nature*, llevado a cabo en la escuela universitaria de medicina de Yale (EEUU) presenta una novedosa estrategia para proteger contra el herpes genital mediante el establecimiento local de células T de memoria—células decisivas en inmunidad específica—.

Al contrario de la activación de linfocitos B, la elaboración de vacunas dependientes en células T es compleja. El éxito del

Varias investigaciones estudian los mecanismos moleculares que están tras la infección de algunos virus y la estrategia para controlarlos

presente estudio estriba en el empleo de una estrategia que produce linfocitos T localizados en el tracto genital femenino, vía de entrada de un buen número de agentes infecciosos de transmisión sexual.

En el caso del herpes genital (HSV-2), la activación inmunológica se llevó a cabo en dos pasos: una vacunación convencional que produce células T de forma sistémica, seguida por el reclutamiento de dichas células activadas al sitio donde se necesitan mediante el empleo de compuestos quimiotáticos. Al menos en ratones, este protocolo redujo la presencia de HSV-2 en neuronas sensoriales—donde permanece latente—, disminuyendo el proceso clínico de la enfermedad. Estamos ante una estrategia potencialmente efectiva frente a agentes de transmisión sexual, como herpes o el conocido VIH, causante del Sida.

Dentro de nuestro territorio, otras investigaciones abundan en los mecanismos moleculares que subyacen tras la infección de algunos virus, así como en las posibles estrategias para controlarlos. En este sentido, el grupo dirigido por Yolanda Revilla, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CSIC-UAM) acaba de publicar en *PLoS Pathogens* una nueva vía de entrada del virus de la Peste Porcina Africana. Dicho virus, que

causó estragos en el comercio porcino español entre 1960 y 1995, amenaza de nuevo a varios países de la Unión Europea, procedente del Cáucaso y Rusia. El artículo publicado muestra la penetración del virus al interior celular a través del mecanismo conocido como “macropinocitosis”, mediante el cual, y desde la membrana celular, se rodearía y embebería a la partícula viral para, a continuación, proceder a su interacción. El trabajo representa una primera etapa para la elaboración de antivirales y futuras vacunas.

PEQUEÑO FORMATO

Por otra parte, el grupo del catedrático—también de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM)—Luis Carrasco describió en *Nature Review Microbiology* el conocimiento mundial actual sobre unas moléculas virales, conocidas genéricamente con el nombre de viroporinas, importantes para la entrada y replicación de muchos virus. Las viroporinas son moléculas de pequeño tamaño que forman agregados para integrarse en las

Se ha medido la presión interna del virus de bacterias de forma análoga a como se mediría la presión de un neumático. Una proeza tecnológica

membranas celulares, dando lugar a la formación de poros que alterarían un gran número de funciones celulares. Por ello, el estudio futuro de esta familia de proteínas servirá para conocer mejor los distintos tipos

existentes, las especies de virus que las producen y para dilucidar en mayor detalle su funcionamiento previo al desarrollo de nuevos agentes antivirales específicos.

Finalmente, comentar una curiosa noticia publicada en la revista *Small* y llevada a cabo a caballo entre la Universidad de Barcelona, la UAM y el Centro Nacional de Biotecnología en Madrid. Los virus son básicamente pequeñas cajitas proteicas llenas de material genético introducido, en muchos casos, “con calzador”. Este proceso acumula energía elástica en el interior de la cápsida—la cajita viral—como si fuera un resorte espiral. Dicha energía presuriza al virus, facilitando, tras la unión a la célula que va a infectar, la liberación de su material genético. Los investigadores han podido medir la presión interna del virus de bacterias o bacteriófago Phi29 de forma análoga a como se mediría la presión de un neumático, utilizando, para ello, un microscopio de fuerzas atómicas.

Según parece, la presión interna de los virus puede ser hasta 45 veces mayor que la que ejerce la atmósfera terrestre al nivel del mar. Los resultados obtenidos representan un importante paso para entender la infección de algunos virus. En mi opinión, supone, además, una proeza tecnológica que permitirá conocer más a fondo mecanismos de acción de complejos macromoleculares, en general. Tal y como dijera el físico Michael Faraday—aunque en otro contexto—seguro que acabaremos pagando impuestos por ello. JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

Durante la agonía de Franco, todas las noches íbamos a cenar al Gades. De un momento a otro, esperábamos la muerte del dictador y que en España se abriera una nueva existencia; que el país fuera otra cosa, que saliera de lo peor y se incorporara al mundo. Cenábamos hasta altas horas de la noche y luego cruzábamos la calle y entrábamos en aquel cielo noctívago que llamábamos El Oliver. Actores, cantantes, bohemios, borrachos, poetas, novelistas, gente triunfadora y frustrada al mismo tiempo. Aquel era nuestro mundo y ahí brillaba ya Caballero Bonald, el poeta que me enseñó lo que sé de flamenco durante la tem-

que caminaba de acuerdo con su estética, y con uno de los principios del propio Caballero Bonald: nunca permitirse el lujo de escribir mal.

Sí, es un escritor lento, pero imparable. Mientras cada uno de los poetas de la Generación del 50 bajaban enteros en su obra con la llegada de la edad prolecta, Caballero Bonald ejecutaba la función contraria: dentro del bosque de esa misma edad, su obra iba creciendo en edad, saber y gobierno. Una de sus características: la desobediencia, en la vida y en la escritura, lo convertía en un paradigma del poeta díscolo y, por ende, resistente (no superviviente, sino resistente) a los múltiples elementos que deterioran al ser humano a lo largo de los años. Otra de sus características más obvias: el trago, la dipsomanía de la madrugada, la interminable conversación con sus amigos, la carcajada al final de la noche. La amistad, en suma.

Durante un viaje a Estocolmo, a finales de los 70, vi cómo murmuraba para sí un poema que luego publicaría en *Laberinto de fortuna*. Estábamos al borde de una plaza llena de *clochards* y *homeless* hiperbóreos: gentes blanquísimas en la más absoluta miseria alcohólica. De aquella visión casi aterradoramente durante la madrugada estival de Estocolmo, Caballero Bonald escribiría un bellísimo poema en prosa que releo para recordar que el lujo de escribir mal no se puede permitir en quienes llevamos ejercitando la escritura más de cuarenta años. Un par de años más tarde hicimos un viaje por América y en un hotel de Buenos Aires vi cómo Caballero Bonald recitaba algunos de sus poemas a la actriz Ursula Andress, que había accedido a tomarse con nosotros (gracias a la simpática insistencia de José Esteban) un dry martini excepcional. Al terminar dos de sus poemas, Caballero Bonald inició el recitado de los primeros versos del gran poema del Dante. Tenía un italiano argelino, el mismo tono que cuando hablaba francés, pero eso lo convertía en una voz mestiza mucho más exótica ante la actriz que había sido la más hermosa del mundo durante la temporada en que todas las noches íbamos a cenar al Gades.

Ahora, con el Cervantes ya en su biografía, me he tomado la libertad de esperar unas semanas para homenajear a uno de mis maestros vitales y literarios como realmente se merece: *coram populi*, sin medias tintas, contento de que, por fin, se cumpla una vez más en la vida la justicia literaria. Contento de que el poeta Caballero Bonald siga escribiendo y publicando. Contento de su amistad cómplice y de su cercanía ●

Todas las noches íbamos a cenar al Gades

J. J. ARMAS MARCELO

porada en que Franco estaba agonizando. Para entonces ya era uno de los poetas más prestigiados de España. Lo acompañaba una bibliografía que no tenía que convencer a nadie de nada y era una de las voces poéticas más señaladas de España. Además, su condición de mestizo genético y su experiencia americana en Colombia lo convertían en un poeta distinto al resto de los españoles: comprendía muy bien América desde la otra parte. Conocía personalmente a Pedro Gómez Valderrama, al poeta Charry Lara y a Hernando Valencia. Había bebido vasos una y otra vez con García Márquez (incluso se cuenta que fue él quien se lo recomendó a la Mamá Grande de Barcelona) y conocía a Álvaro Mutis de mucha noche, burdel y carcajada. Y literatura, mucha literatura. Con Caballero Bonald sucedía todo lo contrario de lo que con otros escritores: mientras más lo conocía cualquiera más complicidad generaba esa cercanía. Con su poesía ocurría un fenómeno parecido: cuanto más cercanía de ella tenía el lector, más complicidad y comprensión profundo sacaba de la lectura. Sus ensayos tenían una solidez verbal

Una de sus características: la desobediencia, en la vida y en la escritura, lo convertía en un paradigma del poeta díscolo y, por ende, resistente (no superviviente, sino resistente) .

2x1

FANS, VA POR VOSOTROS
CENAN DOS, PAGA UNO

VIPS

GINOS

the
WOK

TGI
FRIDAYS

VÁLIDO PARA CENAS DE DOMINGO A JUEVES
CONSIGUE MÁS CÓDIGOS EN CLUBVIPS.COM

2x1
CLUB
[VIPS]

VÁLIDO PARA CENAS DEL 13 AL 31 DE ENERO 2013

Cupón válido para un solo uso, de domingo a jueves a partir de las 20:00 h (no válido vísperas de festivos) en VIPS, VIPSmart, GINOS, THE WOK y TGI FRIDAY'S. Por favor, al pedir la orden, necesariamente indica al camarero cuáles son los platos de invitación. No acumulable a otras promociones. Consultar condiciones y restaurantes adheridos a la promoción en www.clubvips.com/2X1

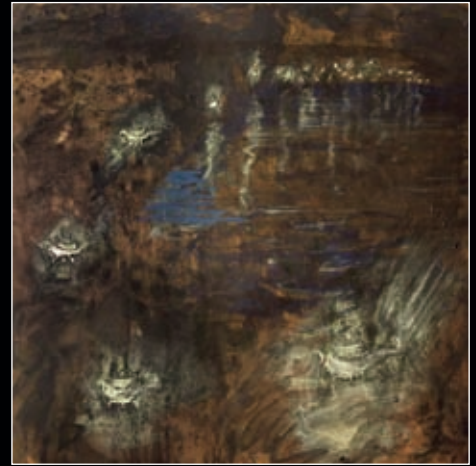


85302003000000113037870010100003142

Desde 1845

ANSORENA

Próxima Subasta 17, 18 y 19 de Enero



LUIS DE MORALES Y TALLER
"Virgen con niño"

SERGE POLIAKOFF
"Composición azul, negra, roja y amarilla", 1951

ANTONIO SAURA
"Les tentations de Saint Antoine"

MARTÍN RICO ORTEGA
"Canal Veneciano"

MIQUEL BARCELÓ
"Le Bale", 1986

SALVADOR DALÍ Y DOMÈNECH
"Homenaje a Newton"

PENDIENTES DE DIAMANTES 18 qts.



CONSULTE CATÁLOGO EN NUESTRA WEB
www.ansorena.com

ALCALÁ, 52 • 28014 MADRID
Tel.: 91 532 85 15 • Fax: 91 522 01 58

