

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

EL CULTURAL

25-31 de enero de 2013

www.elcultural.es



Entrevistas
Cristina Lucas
Christoph Eschenbach
Benh Zeitlin

Filosofía
del ser

Diez pensadores españoles
defienden una
asignatura en peligro

a la nada

ARCO

CO

madrid /



Feria Internacional de Arte Contemporáneo

13 / 17 feb 2013



www.arco.ifema.es

3+1 CONTEMPORARY ART Lisboa **80M2 LIVIA BENAVIDES** Lima **AD HOC** Vigo
ADN GALERÍA Barcelona **ADORA CALVO** Salamanca **AFA** Santiago de Chile
AIR DE PARIS París **ALARCÓN CRIADO** Sevilla **ALEJANDRA VON HARTZ**
 Miami **ALEX DANIELS - REFLEX AMSTERDAM** Ámsterdam **ALTERRI** San
 Sebastián **ÁLVARO ALCÁZAR** Madrid **AMT PROJECT** Bratislava **ANDRÉ**
SIMOENS Knokke **ANGELS BARCELONA** Barcelona **ARCADE** Londres
ARRÓNZ México **DF ART NUEVE** Murcia **BACELOS** Vigo **BAGINSKI GALERIA /**
PROYECTOS Lisboa **BARBARA GROSS** Múnich **BÁRBEL GRÄSSLIN** Frankfurt
BARÓ GALERIA Sao Paulo **BENDANA | PINEL** París **CAMPAGNE PREMIÈRE**
BERLIN Berlín **CÀNEM** Castellón de la Plana **CARDI BLACK BOX** Milán
CARLES TACHÉ Barcelona **CARLIER / GEBAUER** Berlín **CARLOS CARVALHO**
 - ARTE CONTEMPORÂNEA Lisboa **CAROLINE PAGÉS** Lisboa **CARRERAS**
MUGICA Bilbao **CASA SIN FIN** Cáceres **CASA TRIANGULO** Sao Paulo **CASADO**
SANTAPAU Madrid **CATHERINE PUTMAN** París **CAYÓN** Madrid **CHANTAL**
CROUSEL París **CHARIM** Viena **CHRISTINE KÖNIG** Viena **CHRISTINGER**
DE MAYO Zúrich **CHRISTOPHER GRIMES** Santa Mónica **CLAGES** Colonia
CREVECOEUR París **D+T PROJECT** Bruselas **DAN GALERIA** Sao Paulo
DIANE KRUSE GALLERY Hamburgo **DIRIMART** Estambul **DISTRITO 4** Madrid
DITTRICH & SCHLECHTRIEM Berlín **DNA** Berlín **DOHYANG LEE** París **DUVE**
BERLIN Berlín **EDWARD TYLER NAHEM FINE ART** Nueva York **ELBA BENÍTEZ**
 Madrid **ELI RIDGWAY** San Francisco **ELIPSIS** Estambul **ELLEN DE BRUIJNE**
PROJECTS Ámsterdam **ELVIRA GONZÁLEZ** Madrid **EMMA THOMAS GALERIA**
 Sao Paulo **ENRICO ASTUNI** Bolonia **ESPACIO LÍQUIDO** Gijón **ESPACIO MÍNIMO**
 Madrid **ESPAIVISOR-GALERÍA VISOR** Valencia **ESTHER SCHIPPER** Berlín
FAGGIONATO FINE ART Londres **FIGGE VON ROSEN** Berlín **FILOMENA**
SOARES Lisboa **FONSECA MACEDO** Ponta Delgada **FORMATOCOMODO**
 Madrid **FORSBLOM** Helsinki **FRANCESCA MININI** Milán **FRUIT & FLOWER**
DELI Estocolmo **FRUTTA** Roma **FÚCARES** Madrid **FUTURE GALLERY** Berlín
GENTILI Prato **GEORG KARGL** Viena **GEORG NOTHELFER** Berlín **GREGOR**
PODAR Berlín **GUILLERMO DE OSMA** Madrid **HANS MAYER** Dusseldorf
HEINRICH EHRHARDT Madrid **HELGA DE ALVEAR** Madrid **HENRIQUE FARIA**
 Nueva York **HILGER MODERN / CONTEMPORARY** Viena **HONOR FRASER**
 Los Angeles **HORRACH MOYA** Palma de Mallorca **IGNACIO LIPRANDI ARTE**
CONTEMPORÁNEO Buenos Aires **INÉS BARRENECHEA** Madrid **ISABEL**
HURLEY Málaga **ISABELLA BORTOLOZZI** Berlín **IVAN GALLERY** Bucarest
IVORYPRESS Madrid **JAQUELINE MARTINS** Sao Paulo **JAVIER LÓPEZ**
 Madrid **JOAN PRATS** Barcelona **JORGE MARA - LA RUCHE** Buenos Aires
JOSÉ ROBLES Madrid **JOUSSE ENTREPRISE** París **JUAN SILIÓ** Santander
JUANA DE AIZPURU Madrid **KABE CONTEMPORARY** Miami **KLEMM'S** Berlín
KRINZINGER Viena **KUCKEI + KUCKEI** Berlín **KURIMANZUTTO** México DF
LA CAJA NEGRA Madrid **LEANDRO NAVARRO** Madrid **LELONG** París **LETO**
 Varsovia **LEVY** Hamburgo **LEYENDECKER** Santa Cruz de Tenerife **LOKAL 30**
 Varsovia **LUCIANA BRITO GALERIA** Sao Paulo **LUIS ADELANTADO** Valencia
MAČKA SANAT GALERISI (MSG) Estambul **MAGNAN METZ** Nueva York **MAI**
36 Zúrich **MAIOR** Pollensa **MAISTERRAVALBUENA** Madrid **MANA** Estambul
MARIO SEQUEIRA Braga **MARLBOROUGH GALLERY** Madrid **MARTA CERVERA**
 Madrid **MAX ESTRELLA** Madrid **MAX WEBER SIX FRIEDRICH** Múnich **MAX**
WIGRAM Londres **MEHDI CHOUAKRI** Berlín **MENDES WOOD** Sao Paulo
MICHAEL SCHULTZ Berlín **MICHEL REIN** París **MICHEL SOSKINE** Madrid
MIGUEL MARCOS Barcelona **MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ** Pamplona **MOR.**
CHARPENTIER París **MORIARTY** Madrid **MOT INTERNATIONAL** Bruselas
NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER Viena **NADJA**
VILENNE Lieja **NEV** Estambul **NIEVES FERNÁNDEZ** Madrid **NOGUERAS**
BLANCHARD Barcelona **NON** Estambul **NORMA MANGIONE** Turín **NUBLE**
 Santander **NUNO CENTENO** Oporto **NUSSER & BAUMGART** Múnich **ORIOL**
GALERÍA D'ART Barcelona **OSCAR CRUZ** Sao Paulo **PARAGON PRESS**
 Londres **PARRA & ROMERO** Madrid **PEDRO CERA** Lisboa **PELAIRES** Palma de
 Mallorca **PILAR SERRA** Madrid **PILOT** Estambul **POLÍGRAFA OBRA GRÁFICA**
 Barcelona **PROJECTESD** Barcelona **PROMETEOGALLERY DI IDA PISANI**
 Milán **PROYECTOS MONCLOVA** México DF **PSM** Berlín **QUADRADO AZUL**
 Oporto **RAFAEL ORTIZ** Sevilla **RAÍÑA LUPA** Barcelona **RAMPA** Estambul
RAQUEL PONCE Madrid **ROBERTO PARADISE** San Juan **RODEO** Estambul
ROSA.SANTOS Valencia **SABINE KNUST** Múnich **SENDA** Barcelona **SHAY**
ARYE Tel Aviv **SIM GALERIA** Curitiba **SMAC** Stellenbosch **SPAZIOA** Pistoia
STEFAN RÖPKE Colonia **STUDIO TRISORIO** Nápoles **T20** Murcia **TATJANA**
PIETERS Gante **TEGENBOSCHVANVREDEN** Ámsterdam **THE GOMA** Madrid
THE RUNNING HORSE Beirut **THOMAS SCHULTE** Berlín **TIM VAN LAERE**
 Amberes **TORBANDENA** Trieste **TRAVESÍA CUATRO** Madrid **TRINTA** Santiago
 de Compostela **VALENZUELA KLENNER** Bogotá **VALLE ORTÍ** Valencia **VERA**
CORTÉS Lisboa **VERA MUNRO** Hamburgo **VERMELHO** Sao Paulo **VOGT** Nueva
 York **WALTER STORMS GALERIE** Múnich **WATERSIDE CONTEMPORARY**
 Londres **WEST** La Haya **WIEN LUKATSCH** Berlín **WU GALERIA** Lima **XAVIER**
FIOL Palma de Mallorca **X-IST** Estambul **YBAKATU ESPAÇO DE ARTE** Curitiba

Última actualización 16 enero, 2013

PROGRAMA
GENERAL

FOCUS TURQUÍA

OPENING

SOLO PROJECTS



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Cristianos, islamistas y ateos

Sería absurdo que en naciones de Constitución laica como España se enseñe el catecismo en las escuelas públicas. Más absurdo todavía resulta que no sea asignatura obligatoria la *Historia de las religiones*. Me estoy refiriendo a una cuestión de cultura general. Cualquier persona que haya recorrido el mundo con los ojos despiertos y el ánimo despejado sabe que no se entiende bien la significación de Angkor Wat en Camboya, Borobudur en Indonesia, Notre Dame en París, el monasterio de El Escorial en España, San Pedro en Italia, el templo del Cielo en Pekín, la mezquita de Santa Sofía en Turquía, el Taj Mahal en la India o la gran sinagoga en Jerusalén sin tener una idea de las religiones que informaron esos monumentos. Lo mismo ocurre al leer una parte sustancial de la literatura japonesa, rusa, china, egipcia, francesa o estadounidense o al contemplar las pinturas o las esculturas de esos países, tantas veces inspiradas en pasajes de las diversas religiones.

Y no descartemos el paganismo de la cultura general. La leyenda dorada de los héroes

y de los dioses vertebran toda la cultura occidental y alienta en la poesía, el teatro, la novela, la filosofía, la pintura, la escultura y la arquitectura de los principales países del mundo.

Más de 2.200 millones de cristianos, la mitad de ellos católicos y la mitad de estos de habla española o portuguesa, se encaraman en la cabeza de las religiones, hoy, en el mundo. A cierta distancia están los musulmanes, con 1.600 millones, y en tercer lugar los hindúes, que sobrepasan ya los 1.000 millones. Las 10.000 religiones restantes, algunas tan significativas como el budismo, el sintoísmo, el animismo, el taoísmo

o el judaísmo, se reparten el resto del pastel religioso, que no el de la población mundial, puesto que ateos, agnósticos y no creyentes significan el 16,3%, es decir, cerca de 1.100 millones de personas, si bien China y Corea con sistemas totalitarios desvirtúan la realidad de la cifra. Este último dato resulta, sin embargo, especialmente significativo. Frente al 31,5% de cristianos, 23,2% de musulmanes, 15% de hindúes, los que prescinden de Dios en sus vidas escalan ya la cota del 16,3%. Pablo VI, que era un intelectual reflexivo y atormentado, creía necesario organizar un frente común de las religio-

nes que combatiera el ateísmo creciente. Así lo manifestó en la India. Su grito ecuménico, a pesar de avances significativos, no ha cristalizado todavía.

La buena nueva evangélica mantiene considerable vigor y el Santo Padre de Roma es el líder espiritual del mundo. La aportación de las religiones a las expresiones culturales se conserva viva. Tras una parte sustancial de la literatura, la filosofía, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, el cine y la ciencia, alienta en el occidente cristiano, en el mundo musulmán o en el hinduismo y el budismo extremoriental el impulso de las religiones. Un análisis desapasionado de la realidad, incluso desde posiciones agnósticas, deja a las claras esta realidad incontestable, lo que me devuelve a la consideración inicial de este artículo. A los niños y niñas en las naciones laicas, ni adoctrinamientos ni catecismos en la escuela pública pero sí estudio de las religiones antiguas y actuales, para que puedan disfrutar a lo largo de sus vidas del placer de la cultura de forma más cabal e intensa. ●

Z I G Z A G

“El mundo que rodea a Tito Suárez Pérez es sencillo y profundo. El poeta se da a la melancolía de las cosas cotidianas. *El tiempo y la carne* es un libro que estremece. Poesía, auténtica poesía en prosa, Manuel Zabal la destaca con palabras sabias. El poeta descubre la presencia frutal de la amada y el leve dibujo de su cuerpo en la arena. Esther acaricia las rosas y se imagina comiendo tierra, que su cuerpo se hacer árbol... y florece la primavera. Suárez Pérez golpea sus ojos contra la hierba y roza a veces el surrealismo con imágenes que tiemblan como le da Freud dándole una amapola a Mahler. El poeta acierta en los adjetivos y las metáforas, lejos siempre del tópico y los lugares comunes. Al hablar del bolígrafo escribe: “Se me muere entre los otros el sexto dedo de mi mano”.”

La comunicación a escena



**TENEMOS UNA FECHA
RESERVADA PARA TÍ**

www.angelgalan.es
galan@angelgalan.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección
Paula Achiaga

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del 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



12



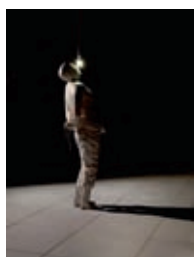
24



34



42



PORTADA

Practice to suck the light
(2012), de Bernardí Roig,
que puede verse en la
exposición que inaugura
hoy en la Fundación Lázaro
Galdiano de Madrid.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Cristianos, islamistas y ateos, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. La filosofía peligra en la próxima reforma educativa. Diez pensadores salen en su defensa. POR DANIEL ARJONA
12. El libro de la semana. *Saliendo de la Estación de Atocha*, de Ben Lerner. POR NADAL SUAU
14. Jaume Cabre. *Señoría*. POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. J.C. Vales. *El pensionado de Neuwelke*, POR C. SANTOS
15. Álvaro Gutiérrez. *El hogar infinito*, POR R. SENABRE
16. Roberto Artl. *El criador de gorilas*, POR E. CALABUIG
16. B. Lentiére. *The Prodigies*, POR LAURA FERNÁNDEZ
17. L. McMurtry. *La última película*, POR J.A. GURPEGUI
18. Juan Gelman. *Poesía reunida*, POR JOAQUÍN MARCO
19. Herbert. *Poesía completa*. POR ANTONIO COLINAS
20. María Zambrano. *Cartas inéditas*, POR L.A. DE VILLENA
21. G. Aly. *¿Por qué los alemanes?*, POR NÚÑEZ FLORENCIO
22. Libros más vendidos
23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

I. ESPECIAL SEVILLA

ARTE

24. La Colección de Patricia Phelps de Cisneros llega al Museo Reina Sofía, POR MARIANO NAVARRO
27. Felicidad Moreno en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO
28. Daniel/Stoyanov: ilógica lógica, POR B. ESPEJO
28. Nicolás Combarro: en danza, POR ABEL H. POZUELO
29. Jorge Ribalta en Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
30. Entrevista a Cristina Lucas, POR BEA ESPEJO
32. Observatorio: artistas que montan empresas, POR JOSE LUÍS DE VICENTE

ESCENARIOS

34. Arranca la XIII edición de Escena Contemporánea, la vanguardia a bordo del Nautilus, POR JOSÉ MANUEL MORA
36. A la memoria de Camus y Guillén, POR JAVIER VILLÁN.
38. Eschenbach gira con la National, POR B. G. ROSADO
40. Hengelbrock y el Wagner más puro, POR A. REVERTER

CINE

42. Hablamos con Benh Zeitlin, último fenómeno indie en Estados Unidos, POR JUAN SARDÁ
44. León Siminiani estrena *Mapa*, POR CARLOS REVIRIEGO
46. Borau, una deuda impagable, POR CARLOS F. HEREDERO

CIENCIA

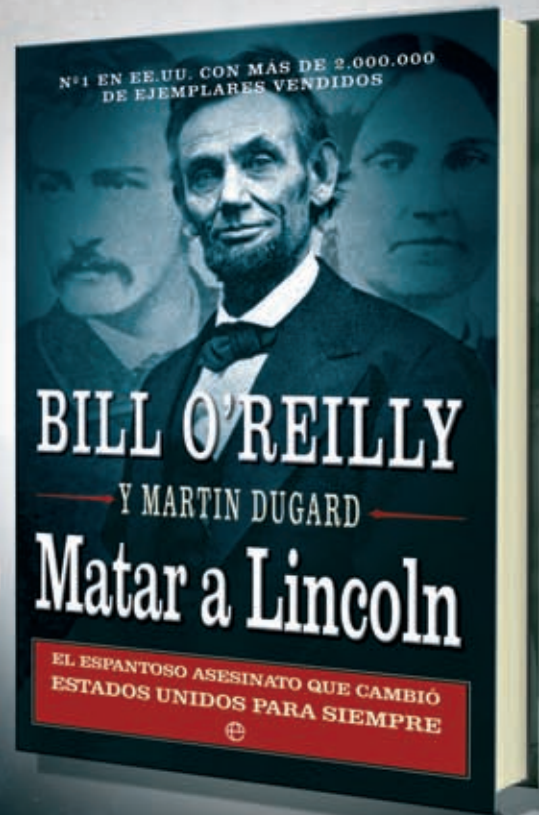
47. Entrevista al investigador David Julius: "El dolor crónico puede ser una enfermedad", POR J. LÓPEZ REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Volver a Comala, POR J.J. ARMAS MARCELO



la esfera  de los libros

Nº1
EN EE.UU.
CON MÁS DE
2.000.000
DE EJEMPLARES
VENDIDOS




BILL O'REILLY
— Y MARTIN DUGARD —
Matar a Lincoln

**EL ESPANTOSO ASESINATO QUE CAMBIÓ
ESTADOS UNIDOS PARA SIEMPRE**

Descárgate
el primer
capítulo aquí:



Disponible en el
 **iBookstore**

siguenos en www.esferalibros.com



A vueltas con los clásicos

JUAN PALOMO

Imaginen que visitan el Museo del Prado, siendo estudiantes, y que un misterioso personaje se ofrece a desvelarles las claves ocultas de sus pinturas más célebres, sin desdeñar visiones místicas, anuncios proféticos, conspiraciones, herejías y hasta mensajes del “otro lado” y que podrían haber inspirado a **Rafael, Tiziano, el Bosco, Brueghel o el Greco**. Este es el origen de *El maestro del Prado*, de **Javier Sierra**, que lanza Planeta el 5 de febrero. Y me cuentan que los responsables del museo madrileño le han abierto puertas, sotanos y almacenes durante días, semanas y meses bien aprovechados.

Pedro Casablanc hace tiempo que se faja en los rodajes internacionales, pero esta cara conocida de la tv por las célebres series que ha protagonizado (*Policías, Hospital Central, Isabel...*) es sobre todo un actor curtido en el teatro, protagonista de obras memorables como *El arte de la comedia*. Ahora ha dado el salto a la escena internacional, concretamente al Odeon de París, y nada menos que de la mano de **Peter Stein**. Va a estrenar *Le Prix Martin*, de **Eugene Labiche**, por quien el director alemán siente debilidad, que cuenta la historia de dos amigos a lo *Bourgeois y Pécuchet*. Obvio: Casablanc actúa en francés.

Con mil premios (La Galera Infantil, hace unos días), una bibliografía inabarcable y sin el talento (con perdón) de un **Lope de Vega**, el infatigable **Jordi Sierra i Fabra** (Barcelona, 1949) ha cumplido 40 años como escritor, con 10 millones de ejemplares vendidos de sus más de cien libros. Y sigue al ataque: semanas después de publicar *Mis (primeros) 400 libros. Cuando, dónde, cómo y por qué los escribí* (SM), promete seguir escribiendo hasta los 100 años, y llegar “a los 700 libros, pongamos por caso”. Si en lugar del candoroso Palomo que soy fuese **Dorothy Parker**, crítica implacable, le preguntaría “¿Por qué?”.

Avueltas con los clásicos. **Scarlett Johansson**, después de interpretar el papel de **Janet Leigh** en *Hitchcock* se atreve ahora con uno de los caramelos más sabrosos de la escena norteamericana: la Maggie de *La gata sobre el tejado de zinc*, el papel que interpretara **Elizabeth Taylor** en el filme de **Richard Brooks** hace 55 años. Se trata de su regreso a las tablas de Broadway después de haber ganado un Tony, hace dos años, con *Panorama sobre el puente*, de **Arthur Miller**. ●

CUENTA 140 | LOS LÁPICES

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

En las sentencias de muerte estampaba su firma con un lápiz.

Guardaba la esperanza de poder borrarla algún día.

JUAN LUIS PLAZA GÓMEZ (VICTOR HUGUES, 336)



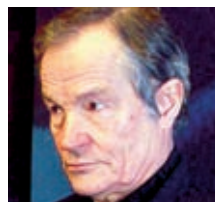
JAVIER SIERRA



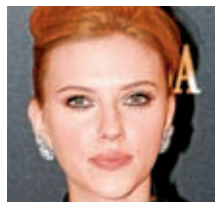
PEDRO CASABLANC



JORDI SIERRA I FABRA



PETER STEIN



SCARLETT JOHANSSON

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ
MALLO

A finales del pasado año vio la luz *Libro de ausencias* (Tusquets), de Antoni Marí. Partiendo de un hecho trágico, la muerte de un amigo, una lectura de *Venganza tardía*, de Ernst Jünger, la visita a la exposición de Lúa Coderch, *Estrategias para desaparecer*, y de un momento epifánico revelado en mitad de la calle donde, “las casas, las ventanas, los coches aparcados y las personas se me hicieron lejanos, extraños a mis hábitos y a las costumbres de mi mirada”, todo pierde de pronto sentido para el narrador y aparece lo que él denomina “estado de ausencia”. A partir de ese momento, y buscando respuestas, el libro es un viaje físico y sentimental, de pulso metafísico tremendamente intelectualizado sin que por ello se nos presente como angustioso y muy realista, por multitud de autores que han representado tal estado de ausencia, especialmente provenientes de la poesía francesa y del romanticismo alemán, pero también monjes como Ramon Llull o poetas como Valente. En poco más de doscientas páginas, y haciendo gala de una desbordante erudición, compendia no sólo datos y textos, sino el pulso romántico: la aprehensión de un Todo en una única experiencia [no ajena, por cierto, a autores tan aparentemente alejados de Marí como, por ejemplo, David Foster Wallace]. La peripecia del narrador se lee como si de un libro de aventuras se tratara. *Libro de ausencias* posee además algo que hacía mucho tiempo que no veía en la literatura española: la puesta en práctica del método paranoico-crítico que en su día definió Dalí; una clase de pensamiento analógico al que soy especialmente afecto. Un libro necesario por cuanto personalísimo y radical. Cojonudo.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Los filósofos defienden la asignatura que la próxima reforma educativa puede llevar a su mínima expresión

Desolación de la Filosofía

Dejada a un lado por las polémicas lingüísticas, las discusiones a cuenta de si la Religión entra y la Educación para la Ciudadanía sale y otros mediáticos vaivenes, la Filosofía corre el riesgo de erigirse, en silencio, en la gran damnificada de la reforma educativa que prepara el ministro Wert. En el Anteproyecto de la nueva ley se relega la asignatura a una posición optativa y vicaria, en el rincón más reducido del saber tras el progresivo arrinconamiento al que le han reducido las sucesivas reformas de los dos partidos. Las Humanidades han sufrido legislatura tras legislatura los zarpazos de una enseñanza que cada vez privilegia más los saberes “prácticos”, pero su hermana mayor, la Filosofía, se ha dejado la piel en la aventura. ¿Por qué debe quedarse y reforzarse la Filosofía en las aulas? Responden Rafael Argullol, Manuel Barrios, Victoria Camps, Adela Cortina, Manuel Cruz, Javier Gomá, José Antonio Marina, Jacobo Muñoz, José Sánchez Tortosa y Fernando Savater.



El oráculo afirmó que era el más sabio de los hombres y él, asombrado y molesto, ideó un eficaz método de enmienda: interpelear a los verdaderos sabios para así demostrar que, a su lado, sólo era un pobre ignorante. Y anduvo a ver a los hombres del De-

recho que discutían si “la ley esto” o “la ley lo otro” y sólo al final les preguntó: “¿pero qué es la ley?”. No supieron responderle. Lo mismo ocurrió con artistas, retóricos, políticos... A todos escuchó y a todos avergonzó al mostrarles que no sabían de

qué demonios hablaban. Poca gracia. Lo condenaron a muerte.

¿Está hoy la filosofía tan condenada como aquel Sócrates que hace 2.400 años aceptaba, mientras la cicuta destemplaba sus pies, que tal vez sí era el más sabio de los hombres porque,

al menos, él sabía lo que todos los demás preferían ignorar: que no sabía nada? La enésima reforma de los planes de estudio promete laminar aún más el ya frágil estatus de la asignatura. Según el Anteproyecto de Ley Orgánica para la Mejora de la

Calidad Educativa del pasado 3 de diciembre, Historia de la Filosofía deja de ser la materia troncal y obligatoria de segundo de bachillerato para tornarse optativa en ardua competencia con Artes Escénicas o Educación Plástica. Al tiempo, la asignatura de Ética se esfuma de cuarto de la ESO. Pero es que ade-

aseguraba Stephen Hawking en su último libro.

Ciencia y Filosofía fueron uña y carne desde los orígenes, de hecho, la primera brotó de la segunda cual de adánica costilla. Y sin embargo, a medida que los progresos científicos oscurecían los de la disciplina humanística, esta se aislaba cada

manidades no tienen ningún porvenir si no es en íntimo diálogo con las ciencias, especialmente la biología y la física”. Pero no por ello las referidas propuestas educativas le dejan de parecer “disparatadas. El ministro debería saber que la Filosofía no es un asignatura sino un espacio para la iniciación mental y espiritual completamente imprescindible para el conjunto de la educación”. Argullol aclara también, frente al tópico, que “en España la formación de los ciudadanos con respecto a la ciencia aún es más deficiente, si cabe, que la formación humanística”.

EL DERECHO A LA FILOSOFÍA

Derrida defendió la inclusión del derecho a la filosofía en la Declaración de Derechos Humanos. No en vano, todo el sistema de derechos está basado en ella, recuerda José Antonio Marina (Toledo, 1939). Ahora bien, el autor de *La inteligencia ejecutiva* (Ariel, 2012) exige a la filosofía que sea también capaz de responder: “Hay una idea melancólica de la filosofía, que es una abuelita que mira su álbum de recuerdos y dice: qué guapo era el bisabuelo Platon, y qué piadoso mi tío Tomas de Aquino, y qué miedoso el abuelo Hobbes, y qué alocado Heidegger. Eso no es Filosofía. Es, como mucho, Historia de la Filosofía. La verdadera filosofía es un saber intrépido, enérgico y de vanguardia. Nada de pensamiento débil. Para pensamiento débil ya tenemos el “Hola”. Reducir la filosofía a una mera ristra de preguntas tampoco es muy animoso. ¡Algo tendrá que responder! La filosofía y la cien-

“Las Humanidades no tienen porvenir si no es en íntimo diálogo con las ciencias, especialmente la biología y la física”.

Rafael Argullol

“La verdadera Filosofía es un saber intrépido y enérgico. Nada de pensamiento débil. Para eso ya tenemos el Hola”.

José Antonio Marina

cia que contamos a nuestros alumnos es la momificación de una actividad magnífica. Hay que enseñarles la acción y no el cadáver”. ¿Y cómo lograr que los chavales se acerquen a Platón o a Nietzsche? No es tan complicado, responde Adela Cortina (Valencia, 1947): “Leyendo juntos sus textos y dialogando sobre ellos para discutirlos y para descubrir qué aportan a nuestro mundo”.

Degustemos la Filosofía pero también la Ética, que no vive mejores momentos. Desaparecerá en 4º de la Eso, al igual que Educación para la Ciudadanía, y la propuesta de una asignatura de Valores éticos alternativa a la Religión no convence: “La Ética de 4º de la ESO debería permanecer”, afirma Adela Cortina, “está situada en un momento clave para reflexionar sobre problemas morales, conocer las propuestas de las tradiciones éticas y argumentar sobre ellas para acostumbrarse a adoptar puntos de vista críticos y responsables. Por otra parte, la ética cívica no puede ser alternativa a la religión. Ni la ética es una moral para ateos, ni la



ADELA CORTINA, JOSÉ SÁNCHEZ TORTOSA, JAVIER GOMÁ, MANUEL CRUZ, JACOBO MUÑOZ, MANUEL BARRIOS, JOSÉ ANTONIO MARINA, FERNANDO SAVATER, RAFAEL ARGULLOL Y VICTORIA CAMPS

más las defensas están caídas. Aparentemente, nunca tuvo menos valedores una disciplina que la ciencia triunfante desecha como innecesaria, como

vez más en su autosuficiencia. Por ello, Rafael Argullol (Barcelona, 1949), cuya primera formación fue científica advierte que “en nuestra época las Hu-

religión es una moral para creyentes. La ética cívica es el conjunto de valores que todos han de compartir en una sociedad pluralista, por tanto, todos han de cursarla, y la religión es una propuesta de vida en plenitud, ofrecida a quienes la elijan”.

Marina, por su parte, no ahorra calificativos al conjunto de la reforma: “absolutamente peligrosa en lo social, empobrecedora en lo personal y miope en lo laboral. Peligrosa en lo social: la filosofía es la encargada de educar y fomentar el espíritu crítico. Prescindir de ella es crear propensos al dogmatismo. Empobrecedora en lo personal: la filosofía es la que da una visión amplia de la inteligencia, de sus capacidades, de sus limitaciones, y del significado de las creaciones humanas”. Y Adela Cortina apuntilla: “La Historia de la Filosofía, tiene envergadura para ser obligatoria. Aprender a razonar en el espacio público elimina dogmatismos y fundamentalismos: ahí radica la fuerza crítica del saber filosófico, esencial para la vida cotidiana”.

EN VILO POR UNA ASIGNATURA

Es sabido que la escuela epicúrea propugnaba una moral del placer y la felicidad sosegada que consignó en esa bella palabra: ataraxia. Javier Gomá (Bilbao, 1965), que más que epicúreo prefiere presentarse como “filósofo mundano”, se apresura a desdramatizar el debate. “No creo que la educación de la juventud o el futuro de la sociedad estén en vilo por unas horas más o menos de una asignatura. La educación obligatoria, más que conocimientos, debería transmitir a los alumnos amor al conocimiento. No podemos pretender que en un curso de Historia de la Filosofía oc-

cidental el alumno aprenda los detalles de toda esa larga historia pero sí quizá amor a la filosofía, con el sobreentendido de que luego él o ella complementen por su cuenta, si ha nacido ese amor. No digo que el número de horas no tenga un valor simbólico y desde luego sé que afecta al gremio en cuestión, pero sobrevaloramos la importancia de las materias obligatorias”.

Y sin embargo, a Manuel Cruz (Barcelona, 1951) el delicado estatus académico de la Filosofía le parece “coherente con el signo neoliberal de los tiempos”. Pero previene a quien busque exabruptos en sus palabras. “No, porque creo que es esa mentalidad la que justifica la consideración de obsoleta que subyace a la propuesta de marginación de la Filosofía. El esquema según el cual el proceso educativo por entero ha de estar colocado al servicio de lo económico, en el sentido de que no tiene más finalidad que

«Aprender a razonar elimina dogmatismos y fundamentalismos; ahí radica la fuerza crítica del saber filosófico.»

Adela Cortina

la de preparar profesionales insertables de manera competitiva en el mercado laboral, termina de forma casi inevitable en este tipo de iniciativas”.

Las opulentas sociedades modernas, recuerda Gomá, no necesitan tomarse las cosas con prisas. “La esperanza de vida aumenta sin cesar. La generación de mis hijos disfrutará al menos de noventa años de vida como media. Eso posiblemente está retrasando la madurez sentimental e intelectual de la ju-

ventud y no lo veo necesariamente negativo. Lamentaría que los jóvenes se integraran en la economía productiva con tan sólo 20 o 21 años. Si se lo pueden permitir, deben prolongar su formación. Tienen mucho tiempo por delante –toda una larga vida– para ir introduciendo en su panteón a esos grandes especialistas en ideas generales que ha producido la humanidad”.

INVITACIÓN A APRENDER

Porque los réditos que brinda la Filosofía a la formación integral de unos adolescentes por desbravar son, para Manuel Cruz, evidentes: “La capacidad para cuestionarse lo obvio, lo que todo el mundo da por descontado. Es precisamente a través de todos esos elementos cuestionados por invisibles (actitudes, valores, ideas...) como se vehiculan todo tipo de manipulaciones. Frente a ello, lo que hace la Filosofía es invitarnos a un aprendizaje, pre-

«La educación obligatoria, más que conocimiento, debería transmitir a los alumnos amor al conocimiento».

Javier Gomá

«Las manipulaciones se vehiculan a través de lo que se da por descontado y la Filosofía nos invita a cuestionarlo».

Manuel Cruz

«Sin la perspectiva integradora de la mirada filosófica, se compromete seriamente la formación».

Manuel Barrios

guntarse no sólo ¿por qué? sino, tal vez especialmente, ¿estás seguro? o su variante ¿y si no...?. Ahora bien, hay que intentar resultar, no solo atractivos, sino, tal vez sobre todo, adecuados a su mundo. Combatir el doble supuesto de que a) la filosofía no habla del mundo real y b) cuando lo hace, la realidad a la que se refiere ya no es la actual”.

Cuentan que la filosofía cifra en su ADN las grandes y universales preguntas del género humano. Preguntas que la actual situación merece recuperar pero, esta vez, incluyendo a la sofía en el sintagma. “¿Es posible un pueblo culto sin filosofía?”, inquiriere Manuel Barrios (Sevilla, 1960), decano de la Facultad de Filosofía de Sevilla, para disparar a continuación: “Sin conocer los grandes sistemas de pensamiento que configuran la identidad cultural de Occidente, sin el adiestramiento debido en capacidades de argumentación lógica y comprensión de razonamientos complejos, sin la perspectiva integradora y transversal que es específica de la mirada filosófica, se compromete seriamente el logro de esa formación de personas autónomas, críticas, con pensamiento propio que propone el preámbulo de la LOMCE”.

JIBARIZACIÓN

Pero entonces, ¿están en juego las Humanidades? “Por supuesto. La jibarización de la filosofía –teórica y práctica– forma parte de un arrinconamiento general de las humanidades en el nuevo bachillerato”. Responde Fernando Savater, el filósofo con minúscula, como gusta llamarse, que sin embargo libra desde hace mucho tiempo una batalla mayúscula por la revalorización de las Letras en nues-

tras aulas. “Bueno, he hecho lo que he podido, escribiendo y enseñando filosofía a quienes en principio se asustan de ella”. Fernando Savater (San Sebastián, 1947), autor de *Ética para Amador*, nuestro primer gran *bestseller* filosófico, asegura que, sin la Filosofía, el resto de las Humanidades queda “colgando sobre un vacío. Se refuerza lo instrumental, lo que está bien, pero se pierde aquello que se pregunta por los fines para los que queremos esas herramientas intelectuales”. El asunto clave es, para Savater, entender para qué queremos saber lo que sabemos y saber hacer lo que hacemos. Porque “la ciencia nos da conocimientos –imprescindibles, desde luego– pero la filosofía busca el marco mental que los encuadra y lo que un pensamiento que nunca se detiene puede pensar a partir de ellos. El ciudadano no debe ser solamente un empleado de la sociedad, sino alguien capaz de plantearse su sentido: un aventurero de la libertad”.

LA HERENCIA CULTURAL

Y Manuel Barrios apostilla: “El estudio de la filosofía hace inteligible nuestra herencia cultural y nos posibilita apropiárnosla reflexivamente de un modo único, nos ayuda a integrar conocimiento, moral y sensibilidad de una manera que los saberes tecno-científicos, en su compartimentación, no permiten. La asignatura de *Ética* se ha visto envuelta en un estéril debate ideológico, que confunde su cometido: éste no es dictar nuestro comportamiento, sino hacer madurar la conciencia de nuestra responsabilidad con los demás y con nosotros mismos en tanto seres humanos; enseñarnos a elegir aprendiendo a

🗨️ **El ciudadano no debe ser solamente un empleado de la sociedad, sino alguien capaz de plantearse su sentido”.**

Fernando Savater

🗨️ **Sólo desde un utilitarismo extremo puede cifrarse la calidad de vida de un país en el aumento de su PIB”.**

Jacobo Muñoz

🗨️ **El pensamiento y la reflexión nos hacen mucha falta en tiempos de crisis, más que materias más rentables”.**

Victoria Camps

dar razones de nuestra decisión. Suprimir la asignatura sería aberrante”.

Habrà algún lector que barrrunte que, a fin de cuentas, los aquí interpelados son filósofos y quizá su visión de la problemática exceda un tanto los criterios de objetividad. Se adelanta el sabio Jacobo Muñoz (Valencia, 1942), catedrático de la Complutense: “Las reformas no me parecen erradas por razones gremiales, sino sustantivas. No puede hablarse de una formación integral de la que se sustrae lo que da la filosofía: una imagen abierta del mundo en la que insertar críticamente los conocimientos positivos, que son parciales por definición. Lo que está en juego es el sentido de nuestra cultura y la naturaleza de nuestra relación con ella. Sólo la filosofía enseña a razonar lógicamente, a ejercer responsablemente la crítica, a valorar, a debatir y a actualizar nuestro gran legado intelectual. Sin todo

ello, la educación de los jóvenes quedaría amputada”. ¿Y que hay de lo práctico, lo cuantificable, el mantra de lo rentable? “Sólo desde un utilitarismo extremo puede cifrarse la calidad de vida de un país exclusivamente en el incremento de su PIB”.

REFLEXIÓN Y RENTABILIDAD

Prescindir de herramientas educativas no parece la mejor idea en los más bajos momentos de la Gran Depresión. Tal es la impresión de Victoria Camps (Bar-

🗨️ **Platón o Spinoza no pueden ser más fascinantes para un adolescente que anda en busca de su lugar en el mundo”.**

José Sánchez Tortosa

celona, 1941), Premio Nacional de Ensayo 2012 por *El Gobierno de las emociones* (Herder, 2011): “Es muy sintomático no querer ver que el pensamiento y la reflexión nos hacen mucha falta, precisamente en tiempos de crisis, más que otras materias económicamente más rentables. Iniciar a todos los alumnos en lo que ha significado el pensamiento era una excepción educativa que España conservaba. Ahora ha dejado de serlo. La filosofía nos da la capacidad de hacerse preguntas sin respuestas sencillas, de razonar y de analizar conceptos que parece que todo el mundo entiende pero que encierran una gran complejidad, como justicia, libertad, razón, etc.”.

Sobrevuela la discusión la idea común de que las sociedades de consumo no pierden el tiempo con los saberes poco prácticos. Pero José Sánchez Tortosa (Madrid, 1970), autor de *El profesor en la trinchera* (La Es-

fera, 2008), no traga: “Es falso. Las sociedades de consumo estatalizadas giran en torno a realidades basura. Existen dos riesgos: una sociedad restringida a los fundamentos de la tecnología y la ciencia, es decir, a lo que podríamos denominar ‘valores prácticos’, o una sociedad limitada a lo inútil u ocioso, cuyo máximo exponente podría ser la telebasura. Lo que se tiende a despreciar no son los saberes no prácticos, sino, sencillamente, los saberes, a no ser en planos exigidos por el fin pragmático o utilitario más inmediato”.

Victoria Camps se apunta además a denunciar la “injustificable” rebajación de la *Ética* al oponerse como alternativa a la Religión, una manera de no comprender nada pues, a fin de cuentas, “muchos de los valores tuvieron su origen en el cristianismo, y se mantienen como valores laicos. No entender esto es situarse en la pre-modernidad”.

UN LUGAR EN EL MUNDO

Y Sánchez Tortosa, a quién las últimas propuestas educativas se le antojan “catastróficas”, cierra con una apasionada defensa de lo que la filosofía regala al estudiante. “Platón o Spinoza no pueden ser más fascinantes para un adolescente, que suele andar en busca de su lugar en el mundo, si se consigue que vea su potencia combativa, esa sacudida que hace tambalear los prejuicios, si se consigue que vean en qué sentido profundo, estrictamente filosófico o discursivo, Platón les está hablando de ellos y a ellos, y que es imposible entender una sola palabra de los mundos en que viven y que son, del hábitat extraño al que han sido arrojados, sin esa tradición forjada en defensa propia que es la filosofía”. **DANIEL ARJONA**

Saliendo de la estación de Atocha

BEN LERNER

Traducción de Cruz Rodríguez
Mondadori. Barcelona, 2013
198 pp. 16'90 euros

Ben Lerner (Topeka, Kansas, 1979) empezaba a ser un poeta reconocido en Estados Unidos —aunque sería muy pertinente preguntarse qué significa hoy que alguien le reconozca algo a un poeta— cuando publicó su primera novela, esta no muy extensa ni muy “novelesca” *Saliendo de la estación de Atocha*, y también se convirtió en un novelista reconocido. Los premios, los comentarios entusiastas (Franzen, Ashbery, Auster, Wood...), las complicidades generacionales, las ventas razonables: todo lo ha obtenido su debut en el género. El libro, escrito en primera persona, muestra a un joven poeta norteamericano disfrutando de una beca en Madrid para escribir “un largo poema de investigación que explorase el legado literario” de la Guerra Civil. Si usted no entiende qué es tal cosa, no se preocupe: el narrador y protagonista tampoco. De hecho, apenas sabe nada sobre la Guerra Civil, no digamos sobre su legado literario. Notablemente despistado, o mejor, encantado de hacerse el despistado, Adam Gordon vive en un piso con claraboya de la plaza Santa Ana, trajina porros y tranquilizantes por las calles madrileñas, establece relaciones francamente distorsionadas con la realidad y con los “nati-

vos de Madrid” (a los que reconoce porque son “versiones imperfectas o tardías de estilos norteamericanos”) y, en definitiva, experimenta la sensación del tiempo de la manera en que hacemos eso cuando el tiempo no importa mucho. En sus momentos más generosos, nos informa sobre cuándo “caga”. Piensa en poesía, o en su relación con la poesía. Se acuesta con una chica y desea a otra; quizás ama a ambas, o tal vez no. Como el mundo no se detiene por mucho que los jóve-

don dedica su tiempo a pensar que él es un fraude. A planificar ese fraude y luego contemplarlo como un accidente incontrolable. A hacer de su vida una *performance*, y también una huida. ¿Novela de aprendizaje? No: novela sobre alguien que trata de esquivar el aprendizaje inventándose un personaje que, de todas formas, tiene fecha de caducidad.

Me ha entusiasmado *Saliendo de la estación de Atocha*. Desde la magnífica escena inicial en el Prado, es uno de esos libros

Que, por otra parte, también es divertida, porque la inteligencia siempre lo es y porque el narrador no trata una cosa y la otra de forma distinta. Es un poeta, un estudiante de literatura: en su vida, pensar en Ashbery no es más ni menos importante que follar. O digámoslo de otra forma: el que folla y el que se pregunta en qué consiste leer poesía son la misma persona. Un tipo bastante gracioso, por cierto. Dicho todo esto, creo que Lerner ha escrito un libro muy bueno. Tiene un tono peculiar, que puede recordar a Vila-Matas, citado en alguna entrevista por el autor: ¿no resulta *vila-matiano* un protagonista que afirma sentirse “como un personaje de *El pasajero*, una película que no había visto”? ¿No está en sintonía con el autor de *Bartleby y compañía* esa descacharrante escena de picaresca charlista en la que nuestro joven poeta intenta sobrevivir a su participación en una mesa redonda sobre un tema del que no sabe nada, pero nada de nada? Y ahora, una fórmula de cintilla de libro: ¿se imaginan la prosa de Bernhard al servicio de Jacques Tati? Pues algo así parece Lerner en ocasiones, con derivas propias de Peter Sellers, como al explicarnos su técnica facial para expresar un “desdén que confiaba en que se entendiera como político” cuando asiste a fiestas de gente más rica y atractiva que él. Y luego, tenemos esta frase para demostrar que Lerner nos conoce, que ha hecho trabajo de campo en ciertos bares españoles: “no paraban de saludarme modernos que pasaban por allí”. Cada lector deberá decidir, según sus convicciones, cuánta displicencia puede albergar la palabra “modernos”. Yo creo que mucha.

POETA ANDANTE

Abandonar la tierra nativa con este o aquel pretexto y la cabeza atesada de literatura. Acechar en las horas cotidianas de lugares novedosos pequeñas plenitudes poéticas. Llegar a Madrid o a un campo con molinos de viento. Pensar en páginas del Amadís o de Lev Tolstói. Trostrocir la realidad literaturizándola o con las pupilas nubladas por los porros, el café y los tranquilizantes. No entender lo que pasa cerca de uno y sin embargo explicarlo con elocuencia. Protagonizar numerosos y divertidos episodios y no alcanzar con ellos la coherencia de una trama pero suscitar, en cambio, una gran novela. A los escritores que propiciaron la reencarnación de cierto caballero andante se ha unido el norteamericano Ben Lerner. Su novela *Saliendo de la estación de Atocha* brota del mismo tronco del cual pende la rama de Cervantes. El autor norteamericano lo reconoció meses atrás en una entrevista en *Granta*. FERNANDO ARAMBURU

nes novelistas adoren mirarse el ombligo, a veces pasan cosas allá fuera: su mejor amigo ha visto morir a alguien, por ejemplo. O el 11M y toda su onda expansiva de manifestaciones y quién ha sido, uno de esos momentos en que la historia nos exige que prestemos atención. Ni por esas: ahí sigue su despiste. Sobre todo, Adam Gor-

don dedica su tiempo a pensar que él es un fraude. A planificar ese fraude y luego contemplarlo como un accidente incontrolable. A hacer de su vida una *performance*, y también una huida. ¿Novela de aprendizaje? No: novela sobre alguien que trata de esquivar el aprendizaje inventándose un personaje que, de todas formas, tiene fecha de caducidad.

Por supuesto, aquí la clave —una de ellas— es la prosa: “una ola”, escribe Lerner dos veces para explicar lo que debe lograr el lenguaje (y en su espléndido poemario *Angle of Yaw* usaba la misma expresión, nada casualmente, importada de la galaxia Ashbery). “Mucho más que cualquier argumento o sentido convencional, me importaba la mera direccionalidad que sentía al leer prosa, la textura del tiempo al pasar, la máquina blanca de la vida”, dice el narrador a propósito de Tolstói. Así es esta prosa hecha de disyuntivas, de posibilidades planteadas por la especulación o la traducción o la confusión; que se alarga y acorta, que sirve para narrar o para fliparse; esta prosa nerviosa y automática cuando el personaje se pierde en Barcelona, sonámbula cuando ha tomado demasiadas pastillas, ensayística y poética a gusto del autor. Lerner escribe muy bien, y además sin afectación. Es la prosa de un poeta,

pero en la división de los que no se la pegan al dar el salto narrativo. Y la traducción de Cruz Rodríguez Juiz le hace justicia; menos mal, porque esta novela también habla sobre la traducción como jardín en el que perderse y hacer hallazgos: “Teresa leería los originales y yo leería las traducciones y las traducciones se convertirían

Me ha entusiasmado *Saliendo de la estación de Atocha*. Lo anecdótico, que a veces llega a ser muy ligero y divertido, se mezcla con la reflexión estética y política. Que también es divertida, porque la inteligencia siempre lo es



MATT LERNER

en los originales conforme leyéramos”.

Todo ese talento estilístico logra que *Saliendo de la estación de Atocha* tenga una vitalidad a la que los críticos traicionaríamos si nos empeñáramos en señalar “el tema” de la novela. Pero sí hay temas que la atraviesan, claro. En lo más alto, la idea de fraude, la sospecha de

Todo este talento estilístico logra que la novela tenga una vitalidad a la que los críticos traicionaríamos si nos empeñáramos en señalar “el tema”. Pero sí hay temas que la atraviesan, claro

que la vida es una forma de inautenticidad: “¿Quién no ocupaba una del puñado de posiciones del sujeto prefabricadas que brindaba el capital o como

quieras llamarlo, mintiendo cada vez que decía ‘yo’; quién no actuaba un poco en un publi-reportaje de la vida dañada emitido en bucle?”. Derivando de ahí, la pregunta sobre el arte y una de sus formas más inútiles, la poesía, cuya inutilidad tal vez es un “no” pronunciado frente a “lo real”... Aunque a “lo real” le dé igual ese “no”. En esto hay algo de modernidad clásica —la paradoja es deliberada—, algo de Baudelaire sin anacronismo; un poquito, se me ocurre, como en Franzen, resume el realismo clásico. ¿He aquí un síntoma de época? No sé. Y finalmente, a propósito de esa realidad mencionada, Adam Gordon juega a estar perdido y despistado, pero no lo está: “Por qué pensaba, por qué pensaban todos que morir en un ataque terrorista estaba más ligado a la lógica inexorable

de la historia que morir en un accidente de tráfico o de cáncer de pulmón, no lo sabía. Le dije a Teresa que derivaba de nuestro empobrecido sentido de la política, que no podíamos pensar en el coche o el cigarrillo como si fuera Titadine porque ello nos obligaría a enfrentarnos a nuestro modelo económico”. **NADAL SUAU**

Señoría

JAUME CABRÉ

Traducción de Daniel Royo

Destino. Barcelona, 2013

480 pp, 19'50 e. Ebook: 13'99 e.

Los elogios generalizados de la crítica a la anterior novela de Jaume Cabré (Barcelona, 1947), *Yo confieso*, han servido para rescatarle de su situación de escritor hasta hace poco ignorado en España. Consecuencia del cambio de estatus es el rescate de un libro de 1991, *Señoría*, que destaca por la práctica rigurosa y creativa de la novela histórica frente a la hoy habitual degradación de este subgénero.

La acción de *Señoría* se emplaza en Barcelona a finales de 1799. Una ambientación simbólica marcada por la oscuridad y la lluvia proporciona la atmósfera decadente que envuelve el envilecimiento de los círculos del poder. Las clases privilegiadas del Antiguo Régimen despliegan sin pudor sus intocables vergüenzas. La aristocracia inútil, el capitán general, los diversos eslabones de la Justicia,

La aleación de novela histórica y de relato criminal produce un magnífico efecto como cauce seductor y plástico de la acción de *Señoría*

el jefe de la policía, algún eclesiástico... son elementos que ilustran una corrupción descarada e impune, la sujeción de todo ese sector encumbrado a pasiones sórdidas, a ambiciones espurias, la práctica de la extorsión y el chantaje, la claudicación ante el sexo y el dinero. Esta es-



JORDI SOTERAS

tampa coral aparece en la superficie narrativa por medio de una trama de novela negra. Una prostituta es asesinada en la casa que le financia su amante. Las autoridades toman como cabeza de turco a un joven inocente, idealista en tonos del romanticismo en boga. Una suma de oportunismos desemboca en su ejecución, en la que tiene personal responsabilidad el verdadero asesino, la señoría del título, regente de la Audiencia barcelonesa.

La aleación de novela histórica y de relato criminal produce un magnífico efecto como cauce seductor y plástico de la acción, que tiene los mejores ingredientes para proporcionar una anécdota que se sigue con continuado interés y proporciona una forma superior de entretenimiento acompasada de muy intensos efectos emotivos. Esta virtud intrínseca sirve de cauce para la denuncia implacable del grupo social indicado y, dentro de este, del sistema judicial. A su vez, trascendiendo los detalles, el objetivo del autor apunta a la mismísima justicia, que llega, en la lúcida reflexión final del magistrado prevaricador, a cuestionarse en su mismo fundamento: “Es débil, es arbitraria... La justicia hu-

mana es injusta por definición”.

Constituye un valor principal de *Señoría* abordar con inusual coraje un asunto tan delicado y meterlo en el entramado de la degeneración de los poderosos con virtualidad presente. Pero la intención crítica y la denuncia se

reducirían a un alegato de no contar con el feliz tratamiento literario dispuesto por Cabré. Consiste en una composición llena de malicia para retener la atención del lector y en una narración clásica agilizada con recursos lingüísticos (diálogos entrecortados, monólogos camuflados, sintaxis flexible, léxico culto y coloquial...) de una vanguardia sin pruritos experimentales y concebida para intensificar la eficacia comunicativa. El humor distancia a propósito del fondo repulsivo de la anécdota, la cual subleva al lector mientras asiste fascinado al deplorable espectáculo de la condición humana. El paradójico efecto se produce gracias a un consumado arte de contar. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El pensionado de Neuwelke

JOSÉ C. VALES

Planeta, 2013. 464 pp,

18'90 e. Ebook: 13'29 e.

Entre la bilocación y el *doppelgänger* hay una notable diferencia: si la primera es supuestamente una extraña habilidad humana —la de hallarse

en dos lugares al mismo tiempo—, la segunda implica un matiz fantasmagórico y alude al doble espectral de una persona viva. Ambas rarezas conviven en las páginas de esta novela como lo hicieron en el suceso real en que se inspira: el caso de una institutriz francesa, Emilie Sagée, que a mediados del XIX aterrizó a las pupilas de un selecto pensionado femenino de Livonia —territorio situado en las actuales Letonia y Estonia— y a sus padres. El caso interesó a algunos autores decimonónicos y fue recopilado por C. Flammarion, que además de astrónomo era un conocido amante de lo oculto. Y muy leído en nuestro país, por cierto, hace medio siglo.

Toda primera novela es, a conciencia o no, un homenaje a la tradición literaria de su autor. A José C. Vales (Zamora, 1965) le avala una importante labor como traductor literario, centrada sobre todo en las obras de autores victorianos, de Jane Austen a Wilkie Collins. No resulta extraño que su debut como novelista sea un homenaje tan rotundo a esa misma literatura, en la que el ambiente victoriano se entreteje a una meticolosa documentación para construir una trama que hubiera satisfecho al propio Dickens. Una novela, sobre todo, para adictos al género y amantes de lo gótico, que contará con muchos adeptos entre los lectores más jóvenes. **CARE SANTOS**

El hogar infinito

ÁLVARO GUTIÉRREZ

451 Editores. Madrid, 2012

292 páginas, 16'50 euros

No tengo noticias de Álvaro Gutiérrez, salvo el hecho de que con esta novela comienza su carrera literaria. Es un novel, sí, pero, por fortuna, un novel que tiene algo que decir en torno a un asunto que parece conocer bien: la vida de los indigentes, de las gentes que, por distintas circunstancias, han hecho de la calle su hogar y duermen en las aceras, protegidos por cartones y junto a sus escasos enseres, o se refugian en portales, pasos subterráneos, parques solitarios y cajeros para resguardarse del frío. Es el mundo de los desamparados, al que poquísimas veces se acerca la literatura, salvo para extraer de él algún personaje episódico sin integrarlo en el meollo de la obra. En 2011 –por citar una

excepción reciente–, Emma Cohen rozó con más voluntad que acierto este asunto en su novela *Ese vagabundo*. Aquí, Álvaro Gutiérrez se sumerge de lleno en él: todos los personajes pertenecen al ámbito de los seres desvalidos y miserables, e incluso el relato es el conjunto de anotaciones que uno de ellos va escribiendo a ratos y de forma discontinua –en breves capítulos donde alternan, sin sujeción a una cronología rigurosa, reflexiones, noticias y recuerdos– en una vieja libreta heredada de otro indigente fallecido, apodado el Marqués. El improvisado cronista cursó estudios de secun-

daria (p. 28), estuvo casado y tiene una hija de la que nada ha vuelto a saber, como confiesa a los entrevistadores de la televisión (p. 149).

Este narrador convive o mantiene encuentros ocasionales con otros sujetos que han elegido también vivir en la calle o se han visto forzados a ello, como el Ruso –que es en realidad un polaco inmigrado, notable músico de jazz–, el Blablá, el Marqués, la Lagartija, Miro,



ÁLVARO GUTIÉRREZ

Álvaro Gutiérrez es un novel, sí, pero, por fortuna, un novel que tiene algo que decir en torno a un asunto que parece conocer bien: la vida de los indigentes

el Sweet, el Piojo, el antiguo militar, personajes con historias desdichadas –que incluyen familias rotas, alcoholismo, perturbaciones mentales– a los que la calle «había podrido por dentro» (p. 97), casi todos ellos delineados con eficacia. Como fondo se insinúan sin veladuras distintos motivos que a veces acompañan la vida de la calle: el hambre, el frío, la prostitución infantil, cierto acoso por parte de las autoridades, a raíz de las protestas de vecinos impacientes, las sádicas agresiones que

sufren algunos indigentes a manos de grupos violentos y brutales de jóvenes, los brotes de solidaridad surgidos en medio de la desgracia.

El narrador cuenta, por lo general, sin circunloquios, en un relato escueto y directo que deja algunas frases a medias –como en el habla coloquial–, cortadas por puntos suspensivos, renunciando a detalles que el lector podrá completar. Su relativa ilustración –como la del Marqués– explica sus comentarios acerca de algunas obras de teatro (de Beckett, de Arrabal) a las que asiste agazapado en la parte alta del edificio. A pesar de todo, acaso hubiera convenido podar algunas expresiones demasiado cultas de su discurso, cuando el autor se impone al personaje y lo desplaza: “Las salas de espera me resultan entes vacíos [...] Cuán distinto a aquello” (p. 138). Y hay algunas contradicciones. Si el personaje dice “encima mío” (p. 256) no parece congruente que, unas líneas más adelante, diga que su

agresor “retoma las patadas” (por ‘reanuda, repite’). Y parece excesivo que el Ruso, con su español recién aprendido, sea capaz de afirmar, por mucha que sea su capacidad para asimilar idiomas, que el olfato es el sentido “de la curiosidad, la perspicacia, la indagación. Si se me apura, hasta el del figoneo” (p. 53). O que la vieja adivina hable de “indagar en el devenir de mi propia existencia” (p. 232). Estos pequeños lunares no reducen, sin embargo, el interés de *El hogar infinito*, primera botadura de un navío que debería garantizar futuras navegaciones. **RICARDO SENABRE**

Margarita de Parma

MARÍA TERESA ÁLVAREZ

La Esfera. Madrid, 2013.

386 páginas, 21'80 euros

Viuda a los catorce años de un Médici, casada después con un Farnesio, Margarita de Parma (1522-1586) fue la única hija ilegítima de Carlos V reconocida por el emperador, pero su destino, marcado desde la cuna, le permitió recibir una educación insólita en una mujer de su tiempo, y gobernar los Países Bajos en un periodo especialmente convulso, tiznado de deslealtades y violencias. Su historia, que pocos novelistas actuales podrían imaginar, es recreada con extraordinario pulso por María Teresa Álvarez (Candas, 1945), que ya había recuperado a otras olvidadas de nuestra historia, como la infanta Paz de Borbón, Catalina de Lancaster, Madre Sacramento, Maribárbola o la pasión última de Carlos, y que en este volumen desmiente los prejuicios que los historiadores al uso mantienen hacia quienes narran el pasado.

Lo mejor, quizá, sea la descripción de los encuentros de doña Margarita con su esquivo padre, la historia de sus matrimonios, los conflictos que tiñeron Europa, sus desencuentros con su hermanastro Felipe II, o su estrecha relación con su confesor, Ignacio de Loyola. Y, desde luego, la amenidad con la que recrea, con documentos contrastados, una época que no por conocida deja de asombrar al lector. **ELENA G. OLMOS**

El criador de gorilas

ROBERTO ARTL

Ediciones del Viento, 2012.

144 páginas. 16'50 euros

Difícil encontrar algún narrador argentino de primera fila que no reconozca el magisterio y la modernidad del bonaerense Roberto Arlt (1900-1942). Algunos, como Piglia, lo consideran, directamente, el inaugurador de la novela moderna argentina. *El criador de gorilas* nace de las profundas experiencias que vivió Roberto Arlt en 1935, fecha en la que se embarca en lo que supondría toda una expedición física y mental por España, pero especialmente por algunas ciudades del norte de África que en aquella época, literalmente, bullían (Tetuán, Tánger, Ceuta).

Donde otros autores se hubieran conformado con poner por escrito un diario cuajado de anécdotas, Arlt sabe quitarse del primer plano para dar vida a un conjunto autónomo de quince relatos capaces de robarnos el aliento entre peri-

pecias de ambiente árabe plagadas de proverbios traiciones y venganzas, pero también, y de qué modo, hacernos temblar con la irracionalidad y la barbarie de algunos rincones del África negra (“Los hombres fieras” resulta en esto tan impactante como asombroso). Civilización y barbarie son los dos pilares sobre los que se asienta un libro en el que Arlt seduce con la voz de unos personajes ancianos o escarmentados por duras experiencias



ARCHIVO

que desgranar su relato y ponen sobre aviso a sus oyentes. Sus testimonios cobran el aire de reconstrucciones de un mundo que puede regresar para ensañarse con nosotros. La historia del barbero de Ceilán, “Acuérdate de Azerbaiján” demuestra cómo los fantasmas pueden retornar desde muy lejos. “Odio desde otra vida” los hace, en cambio, perseguirnos y asediarnos a través del tiempo. La esclavitud contemporánea, el tráfico de armas, el contrabando, la codicia humana, la falta de escrúpulos de unos militares españoles, los celos, las sugerencias colectivas, los odios que no se atenúan o que provenían incluso de existencias anteriores, las delaciones y dilemas morales entre el nutrido espionaje que operaba en el Magreb en aquellos años... conforman un texto auténticamente deslumbrante, que, de paso, nos pone al corriente de un mundo pasado que Arlt describe con una modernidad que apabulla. **ERNESTO CALABUIG**

La última película

LARRY MCMURTRY

Traducción de Regina L. Muñoz

Gallo Nero. Madrid, 2012

236 páginas, 21 euros

Me alegra de forma especial la publicación de *La última película* (1966), una de las primeras novelas de Larry McMurtry (Wichita, 1936), popular en España tras la versión cinematográfica de su reconocida *Brokeback Mountain*. La leí hace 25 años, cuando trabajaba en mi tesis doctoral sobre las pequeñas comunidades en la narrativa norteamericana, y mi director de tesis no consideró oportuno dedicarle un capítulo, al entender que McMurtry no estaba a la altura de Twain, Faulkner, Steinbeck, ... que eran los autores principales de mi investigación. Lo cierto es que esta novela retrata una singular pequeña comunidad de Texas, Thalia, probablemente reflejo de su natal Archer City, a quien McMurtry dedica la obra. Los

The Prodigies. La noche de los niños prodigios

BERNARD LENTIERE

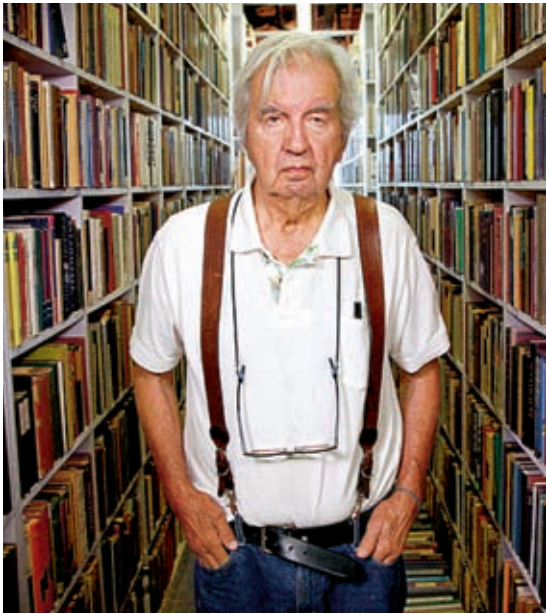
Traducción de C. Manzano. Demipage. 433 pp. 22 e.

Porque desdibujar los límites del thriller a la vez que se reflexiona sobre el Odio, con mayúsculas, el Odio que puede llegar a despertar la Superioridad Intelectual del genio, no es tarea fácil, es justo que la más conocida de la decena de novelas que publicó Bernard Lenteric (autor de culto en su país natal, Francia, precisamente por la

novela que nos ocupa) sea calificada de “acontecimiento”, y parafraseando al astronauta Neil Armstrong, pequeño gran paso para la literatura de evasión con enigma. Porque no es *The Prodigies* una novela de misterio al uso, aunque contiene un misterio enorme, tan enorme como su protagonista, el altísimo Jimbo, responsable del Cazador de Genios, un complejo programa impulsado por la poderosa Fundación Killian para descubrir niños prodigio a

lo largo y ancho de los Estados Unidos. Jimbo, que se cree a salvo de la Maldad, está convencido de poder encontrar a Los Siete, siete genios que, juntos, forman una suerte de armada invencible que funciona como una especie de escudo contra sí mismos.

Así arranca esta historia, que cuenta con un simpático coprotagonista metálico, el ordenador Fozzy, una auténtica hecatombe (el asalto que el grupo de Los Siete sufre la



DAN WOO

amantes del cine tal vez recuerden la versión para dirigida por Bogdanovich en 1971.

La acción transcurre en los años 50. Los protagonistas son Sonny Crawford y Duane Moore, dos jóvenes estudiantes de último año de instituto, y la fantásica Jacy Farrow, una hermosísima joven hija de la familia más poderosa de Thalia, que pese a estar saliendo con Duane sueña con relacionarse con el acaudalado joven de buena familia como ella. Con todo, la auténtica protagonista es la ciudad,

de billares. Billy, “no demasiado inteligente pero todo bondad” barre los tres locales. Fue abandonado siendo niño y Sam el León cuida de él. Es este último el único personaje reflejado de forma positiva.

Sin llegar a ser una obra coral, son este tipo de personajes, y sus historias, quienes pueblan las páginas de la novela. Conoceremos la historia de Ruth Popper, esposa del detestable entrenador de fútbol americano del instituto, que encuentra el sentido de su vida en la aventura que

tiene con Sonny, aunque para él se trata sólo de pasar el rato. El entrenador Popper, toda una institución, es el responsable de que el profesor de literatura sea despedido acusándole falsamente de “molestar” a su “quarterback” cuando en realidad es el entrenador quien está secretamente enamorado del joven.

Estas son algunas de las numerosas historias que conocemos a través, la mayoría de ellas, de los ojos y vivencias de Sonny. La muerte del retrasado Billy al final de la novela supondrá la conclusión en el proceso de maduración de Sonny; pero *La última película* es mucho más que un *bildungsroman*. Lo que

McMurtry pretende reflejar en *La última película* el cambio de modelo social que se produjo en los Estados Unidos a mediados del siglo pasado

McMurtry pretende es reflejar el cambio de modelo social que se produjo en los Estados Unidos a mediados del siglo pasado. Esa *última película* que se proyectó en el cine de Thalia supone el fin de una época de

igual forma que también concluyen los años de instituto para los tres protagonistas. Si la muerte de Bill resultó definitiva para Sonny, el viaje de fin de curso a San Francisco marcará el punto de inflexión para Duane. Jacy decide acabar su relación: “Le resultaba muy desconcertante, porque él siempre había pensado que uno conseguía a la persona que amaba. Así ocurría en las películas.” (p. 223).

El motivo de la ruptura entre Duane y Jacy es ejemplo de la fuerza motriz que impulsa las acciones de los habitantes de Thalia: la imperiosa necesidad de conseguir el reconocimiento y admiración de sus conciudadanos. El interés de Duane por Jacy tiene mucho que ver con la posición de su familia y con sus aspiraciones, que sobrepasan lo que Duane puede ofrecerle. Frank Farrow, el padre de Jacy, es el más genuino modelo de tal postulado. El segundo componente que marca esta intrincada pequeña comunidad son las relaciones sexuales. Se trata del significativo que deja al descubierto lo que entiendo es la verdadera tragedia de los personajes de la novela: la soledad. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

noche en que se conocen, que incluye navajazos y violaciones y que transforma el que podría haber sido el mejor momento de sus vidas en el peor) y algo de la paranoia que Philip K. Dick introducía en sus novelas, en las que el perseguido parecía (y quizá era) el perseguidor. Pero de lo que más se habla cuando se habla de *The Prodigies*, novela que se publicó originalmente en 1981, y que se transformó al instante en un *best seller*, es de su forma. Estructurada en ocho largos capítulos capaces de brillar en la oscuridad, la novela juega a atraer la atención del lector evitando que se fije en lo que está pasando. Esto es, en la os-

The Prodigies emborronó los límites del género y supuso un pequeño gran paso para la novela negra, muy negra, sin detective, pero con un buen puñado de cadáveres

curidad, que amenaza con tragárselo todo. Juega Lenteric desde la primera página a mostrarte la chistera que contiene el conejo pero no el conejo.

De lectura vertiginosa y oscura (en todo momento la sensación es la de que algo va mal, muy mal), *The Prodigies* emborrona los límites del género (por momentos es pura ciencia ficción, con ordenadores que hablan y Reuniones de Genios Malditos; por momentos un *thriller* de lo más convencional, y siempre un extraño híbrido

que augura una más que epatante sorpresa final, que sin embargo ha sido construida ante los ojos del lector y he aquí la revolución que supuso y el hecho de que se hable de su estructura como algo excepcional), suponiendo un pequeño gran paso para al *thriller*, o la novela negra, muy negra, sin detective ni investigación, pero con un buen puñado de cadáveres. Un pequeño paso, una puerta abierta, que hoy, más de 30 años después, pocos han vuelto a cruzar con éxito. **LAURA FERNÁNDEZ**

Asusta un poco físicamente este volumen, de considerable peso con poemas impresos uno tras otro sin respetar la página. Tal vez, los editores hubieran debido pensar en la incomodidad de la lectura y distribuir el conjunto en dos volúmenes más manejables. Pero esto nada tiene que ver con la excelencia de la poesía de Juan Gelman, nacido en Buenos Aires en 1930, bien conocido por los lectores españoles interesados por la poesía y ganador del Premio Cervantes 2007. El conjunto llega acompañado por dos breves prólogos, uno de Julio Cortázar, que escribiera en 1981 para uno de sus libros, y otro de Pere Gimferrer, de 2012, para la presente edición. Pese a su brevedad, ambos constituyen dos piedras de toque insalvables.

El apellido Gelman procede de una familia de judíos ucranianos que se establecieron en Buenos Aires. En 1955, Juan formó parte de un grupo de poetas que se denominaron “El pan duro” y en 1956 publicó ya su primer libro de poemas *Violín* y otras cuestiones. Ejerció el periodismo que practica todavía hoy en “Página 12” y que reunió en dos volúmenes. En 1967 entró en las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) que, en 1974, se fundirían con Montoneros. Abandonó su país en 1976 y pasó un largo exilio en Italia, Francia y hoy en México D.F. En 1989, fue indultado por Carlos Menem junto a otros 64 ex-guerrilleros, aunque con anterioridad había viajado, clandestino, a Buenos Aires. Escribió Cortázar en el mencionado prólogo: “Hombre al que le han segado la familia, que ha visto morir o desaparecer a los amigos más queridos, nadie ha podido matar en él la voluntad de sub-



TONI GARRIDA

Poesía reunida

JUAN GELMAN

Seix Barral. Barcelona, 2012. 1310 páginas. 25 euros

tender esa suma de horror como un contragolpe afirmativo, creador de nueva vida. Acaso lo más admirable en su poesía es su casi impensable ternura allí donde más se justificaría el paroxismo del rechazo y la denuncia, su invocación de tantas sombras desde una voz que sosiega y arrulla, una permanente caricia de pala-

Gelman es uno de los grandes referentes de la lengua del pasado y presente siglo. Es un renovador del lenguaje, un mago que recrea y construye neologismos y un amante de la palabra

bras sobre tumbas ignotas”. Nadie sabría, como se supone, decirlo con mayor propiedad.

Conviene admitirlo desde un principio: Juan Gelman es uno de los grandes referentes de la lengua del pasado y presen-

te siglo. Es un renovador del lenguaje, un mago que recrea y construye neologismos de toda suerte, un amante de la palabra como instrumento no sólo comunicativo, sino objeto de belleza en sí misma. Activo desde la década de los sesenta, su producción se acelera en los veinte últimos años. Sin embargo, ya en *Gotán* advertimos esa conciencia crítica que ha de justificar la producción poética no exenta de humor: “Los poetas se mueren de vergüenza/.../ Muchos de ellos se encuentran sin cojones/en el momento culminante del cariño;/ no es problema, se escriben un versito/pa’ la posteridad”. Ironiza sobre sí mismo y hasta sobre la revolución, un tema que se reitera.

El presente volumen incluye todos sus libros poéticos, incluido el último: *El emperrado corazón amora*, de 2010. Gelman es heredero de la estética de Huidobro y de Vallejo, de Alejandra Pizarnik, de Nicanor Pa-

rra y José Ángel Valente, renovadores todos de la palabra poética, más atentos a la materialidad fónica, en ocasiones, que a nuevas musicalidades. En el prólogo a *Com/posiciones* escribe un “exergo” donde puntualiza que “puse cosas de mí en los textos que los grandes poetas escribieron hace siglos”, pero descubriremos aquí una mística de la palabra que el poeta enciende con su voz: “tal es el misterio de la palabra humana. Procede, cualquiera sea la lengua, del mismo vuelo entre la oscuridad y la luz”. En ocasiones deshace la estructura sintáctica y, a menudo, desmantela las formas de puntuación ortodoxas, rompe los versos con el signo / que ha de permitirle acelerar los ritmos. Puede adquirir, incluso la forma de prosa, de calidades autobiográficas, como en “Bajo la lluvia ajena” (*Notas al pie de una derrota*, Roma, 1980), aunque los textos cobran un aliento nostálgico. Penetran en la tragedia íntima en el dedicado a su hijo y a su madre, fallecida durante su largo exilio. Su atracción por la lengua de los poetas del Siglo de Oro españoles le llevaría a una experiencia extraordinaria, la confección, entre 1983 y 1985 de un libro escrito en sefardí.

Los textos vienen acompañados por una versión al castellano moderno: “tu silenziu/ disparta/ lus gritus/ del mundu”, escribe en el poema X de la serie. Gelman intenta, en efecto, captar no sólo el drama argentino, sino el destino de la condición humana. No importa que alguno de sus libros esté dedicado expresamente a su país. El lector destinatario es el amante de la poesía que ha de descubrir en estas páginas muchos y diversos alicientes, la complicidad buscada. **JOAQUÍN MARCO**

Herbert. Poesía completa

ZBIGNIEW HERBERT

Versión, prólogo y notas de
Xaverio Ballester. Lumen, 2012
656 páginas. 26'90 euros

La obra del poeta Zbigniew Herbert (Lvov, 1924-Varsovia, 1998) está traspasada de *universalidad*. Si tenemos presente que raramente existe un poeta sin raíces, comprenderemos que esa dimensión rica y abierta de su obra tiene mucho que ver con sus orígenes y con la provisionalidad de los mismos. Primero, con los de su ciudad natal, situada en territorio cambiante (Polonia, Unión Soviética, Ucrania); algo que no sólo le afectó a él, sino que, a lo largo del siglo XX, condicionó la vida de otros escritores centroeuropeos. Luego, su muerte en 1998, o afirmaciones como la de Czesław Miłosz, reconociendo que el premio Nobel que se le concedió a él en 1980 se lo merecía Herbert, volvieron la atención hacia este poeta que ha suscitado un interés especial al publicarse su poesía completa. Nos habían llegado antes con buena resonancia las obras de Miłosz, Różewicz y Szymborska, pero sólo la de Herbert desborda la visión de la poesía polaca de la segunda mitad del pasado siglo.

Otro factor determinante es la influencia de las convulsiones históricas—concretamente la segunda Guerra Mundial—en su vida y en su obra. Ésta se publica relativamente tarde (*Cuerda de luz*, de 1956, a sus 32 años), pero seguramente condicionada por esa guerra y por el fin de la misma y una mayor estabilidad anímica, de la que brotan poe-

mas de largo respiro. La cruel Historia es pues—como en tantos poetas y escritores del siglo XX europeo—un factor determinante, una prueba que deben abordar su vida y su obra. Sin embargo, en el caso de Herbert, su voz se impondrá a estos fuertes condicionamientos previos (sus estancias en París y California le ayudarán a ello). La precisión y la claridad de esta traducción redoblan el interés

CORAZÓN CHIQUITO

**La bala que disparé
durante la gran guerra
dio la vuelta al globo terráqueo
e hizo blanco en mi espalda**

**en el momento menos oportuno
cuando estaba ya seguro
de haberlo olvidado todo
las culpas de él y las mías**

**ciertamente como los demás
deseaba borrar de mi memoria
los rostros del odio**

por este volumen y facilitan la aproximación al mensaje.

También como en otros poetas de su tiempo, en sus inicios pesarán los “cantos de sirena” del surrealismo; en su caso quizá como reacción permitida frente el realismo comunista imperante, pero pronto habrá otros factores que ampliarán el campo de su visión. Recordaré los siguientes: la extrema libertad expresiva (que irá del poema en prosa al versículo, condicionando siempre con impulso inspirado); el contrapeso del Arte (importante frente a ese exclusivismo de lo meramente “literario”); los mitos

y símbolos, particularmente los alusivos al mundo mediterráneo; un humanismo que atiende a las capas sociales más desposeídas, a cuanto se abaja en la vida o es sometido ideológicamente por ésta; un pensar el poema (y en el poema) gracias a ese personaje que es Don Cogito, de resonancia cartesiana, que va y viene por su obra, aunque centrado en uno de sus libros (*Don Cogito*, 1974); una cul-

logo de la tormenta (1998). Podemos encontrarnos aún alusiones a sus años americanos (California), Don Cogito seguirá “pensando” en algunos de los textos, pero el poema se ha transformado en plegaria. Es un proceso sutil que viene de tiempo atrás (pensemos en la “Oración de los ancianos”, de *Elección para la partida*), pero es en los últimos años de la vida del poeta cuando “Don Cogito sucumbió/a los falaces encantos de la música”.

¿Qué música es esta a la que se rinde el pensar y el dudar? La que la palabra inspirada fija cuando el origen (la memoria familiar y de infancia) se funde con la piedad; algo que caracteriza a parte de la poesía polaca germinada en los silencios y

censuras del totalitarismo. No hay verdadera poesía sin libertad. Por eso, en los cuatro poemas de “Breviario”, Herbert renuncia a máscaras, a “construir” el poema, y se deja fluir con la música hallada: “sé que mis días están contados”[...] por qué/ mi vida/ no fue como círculos en el agua/, un comenzar creciendo/ tras haber sido despertado desde una hondura infinita...”Y con el tono del salmista, lo que el poeta aún quiere ser se lo pide, libre y sin complejos, a alguien que tiene nombre: “Señor:/ ayúdanos a inventar un fruto/ una imagen pura de la dulzura...” **ANTONIO COLINAS**



WITOLD SKOTNICKI

tura muy finamente asumida, pero casi siempre superada en los textos por la experiencia de ser, por la vida, etc.

Sin embargo, como en cada poeta no artificioso, es en la etapa de madurez, final, donde quedan atrás influencias y condicionamientos históricos y sociales, y el autor se enfrentará a la tensión más extremada, a cuanto—esencialmente—él ha querido decir. Esto implica una radicalidad, una apuesta por temas muy libres y personales y, en el caso de Herbert ¡cuando ya ha superado los 70 años de vida! Es el momento en el que aparecen *Rovigo* (1992) y *Epí-*

Recuerdos de un alemán en París

GERHARD HELLER

Traducción de Juan Carlos Durán
Fórcola. Madrid, 2012. 236 pp.
21'50 e. Ebook: 9'99 e.

1940. Las tropas del ejército nazi ocupan París y deben hacerse cargo de mil y una cuestiones, desde la intendencia a la censura literaria y editorial. El designado para esta última y peculiar tarea es “un alto y desgarbado oficial alemán” cuyos *Recuerdos*, plasmados por escrito, cautivarían a los lectores franceses 40 años después. Y es que las vicisitudes del teniente Gerhard Heller (1909-1982) en su inmersión acelerada en la vida cultural de la capital francesa ocupada y sus relaciones con editores como Gaston Gallimard y autores como La Rochelle, Mauriac, Céline o Brasillach, dibujan un apasionante fresco de primera mano.

Desde el Instituto Alemán de París, sede de la Prapaganda-Staffel, entre colaboracionistas y resistentes, a vueltas con un riquísimo y complejo panorama cultural se desarrolló la misión del teniente Heller: acomodar la hiperactiva vida editorial gala a los imperativos ideológicos nazis conservando al tiempo una apariencia de normalidad. Arrancaba así una peligrosa partida a muchas bandas cuyos sorprendentes efectos censores resultaron más liberales y permisivos que los que se practicaban en la propia Alemania. La *France* era mucha *France* y los propios alemanes “podían permitirse el lujo de ser liberales en Francia, aunque no en Alemania”. Un libro cautivador. **MIGUEL CANO**

Zambrano. Cartas inéditas

MARÍA ZAMBRANO

Edición de M. F. Santiago
Linteo. Orense, 2012
290 páginas. 22 euros

No conocemos mucho de la vida amorosa de María Zambrano (1904-1991) a quien muchos suponen, aún, una suave Minerva, casada con el pensar y la sabiduría, lo que no deja de ser cierto. Y parece, además, que en la vida de María las amistades intelectuales tuvieron más peso que el amor consuetudinario. Como mucho se sabe que, en su juventud —entre Segovia y Madrid— María se sintió atraída por su primo Miguel Pizarro (relación que el padre de María) y es bien conocido que, en 1936, poco antes de la guerra, María se casó con el historiador Alfonso Rodríguez Aldave. Apenas se conocía que la joven Zambrano —en los primeros años 20— tuvo un novio en Segovia: Gregorio del Campo. Las cartas que María le escribió (una Zambrano que no es, obviamente, la filósofa de la plenitud) son las que ahora se publican, recogidas y estudiadas por M^a Fernanda Santiago Bolaños. LXX cartas (no todas completas) más el documento manuscrito de algunas y una foto de Gregorio. Las cartas no están fechadas sino con el día y el mes, pero raramente con el año. No son cartas literarias o de pensamiento —aunque hay vetas— sino las misivas de una chica joven, en los primeros años 20, a quien ve y trata como enamorado, usando diminutivos castizos: “Dime, queridico mío, qué es lo que hay en tu alma

para que te se (sic) nuble la razón de ese modo?”. Son cartas hondas, cartas de mucho sentimiento, y donde si no se ve a la filósofa sí está muy nítida la estudiante que razona.

Gregorio del Campo Mendoza fue alférez de Artillería y (lejos ya de su relación con María, silenciada siempre por ella) estaba de paso en Zaragoza cuando estalló la Guerra Civil, ya capitán, y casado, pero su



MARÍA ZAMBRANO, HACIA 1937

mujer e hija vivían en Mahón. Prisionero, Gregorio es llevado a Pamplona donde será fusilado en septiembre de 1936. Un desaparecido más, un nombre más en el olvido de la fosa común. Con otra hermana fusilada, la historia de la familia es triste. Pero conservó y conservaron las cartas de María que sólo ahora ven la luz. Quizá porque estas cartas de una mujer todavía anónima (“te quiere

mucho tu María”) son el primer vagido de la pensadora de la razón poética, que habla con cariño, incluso con celos, pero que no olvida su destino pedagógico ni su amor por los libros y por las palabras. Es la época en que María sueña con una novela que escribirá más tarde, *Después de entonces* (inédita o desaparecida) que tiene que ver con Miguel Pizarro, el amor imposible y acaso con el tácito recuerdo de Gregorio del Campo. Las cartas de María —no se conservan las de él— presuponen un hombre serio y culto, un interlocutor válido.

No sabemos porqué terminaron —ella ya en Madrid— pero conocemos que él siguió sus pasos, pues sus descendientes han conservado de la biblioteca de Gregorio, *Horizonte del liberalismo* (1930) una de las obras primeras de Zambrano. María escribió sobre Segovia (ciudad a la que se sintió muy unida) pero nunca habló del amor sencillo y hondo que testimonian estas cartas: Subidas y caídas. Logro y decepción: “Un abrazo y un besico de tu nena que es muy desgraciada María”. Parece que las cartas terminan el 15 de septiembre de 1926. Que ha habido amor, no cabe duda: “Pero ya ves q. tengo paciencia para esperarte y sí q. soy buena. Unos abracicos y muchos besicos en los ojos de tu nena María”. Pero algo falló. “Adiós, te da un abrazo de verdad tu María”. Es el fin. Parece que no hubo entendimiento final. Por eso el silencio. ¿Sólo por eso? ¿O porque dolía lo no conseguido? **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

¿Por qué los alemanes? ¿Por qué los judíos?

GÖTZ ALY

Traducción de Héctor Piquer

Crítica. Barcelona, 2012

336 páginas, 23'90 euros

Götz Aly (Heidelberg, 1947), historiador alemán especializado en la cuestión judía, plantea desde la primera frase de la primera página de este libro lo que él mismo denomina “la madre de todas las preguntas”: ¿por qué asesinaron los alemanes a seis millones de personas “por el único motivo de ser judíos”? Una pregunta que se han hecho todos los investigadores de esa atrocidad, pero que adquiere unos perfiles hasta cierto punto inusuales cuando se la sitúa, como hace Aly, en el contexto de la formación de una compleja y multiforme mentalidad antisemita en el país más culto de Europa a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX.

Conviene partir de hechos en principio desconcertantes como que en 1910 vivían en Alemania más del doble de judíos que en el Reino Unido y cinco veces más que en Francia, un dato que –junto a otros que aquí se ofrecen– permite establecer que Alemania era contemplada como tierra de refugio por millones de judíos europeos que huían de los pogromos tan frecuentes en países limítrofes. ¿Cómo y por qué se fracturó esa acogida y hasta se invirtió la tendencia, con las consecuencias monstruosas que conocemos? De nada sirve, contesta Aly, plantear la persecución nazi como obra de unos lunáticos o



HITLER ORDENÓ DIRECTAMENTE EL GENOCIDIO JUDÍO

“ejecutores casi extraterrestres”, es decir, como si fueran ajenos al resto de alemanes. Muy al contrario, afirma, hay que situar el antisemitismo en el corazón de la sociedad y la cultura alemanas de la época.

Usando una gran variedad de textos impresos de los siglos XIX y XX, Aly establece dos vectores contrapuestos: una comunidad judía que progresa gracias a su dinamismo y creatividad, y una población alemana indolente y rencorosa, en

cuyo seno va anidando el odio hacia los que destacan. El recorrido político-cultural se inicia en 1800 para ir luego avanzando hasta el estallido de los años treinta con el fanatismo nazi. En esta última parte se analizan las condiciones sociales que hacen del antisemitismo un objetivo de Estado y entronizan lo que el autor llama “nueva moral del robo y asesinato”. El autor desliza afirmaciones contundentes, como que la mayoría de los alemanes obtuvo beneficios mate-

riales de las expropiaciones de bienes judíos.

En sus conclusiones, Götz Aly dibuja un nacionalismo alemán débil, cobarde, inseguro, reaccionario, agresivo y xenófobo que, incapaz de adaptarse a la modernidad, desarrolla una profunda inquina hacia un colectivo, como la comunidad judía, que alentaba valores opuestos y hallaba de este modo la clave del ascenso social. Así fue cómo los acomplejados germanos se convirtieron en modernos antisemitas. En este contexto, el liberalismo y la responsabilidad personal fueron barridos por la fe en un Estado autoritario y un colectivismo étnico, ambos garantes de la felicidad futura de un pueblo que se veía como fortaleza sitiada. Por eso, recalca Aly, es falso el cuento de una minoría malvada –los nazis– que llegan al poder pese a una mayoría alemana inocente. Sin el apoyo de amplios sectores el experimento hitleriano habría sido imposible. El nacionalsocialismo no era en último extremo más que la expresión política del “error de la igualdad y el veneno de la envidia” que se habían apoderado mucho tiempo antes del conjunto de la sociedad alemana. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

EL CULTURAL

en pdf



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

LIBRERÍAS

Hiperión

Hace dos años, a Jesús Muñárriz y Maite Merodio, fundadores de Hiperión, la editorial de poesía creada en 1975 y la librería (1981), les dijeron que eran necesarias unas obras para apuntalar el edificio que era su sede —almacenes y oficinas incluidos—, pero que apenas durarían tres meses. Pecaron de optimistas: sólo más de año y medio después volvieron a abrir pero, mientras, la editorial redujo su actividad a la mitad, su premio de poesía quedó desierto y la librería cerró sin dar explicaciones a los clientes, porque “no las teníamos”. Habían desaparecido. Ahora acaban de reabrir, para “resistir” en un momento con pocos lectores, pero fieles, “que se alegran de nuestro regreso y nos animan a no rendirnos. Incluso nos recuerdan episodios como el recital de un Gonzalo Rojas apenas conocido en España, en el que todos estábamos sentados en el suelo, gozando de su palabra”, recuerda Maite.

Tienen claro el primer problema: “No podemos asumir todas las novedades que han aparecido los dos últimos años, ponerse al día es casi impensable.” Las cajas sin desembalar les abruman en estos momentos, pero van a abrir una nueva línea de negocio: si antes en Hiperión se ofrecían libros de poesía, novelas, de viajes, infantiles, (unos 20.000 títulos de fondo “siempre de calidad”) ahora venderán también antiguos de los que ya habían realizado cuatro catálogos y en los que confían para superar este prolongado bache, en el que incluso se les cayó la web. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/26
E.L. James. GRIJALBO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 8/22
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 10/22
E.L. James. GRIJALBO
- 4. El tango de la Guardia Vieja** 2/8
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. Misión olvido** 3/21
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. El invierno del mundo** 4/16
Ken Follet. PLAZA & JAMES
- 7. La marca del meridiano** 7/9
Lorenzo Silva. PLANETA
- 8. Una vacante imprevista** 6/4
E.L. James. GRIJALBO
- 9. No te escondo nada** -/3
Sylvia Day. ESPASA
- 10. La vida iba en serio** 5/8
Jorge Javier Vázquez. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TEMOR DE UN HOMBRE SABIO** 2/2
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 2. El hobbit** 1/4
J. R. R. Tolkien. BOOKET
- 3. El tiempo entre costuras** 3/23
María Dueñas. BOOKET
- 4. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 4/22
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El mapa y el territorio** -/1
Michel Houellebecq. ANAGRAMA COMPACTOS
- 6. Los miserables** 8/2
Victor Hugo. DEBOLSILLO
- 7. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** 7/16
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Juego de tronos. Can. de Hielo y fuego 1 (Omnium)** . 5/11
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. 1Q84. Parte 3** 9/3
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 10. El vals lento de las tortugas** -/2
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/7
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. Al otro lado del túnel** -/1
José Miguel Gaona. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. No sé dónde está el límite** 3/7
Josef Ajram. ALIENTA
- 4. Una mochila para el universo** 4/29
Elsa Punset. DESTINO
- 5. Pensar el siglo XX** 8/2
Tony Judt/Timothy Snyder. TAURUS
- 6. Guinness World Records 2013** 2/2
Guinness World Record. PLANETA
- 7. Memorias 1** 5/6
José María Aznar. PLANETA
- 8. El arte de no amargarse la vida** 10/36
Rafael Santandreu. ONIRO
- 9. Libro del español correcto** 6/9
Instituto Cervantes. ESPASA
- 10. Historia mínima de España** -/3
Juan Pablo Fusi. TURNER

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ¡ATRAPADOS EN LA NIEVE. DIARIO DE GREG 6** 2/7
Jeff Kinney. MOLINO
- 2. Mejor Manolo. Manolito Gafotas** 3/5
Elvira Lindo. SEIX BARRAL
- 3. Séptimo viaje al reino de la Fantasía** 1/6
Geronimo Stilton. DESTINO
- 4. El pequeño teatro de Rebecca** 4/3
Rebecca Dautremer. EDELVIVES
- 5. El principito** -/5
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 6. En llamas. Los juegos del Hambre 2** 7/18
Suzanne Collins. MOLINO
- 7. Los juegos del Hambre** 6/19
Suzanne Collins. MOLINO
- 8. Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** 9/18
Suzanne Collins. MOLINO
- 9. El león jardinero** 5/4
Elsa Punset. DESTINO
- 10. Princesa de la oscuridad** 8/3
Tea Stilton. DESTINO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés 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: Alfár PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita

EL ROMPECABEZAS INCOMMENSURABLE

La tierra, las personas, los dioses, las religiones

Alicia García Olbés



El libro comienza con la formación de la tierra, el proceso de inicio de la vida y su progresión hasta los humanos. Hace un recorrido exhaustivo por casi todas las civilizaciones, sus mitos, dioses y religiones, desde Mesopotamia y Egipto hasta América, con estudio especial de las religiones

monoteístas, llegando hasta las actuales creencias y sectas. Finaliza con las reflexiones y teorías de la autora. Incluye mapas, fotos, índice alfabético y un cuadro sinóptico de personajes bíblicos y sus coetáneos históricos de los países relacionados.

A.G.O.
Sial / Fugger Libros

En Memoria de Juan Benet

IGNACIO ECHEVARRÍA

Ustedes no tienen por qué saber qué es el Invisible College. Se trata de –¿cómo decirlo?– una institución amistosa, una especie de tertulia literaria que no tiene más objeto que el de convocar periódicamente a un escogido grupo de profesores universitarios, editores, traductores, escritores, críticos y letraheridos que se reúnen para escuchar lo que sobre un tema determinado viene a proponer cualquiera de ellos, que imparte una breve charla o ponencia, replicada por una persona de su elección, y seguida luego por un coloquio abierto, que se suele prolongar durante la cena posterior. Con sede en Barcelona, el Invisible College, impulsado por el editor Andreu Jaume y el escritor Gonzalo Torné, es heredero del espíritu que en su día animó a la Societat d'Estudis Literaris, fundada por Jordi Llovet. Durante cerca de veinte años (corrían las décadas de los ochenta y noventa), la SEL aglutinó también a un puñado de gentes de letras, casi todas ellas excelentes en

sin haberlo conocido, se declaraban admiradores y frequentadores de su obra narrativa, a la que asignaban un lugar muy principal en la literatura española del último medio siglo.

En refuerzo de las posiciones de unos y otros cabe hacer dos reclamaciones que estimo cada vez más apremiantes.

Dado el papel tutelar que la figura de Benet desempeñó para tantos, empieza a echarse en falta la publicación de una biografía que vuelque luz sobre su formación intelectual, sobre el tejido de sus relaciones, sobre la forma en que concibió y abordó su personal proyecto literario, y administró su personaje público. Además de procurar un anecdotario suculento, una buena biografía de Benet contribuiría decisivamente a documentar un episodio fundamental de la modernización y puesta al día de la cultura española, a entender mejor qué resortes operaron en la transición cultural del franquismo a la democracia, y a sopesar los méritos y servidumbres a que dio lugar la llamada Cultura de la Transición.

Por otro lado, urge la edición de unas obras completas de Juan Benet que reúna y ordene convenientemente un legado que, si bien nunca ha dejado de estar al alcance del lector (pues muchos de sus títulos han sido regularmente reimpresos), no ha sido tampoco objeto de un adecuado abordamiento crítico. Una buena edición de las obras completas de Benet pondría de manifiesto los alcances, sí, pero también las diversas etapas que atraviesa su proyecto narrativo, de tan elevada ambición y exigencia, las direcciones a veces muy divergentes a las que apunta, el calado muy distinto de sus diferentes libros, y los sentidos que cabe atribuir a la invención del territorio imaginario de Región. A la vez, la reunión de los ensayos y artículos de Benet, no sólo los literarios, sino también los políticos, e incluso los relacionados con su oficio de ingeniero, dibujaría muy elocuentemente el marco de sus inquietudes tanto éticas como estéticas, y los contornos de su influencia, quizá más visible en el plano de las ideas que en las huellas dejadas por su escritura. Y aún quedaría la correspondencia, deslumbrante según todos los indicios.

A partes iguales, la figura y la obra de Benet siguen constituyendo, veinte años después de su muerte, el enigma y el reto quizás más estimulantes –también más importantes y fértiles– a los que se enfrenta cualquier intento de comprender y sopesar la cultura española contemporánea ●

Empieza a echarse en falta la publicación de una biografía que vuelque luz sobre su formación intelectual, sobre el tejido de sus relaciones, sobre la forma en que concibió y abordó su personal proyecto literario, y administró su personaje público.

sus campos respectivos, que se juntaban para debatir y conversar sobre los más variados asuntos, dando lugar a sesiones a menudo memorables. Llovet da cuenta de esta iniciativa en uno de los capítulos de su justamente celebrado *Adiós a la universidad* (Galaxia Gutenberg, 2011)

El pasado 9 de enero, el Invisible College celebró una sesión extraordinaria en memoria de Juan Benet, de cuya muerte acaban de cumplirse veinte años. La sesión contó con dos invitados de excepción: Eduardo Mendoza y Francisco Rico, ambos pertenecientes en su momento al círculo de Benet. Los dos evocaron con cariño la figura del amigo y maestro, y debatieron con los asistentes, en su mayoría más jóvenes, de qué clase y cuán honda es la huella que Benet ha dejado en la cultura española.

Durante la conversación, distraída por abundantes excursos humorísticos, se produjo una cierta polarización entre quienes –como Mendoza y Rico– celebraban por encima de todo la personalidad de Benet, el importante ascendente que su talante tan peculiar tuvo sobre una portentosa constelación de entonces jóvenes periodistas, poetas y novelistas, que en su mayor parte desarrollaron luego trayectorias bastante señaladas; y quienes,

Geometrías de amor latinoamericano

LA INVENCIÓN CONCRETA: COLECCIÓN PATRICIA PHELPS DE CISNEROS.
MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 16 de septiembre.

Sin duda, uno de los objetivos fundamentales del Museo Reina Sofía bajo la dirección de Manuel Borja-Villel es la construcción de nuevos relatos respecto de los ya escritos de la Modernidad, de las vanguardias y posvanguardias, así como el de añadir capítulos inéditos sobre figuras, tendencias o enclaves que no se han tenidos en cuenta o no han sido suficientemente detallados. Entre la relectura, la concordancia con los discursos establecidos en otras áreas del conocimiento y la innovación, juegan las propuestas que emite actualmente el museo, en su empeño de apertura y crítica. En ese contexto, la atención prestada al arte latinoamericano, a veces con mejores resultados que otras, se enmarca, además, en la ambición declarada de convertirse en uno de los eslabones importantes de ese *Museo del Sur* que agrupa a las culturas ibéricas, mediterráneas y suramericanas.

La invención concreta es la primera exposición que depara el acuerdo alcanzado entre el Museo Reina Sofía y la Fundación Patricia Phelps de Cisneros, pero no su primer fruto, pues ya en marzo del año pasado, tuvo

lugar el seminario *Repensar los modernismos latinoamericanos: flujos y desbordamientos*, con el objetivo de conformar el sustrato crítico que alimentaría esta muestra, un método de trabajo fértil y adecuado seguido por el museo en otras muestras, como la recién clausurada *Encuentros con los años 30*.

Además de todo ello, es la ocasión de demostrar el posible alcance de la Fundación Museo Reina Sofía, constituida en noviembre de 2012, y hacer una exposición con obras de una sola colección para abrir una doble reflexión: ¿De qué modo contribuye el coleccionismo a la elaboración de discursos pertinentes en el ámbito histórico? Y, ¿qué horizonte, hasta ahora visto de una manera lineal y hegemónica, puede divisarse en el arte latinoamericano a través de esta amplísima y notable colección?

Una respuesta es la importancia concedida a los movimientos y corrientes de la abstracción geométrica en el arte latinoamericano, tanto en la Modernidad como en el debate posvanguardista. Una hegemonía creativa que, quizás, no tuvo equivalente en el desarrollo de

esas mismas corrientes en Europa y Norteamérica, por más que en lugares igualmente periféricos, como España, desempeñasen un papel igualmente crucial y aproximadamente entre los mismos años, aquí desde finales de los 50 a los años 70.

El subtítulo del catálogo indica ya el carácter de la publicación y de la muestra que lo justifica, *Reflexiones en torno a la abstracción geométrica latinoamericana y sus legados*, del que señalaría los términos “reflexiones”, porque lo que se nos propone aquí es un nuevo mar-

Es una exposición ciertamente bella, plagada de destellos, y que conduce a un momento en el que los artistas le piden al arte dar un paso más hacia la vida

co de pensamiento y “legados”, ya que las conclusiones no son unilaterales, sino que se extienden hacia ramas tanto estéticas como políticas.

Una serie de rasgos destacan en las propuestas que hace el catálogo, especialmente en los textos del comisario Gabriel Pérez Barreiro y de Olga Fernández López, a los que se suman

otros, más específicos, como el de Txomin Badiola sobre Jorge Oteiza. Olga Fernández López hace un amplio estudio de las simetrías y anacronismos que permiten una dilucidación mejor de las interpretaciones hechas hasta la fecha del movimiento moderno, de las diferencias de óptica al respecto entre Europa y Latinoamérica y de los equívocos y contradicciones generados por la visión poscolonial, tanto fuera como en la propia Latinoamérica. Como si fuese una advertencia tan general como conveniente.

Por otro lado, el otro comisario, Gabriel Pérez, junto al director del museo, explicita los porqués de ofrecer una lectura distinta a la hasta ahora canónica, subdividida en tendencias desarrolladas por países (de la que serían dos magníficos ejemplo las exposiciones *La geometría de la esperanza*, con obras de la propia Colección Cisneros y *América fría*, en la Fundación Juan March, en 2011, también con la colaboración y obras de la colección), por otra que rompe cronologías y fronteras, que ubica las obras en razón de sí mismas, de sus confluencias y disonancias y de lo que de ellas se genera, a la vez que desplaza a los artistas por distintas secciones para mostrar tanto su evo-



JESÚS RAFAEL SOTO:
PRE-PENETRABLE, 1957

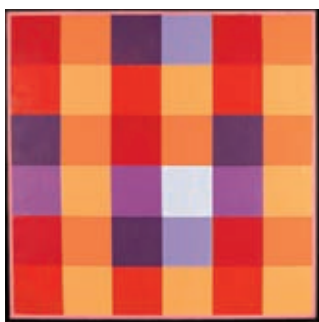
lución como sus contradicciones. El resultado, es una muestra en la que el peso está en la potencia estética tanto de las obras individuales como de los conjuntos que se han reunido, mientras se establece un ritmo para la contemplación, alternando salas colectivas y espacios dedicados al despliegue de piezas de un solo artista.

Es una exposición ciertamente bella, plagada de destellos y que conduce, naturalmente, a un momento en que los artistas le piden al arte dar un paso más hacia la vida, hasta un punto en que esa actitud se convierte en la pura acción. El recorrido se organiza a través de cinco grandes temas, que responden a ideas generales, como



Geometría o *Diálogo*, a características diferenciales del arte latinoamericano, como *Universalismo* o *Vibración*, o a inversiones de tópicos como *la Ilusión*, en referencia sesgada al realismo mágico en que se encuadra, según los tópicos, la creación latinoamericana.

Cada una de esas salas generales está seguida de otra individual dedicada a cinco nombres mayores, Jesús Rafael Soto, Gego, Cildo Meireles, Alejandro Otero y Willis de Castro, los dos últimos casi desconocidos (o mal conocidos). Esencial para una comprensión cabal de la cartografía que rige la muestra y, también, del orden del discurso que se ha elaborado, son los



cuadros sinópticos y las referencias históricas de la *Sala Digital*, inmediata al inicio de la exposición. Se acumulan, así, materiales informativos, los ensayos del catálogo, la aplicación que se ha creado para iPad y iPhone, y una página web que permiten acceder a otros textos y vídeos que posibilitan una manera documentada de cumplir el recorrido de la exposición, así como su difusión en las redes sociales.

La exposición se abre y cierra, tras un periplo circular, en una misma sala en la que se convocan piezas de algunos de los artistas más importantes y más representados en los varios capítulos que ofrece el recorrido. *Una geometría*, de Waldemar Cordeiro, pionero brasileño del arte por computador; la ilusión formal de Geraldo de Barros, también interesantísimo fotógrafo; la vibración del gran muro del venezolano Carlos Cruz-Díez; un *Relevo espacial* de Hélio Oiticica en diálogo con Lygia

Clark, y el célebre y universalista *Construcción en blanco y negro*, de Joaquín Torres García, fechado en 1938. Se certifica, pues, un modo de mirar las obras y de agruparlas para que deparen nuevos sentidos, sensaciones inesperadas, para así trazar un nuevo panorama.

El contenido de una sala sirve para describir el método seguido. En *Geometría* se agrupan las diferentes *invenciones* generadas en los artistas latinoamericanos bajo la influencia de tres artistas europeos: Piet Mondrian, Josef Albers y Max Bill. Ahora ya no importa si son argentinos, brasileños, colombianos o venezolanos, ni siquiera las fechas de realización de las obras, sino lo que se decanta de un uso diferente del color, no reducido a los colores fundamentales (como informa el catálogo, muchos de los artistas sólo vieron reproducciones en blanco y negro de las obras de Mondrian), sino con la incorporación de verdes, anaranjados, violetas... También vemos la ruptura de la ortogonalidad mondrianesca, el cuadrado de Albers o las cuadrículas de

Propone un modo de mirar las obras y de agruparlas para que deparen nuevos sentidos, inesperados, para trazar un nuevo panorama



DE IZDA A DCHA: WILLYS DE CASTRO: *TORSIÓN*, 1958; MAX BILL: *1-8 EN CUATRO GRUPOS*, 1955-63; LYGIA PAPE: *SEM TITULO*, 1959 Y FRANZ WEISSMANN: *COLUMNA NEOCONCRETA*, 1957

Max Bill; también del borde y marco del cuadro, la búsqueda quizás de un nuevo dinamismo. Las ideas que prevalecen en los europeos las tuvieron los americanos y la riqueza de sus creaciones procedía de un doble origen, influencia e invención. Basta con disfrutar del cuadro de César Paternosto, de superficie totalmente blanca y colores azules y violetas en los costados, *El orden oculto* para certificarlo.

Encontramos, además, y en una exposición siempre es importante, momentos de sugerencias más que excitables, como la sala con los "bichos" y el *Libro de la creación*, de Lygia Clark; la dedicada a la *Ilusión*, con las piezas de Franz Weissmann y Luiz Sciotto, o las magníficas individualidades de Gego y de Willis de Castro. **MARIANO NAVARRO**

ESPECIAL

Sevilla tiene un plan

La ciudad de Sevilla se mueve. A su ya intensa actividad cultural se añade en estos momentos un plan turístico que gira en torno al río Guadalquivir y que conecta entre otros puntos, gracias al apoyo de la Consejería de Turismo y Comercio de la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Sevilla y la Confederación de Empresarios de Sevilla, la oferta operística, el programa del Castillo de San Jorge, el Centro Cerámica Triana o el ambicioso proyecto de Sevilla de la Primera Vuelta al Mundo. Recorremos cada uno de ellos.

Sevilla, Ciudad de Ópera

Un referente internacional de la lírica. Con dos grandes rutas, "La ópera en la historia de Sevilla y sus grandes mitos" y "Sevilla, escenario de ópera", la ciudad hispalense se inunda de música a través de escenarios como el Teatro de la Maestranza. El proyecto *Sevilla, Ciudad de Ópera* ha recibido reconocimientos como el Premio Excelencia 2012 en Fitur y el Premio Acueducto del Ayuntamiento de Segovia.

No hace falta ir al teatro para ver ópera en Sevilla, pues por todas partes se respira música. El argumento de los libretos de óperas universales y la rica historia de la ciudad se entremezclan hasta confundirse y a menudo la línea que separa la realidad de la ficción se desdibuja en sus lugares más emblemáticos. Del Castillo de San Jorge de Triana hasta el Barrio de Santa Cruz, pasando por el Río Guadalquivir, es posible encontrar las huellas de los grandes personajes del género, bien en las mismas calles que inspiran los pentagramas de Verdi, Donizetti, Beethoven, Bizet o Mozart o en los escenarios reales donde tomaron vida personajes fundamentales como Carmen, Leonora, Fígaro o Don Juan.

Más de doscientos libretos operísticos desarrollan sus tramas en la capital andaluza, que durante varios siglos fue el *locus amoenus* de la intelectualidad europea. Tanto se hablaba de Sevilla que la mayoría de libretistas y compositores no necesitaron poner un pie en ella para describir sus ambientes y nutrir sus obras de las costumbres, el exotismo y el folclore de sus habitantes. El carácter cosmopolita de la ciudad hispalense, siempre rebosante de actividad, y el continuo trasiego de mer-

cancías convirtieron Sevilla en un punto estratégico del comercio indiano a la vez que en un puente cultural entre Oriente y Occidente.

Sevilla sirvió de catalizador literario al Siglo de Oro y contribuyó como pocos lugares en el mundo al imaginario colectivo del romanticismo, periodo al que se adscriben las grandes óperas de temática sevillana a excepción de las obras maestras que compuso Mozart en colaboración con el poeta y libretista Lorenzo Da Ponte. Además de *El barbero de Sevilla* de Rossini, *La favorita* y *María Padilla* de Donizetti, *La forza del destino* de Verdi y la famosa *Carmen* de Bizet, Beethoven localizó su única ópera, *Fidelio* (1805), en una cárcel a orillas del

Guadalquivir, haciendo alusión, muy probablemente, al Castillo de San Jorge. Argumentos suficientes para reconocer hoy a Sevilla como capital lírica junto a Viena, Berlín, Milán y otras ciudades de gran tradición musical, a las que cada año peregrinan los aficionados a la ópera. Tal es el objetivo de *Sevilla, Ciudad de Ópera*, que desde hace varios años viene proponiendo desde hace dos años recorridos turísticos que vuelven a poner en valor su pasado.

TESOROS MUSICALES

Sevilla, Ciudad de Ópera es un proyecto basado en el turismo cultural que quiere potenciar el patrimonio musical e histórico de una ciudad que ha inspirado multitud de óperas. Su



puesta en marcha pretende que Sevilla promueva su condición de referente internacional de la ópera, ayudando a fortalecer su identidad turística y a sensibilizar a los ciudadanos de la importancia de cada uno de sus tesoros musicales.

El proyecto se desarrolla a lo largo de dos grandes rutas ("La Ópera en la historia de Sevilla" y "Sevilla, Escenario de Ópera") que se dividen a su vez en cinco itinerarios diferentes a su paso por la Parroquia Santa Ana, el Arenal y la Torre del Oro, la Catedral, la Giralda, el Real Alcázar de Sevilla, el Barrio de Santa Cruz y la Plaza de San Francisco. El visitante podrá conocer de primera mano los escenarios legendarios de las grandes óperas del repertorio siguiendo las señales de las diferentes rutas: la Fábrica de Tabacos de la calle San Fernando donde trabajaba Carmen —convertida hoy sede principal de la Universidad de



REPRESENTACIÓN DE *FIDELIO* EN 2007 CON SEVILLA AL FONDO DE LA ESCENOGRAFÍA. ARRIBA, INTERIOR DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA.



Sevilla—, también el Callejón del Agua donde la cigarrera se encuentra con Don José, la cárcel a la que accede disfrazada Leonora para rescatar a su marido Florestán, la casa de Fíguro en la calle Santo Tomás esquina con la Avenida de la Constitución, el balcón de Rosina en la calle Segovia—enclave también presente en *El barbero de Sevilla* de Rossini—, la Plaza del Altozano en que se ubica *La forza del destino* o la Hostería del Laurel en la Plaza de los Venerables, donde se reunieron Don Juan Tenorio y Don Luis Mejía para comparar aventuras, además de la casa de Doña Ana de Pantoja en la plaza de la Alianza o el sepulcro de los Tenorio en la Plaza Nueva.

Pensando en los visitantes más curiosos, los organizadores han preparado una completa audioguía (que se puede descargar gratuitamente en la estación de Sevici de la Plaza

Nueva a través de dispositivos móviles) con contenido adicional, así como el volumen *100 Óperas en Sevilla* y la publicación de un libreto con textos de expertos en la tradición lírica de la ciudad que profundizan en la relevancia de cada título. Además, y gracias a la colaboración del historiador Ramón María Serrera, se han seleccionado las

veinticinco óperas más representativas de la historia, basándose en la clara ambientación sevillana de cada libreto en la categoría del compositor y, en algún caso, en el carácter inédito y desconocido de la partitura. La idea es que esta antología musical se tenga en cuenta a la hora de programar espectáculos operísticos en un futuro.

Asimismo, recientemente se ha presentado la señalética de los distintos itinerarios, que incluirá la instalación de medio centenar de huellas que indicarán el recorrido de las historias de Don Juan Tenorio, Fíguro y Carmen y el reconocimiento de más de cuarenta establecimientos que se suman a esta iniciativa.

Por su parte, el Teatro de la Maestranza ha firmado por segunda temporada un convenio con el Consorcio Turismo de Sevilla que posibilita la venta, previa reserva de estancia hotelera, de un cupo de entradas para los montajes de ópera de la presente temporada. “Ninguna otra ciudad del mundo puede rivalizar con nuestro desbordante magnetismo operístico ni con el fabuloso patrimonio inmaterial de Sevilla”, ha dicho la directora del coliseo, Remedios Navarro. “Porque hay algo que las ciudades no pueden comprar. Que es el prestigio”. **B. G. R.**

CULTURA, EXCELENCIA Y RECONOCIMIENTO

Sevilla, Ciudad de Ópera obtuvo el primer premio en el certamen Acueducto de Segovia de buenas prácticas en turismo y patrimonio tras imponerse a otras cinco candidaturas. El jurado destacó la originalidad del producto, basado en un itinerario en torno a la rica herencia intangible de la ópera en la capital hispalense, que ha inspirado más de un centenar de libretos. La iniciativa incluye por primera vez la reserva de un cupo de entradas en el Teatro de la Maestranza para su comercialización en paquetes turísticos. Asimismo, la actuación del Plan Turístico de Sevilla ha obtenido el Premio Excelencias 2012 por su diseño, creación y desarrollo, un reconocimiento que se entregará el próximo 30 de enero en el marco de la Feria Internacional de Turismo de Madrid, Fitur, donde se dan cita destacados profesionales del sector.



Castillo de San Jorge, memoria heterodoxa

Una de las referencias históricas de Sevilla, el Castillo de San Jorge, ha sido recuperado como un punto de primer orden dentro del Plan Turístico de Sevilla. Situado en la ribera del Guadalquivir, su visita nos descubre el pasado, el presente y el futuro de la ciudad.

Hace algunos años, el antiguo Castillo de la Inquisición en Sevilla era apenas una sombra, los restos de una cripta oscura sobre la que se levantaba el popular mercado de abastos de Triana. Un lugar olvidado, maldito, apar-

tado con intención de las rutas culturales y turísticas de la ciudad. Sin embargo, aún era posible reconocer el pasado en el pavimento original y algunos lienzos de paredes que separaban las estancias. La cercanía del

Guadalquivir imprimía a las ruinas una humedad insana y los siglos habían criado un bosque de helechos en las grietas de las piedras. Un vapor de bruma o de tiniebla recorría un lugar suspendido en el tiempo, en una niebla sonámbula.

Sin embargo, las piedras seguían hablando. En el suelo quedaban restos de la torre llamada de San Jerónimo, donde estaba la cámara de los tormentos. Y muy cerca, bajando por unas estrechas escaleras se llegaba hasta la Sala del Secreto, donde se tomaban macabras decisiones sobre el futuro de los reos condenados.

Luego, se atravesaba el segundo de los patios y se entraba en la oscuridad de las cárceles bajas que siempre quedaban inundadas tras las riadas del

Guadalquivir. De estas cárceles secretas, divididas en las celdas altas y las bajas, no queda nada. Sólo humedad, sombras y la vaga intuición de las últimas noches de miles de personas a lo largo de los siglos.

MÁQUINA DEL TIEMPO

Hay paisajes que no son inocentes. Y el Castillo de San Jorge —ahora un museo dedicado a la reflexión sobre la tolerancia— se encarga de recordarlo con una visita que se convierte inevitablemente en una máquina del tiempo. Se atraviesa el puente de Triana, en un escenario para postales costumbristas y frívolamente alegres, y se llega al museo, instalado donde se levantaba el antiguo Castillo de San Jorge, sede de la Inquisición. El Castillo de Triana o de San Jorge

era una vieja fortaleza defensiva de tiempos almohades que se aprovechó como sede del Santo Oficio. De aquí partió la procesión de herejes para el primer auto de fe de España celebrado el 6 de febrero de 1481. Un cortejo de reos con las corozas, sambenitos y capotillos que atraviesa la crónica de España, esas páginas ennegrecidas con olorcillo de grasa y cuero que agonizan en los quemaderos de la Historia.

El tiempo dejó sólo los cimientos, pero aún es posible pasear por estos restos marcados por la Historia que se han aprovechado de forma original para una museografía con-

El Castillo de San Jorge, inaugurado en 2009 y convertido en un museo dedicado a la reflexión sobre la tolerancia, fue sede de la inquisición

ras simbólicas sigue ardiendo el librepensamiento.

Por aquí pasó una extensa galería de herejes: judaizantes, moriscos, protestantes, alumbrados o víctimas de delitos de costumbres como bígamos, blasfemos o sodomitas. Y para sumergirse en la biografía de las víctimas, el museo apuesta por la microhistoria para reconstruir la gran Historia como

bre un foco erasmista formado por nobles, doctos eclesiásticos y la comunidad de clérigos del monasterio de San Isidoro del Campo junto a la ciudad romana de Itálica. La semilla de la herejía erasmista en Sevilla fue aniquilada en las celdas de este castillo y sus cenizas aventadas en el viejo quemadero del Prado de San Sebastián, en un lugar que curiosamente acogió durante un siglo la famosa Feria de Abril.

UNA AVENTURA INTELECTUAL

Sin embargo, algunos de estos herejes, en el fondo humanistas contagiados por la Reforma protestante y que comerciaban con libros prohibidos, lograron escapar de Sevilla e incluso protagonizarán una gran aventura intelectual en la Europa del siglo XVI. Son personajes como Antonio del Corro, teólogo y padre del britanismo hispánico, o Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, que traducirán por primera vez al castellano las Sagradas Escrituras en la famosa Biblia del Oso.

Al final del recorrido, el visitante llega al Paseo de la O, un hermoso paseo fluvial desde el que se contempla Sevilla y el monumento a la Tolerancia de Chillida. Es el mismo lugar que en el siglo XVI—el de los más espantosos autos de fe— recibía los galeones que llegaban con el oro y la plata de las Indias. Un puerto en el que arribaban nuevos productos y conocimientos geográficos y en el que, por eso mismo, era lógico que se repensara el mundo conocido. Una heterodoxia que en buena parte desapareció en los muros de este Castillo de San Jorge. **EVA DÍAZ PÉREZ**

Nuevo centro para Triana

La tradición artesanal de Sevilla quedará fielmente reflejada en el Centro Cerámica Triana, una de las actuaciones más ambiciosas del Plan Turístico, que consiste en la recuperación de una antigua fábrica de cerámica del barrio de Triana para convertirlo en un espacio con identidad propia que será, además de sala de exposiciones fijas y temporales sobre la cerámica de Triana, centro neurálgico en la visita turística. Desde este punto partirán la rutas e itinerarios que dan a conocer el barrio. Para ello habrá un espacio, “Aquí Triana”, que ayudará al visitante a salir del centro y vivir la rica cultura de la zona.

Todos los elementos con significado arqueológico, antropológico y arquitectónico serán respetados y mostrados en su contexto original, incluidos los hornos, que han sido restaurados para que el público pueda tener una idea de lo que fueron las instalaciones originales. El nuevo centro, que cuenta con dos plantas, está organizado como un paseo o recorrido continuo entre los hornos del conjunto alfarero.

Para el diseño del Centro se ha tenido en cuenta la altura de las construcciones de la zona en la que se levanta el edificio. Su aspecto y disposición no pretende ser un referente visual en el paisaje urbano que pueda alterar de algún modo el perfil del conjunto, integrado por lugares emblemáticos como la Iglesia de Santa Ana, Altozano, el puente, calle Betis o el Paseo de O.



EL CASTILLO DE SAN JORGE COMO ESCENARIO DE UNA OBRA DE TEATRO. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA NOCTURNA DEL CASTILLO JUNTO AL GUADALQUIVIR.

temporánea a base de videoinstalaciones, recreaciones virtuales y efectos sensoriales. El visitante recorre ruinas del pasado, pero los efectos digitales provocan la sugestión y catarsis asumiendo como propia la tragedia de indefensión de las víctimas y el abuso de poder de todas las épocas. También de hoy, porque la intolerancia y la represión no es sólo un asunto del pasado y en las hogue-

hizo Carlos Ginzburg en su clásico *El queso y los gusanos* con aquel molinero del Friuli, Doménico Scandella, llamado Menocchio, que fue quemado por la Inquisición en el siglo XVI. Así, en las pantallas digitales se suceden personajes elegidos del memorial de las víctimas. Por ejemplo, los reos condenados en los pavorosos autos de fe sucedidos entre 1559 y 1562 cuando se descu-

La gesta de la Primera Vuelta al Mundo

La primera vuelta al mundo capitaneada por Fernando de Magallanes y culminada por Juan Sebastián Elcano a bordo de la Nao Victoria en 1522 es uno de los principales reclamos del Plan Turístico de Sevilla. La ruta por los lugares que protagonizaron la hazaña, con el Guadalquivir y sus muelles como eje vertebrador, son algunos de los puntos que pasan a formar parte de la oferta cultural de la ciudad.

El Guadalquivir como protagonista de la historia de Sevilla, y en concreto su relación con la gesta naval, es el motor principal de Sevilla de la Primera Vuelta al Mundo, un nuevo destino turístico que recorre, con la dársena como eje de comunicación, los puntos que han marcado algunos de los hechos históricos de la ciudad en los que

el río se convierte en el gran motor social, económico y cultural. El protagonismo histórico del Guadalquivir y su relación con Sevilla y América comienza a principios del siglo XVI con las expediciones y descubrimientos y muy especialmente a partir de 1503, año en el que se establece en Sevilla la Casa de la Contratación, organismo creado

IMAGEN DE LA NAO VICTORIA
SOBRE EL GUADALQUIVIR. A LA
DERECHA, MAPA HISTÓRICO DE
SEVILLA CON EL PUENTE DE
TRIANA COMO CENTRO



por la corona española para controlar todas las cuestiones relativas a la navegación y el comercio. Sevilla es la puerta de entrada y salida para las relaciones con el Nuevo Mundo. El Arenal, Triana, el Muelle de las Muelas, el Alcázar, Gradas de la Catedral y Torre del Oro, entre otros lugares, integran un itinerario que muestra, desde el punto de vista de Magallanes, el recorrido que debía realizar todo aquel que organizara una expedición desde la ciudad: visita a los poderes civiles y religiosos, abastecimiento de en-

seres, comida, reclutamiento de marineros, calafateado y construcción en las orillas de Triana... La ruta ofrece la oportunidad de mostrar a los visitantes los puntos que dieron a Sevilla el título de gran urbe en la que se forjó la gran aventura de las expediciones marítimas americanas.

Fernando de Magallanes y Juan Sebastián Elcano son las figuras más representativas de esta gesta, ya que fueron los que lideraron la armada que la llevó a cabo. Magallanes fue el gestor del proyecto, el que con-

Sevilla de la Primera Vuelta al Mundo muestra, desde el punto de vista de Magallanes, el recorrido que debía realizar en la ciudad todo aquel que organizara una expedición desde su geografía: visita a los poderes civiles y religiosos, abastecimiento, reclutamiento, etc

te Antonio Lombardo (Pigafetta) y el contra maestre Juan de Acurio. “El lunes 8 de septiembre echamos anclas junto al muelle de Sevilla y disparamos toda la artillería—describe Pigafetta—. El martes saltamos todos a tierra, en camisa y descalzos, con un cirio en la mano, y fuimos a la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria y a la de Santa María de la Antigua, como lo habíamos prometido en los momentos de angustia”. Juan Sebastián Elcano, tras un breve descanso en la ciudad, se trasladó a Valladolid a petición de Carlos V para dar cuenta del viaje. En reconocimiento, el rey le otorgó quinientos ducados de pensión vitalicia.

VOLCADA EN EL GUADALQUIVIR

El hecho de que Sevilla fuera el origen de llegada de la primera vuelta al mundo la convierte en el escaparate del patrimonio cultural de una época en la que la ciudad vivía volcada a su río como puerto hacia América. La vuelta al mundo completada por la Nao Victoria puede considerarse una de las mayores hazañas marítimas de todos los tiempos. Por primera vez, el hombre consiguió circunnavegar el planeta. Se navegaron por primera vez también los grandes océanos del mundo, se demostró la redondez de la Tierra, los usos horarios y se recogieron miles de datos náuticos y cosmográficos que, en adelante, formarían parte de todos los descubrimientos geográficos y cartográficos. Tendrían que pasar más de 60 años

antes de que el británico Francis Drake volviera a repetir la hazaña. La vuelta al mundo que culminó en las aguas del río Guadalquivir consiguió abrir una nueva ruta a las islas de las especias navegando hacia occidente. Se descubre el Estrecho de Magallanes, paso que une los océanos Atlántico y Pacífico; por primera vez el hombre europeo navega por las aguas que bañan el cono sur americano; se descubren los archipiélagos de Tuamotú, las islas Marianas, las Marshall, las Molucas y parte de las Filipinas. Desde entonces, se inicia una gran corriente comercial transoceánica que uniría los continentes europeo, americano y asiático.

Sevilla y el Guadalquivir se convierten de esta manera en el centro del mundo moderno occidental. En el Quinientos serían la puerta de entrada por donde se introdujeron enormes riquezas, nuevos conocimientos y productos como oro, plata, perlas, tabaco, cacao o maíz. Todo ello provocaría una revolución sin precedentes. En poco más de un siglo la ciudad experimentaría una transformación radical en todos sus estamentos convirtiéndose en una gran urbe donde recalaban comerciantes, banqueros, artistas, marinos, artesanos y mercaderes. En definitiva, la historia conoció una capital universal con una proyección como nunca antes se había visto en su milenaria trayectoria, donde de forma permanente, se dice, “latía el corazón del mundo”. **J. L. REJAS**



siguió el favor real de Carlos V para que se formara la expedición, llamada “de la Especiería”. Nombrado capitán general, partió de Sevilla al mando de las cinco naos que componían su armada en 1519. Pero no vio culminado su proyecto, ya que muere a manos de los indígenas el 27 de abril de 1521 en Mactán (Filipinas). Lo haría Elcano al mando de la nao Victoria, la única que consigue regresar a Sevilla el 8 de septiembre de 1522 tras culminar la circunnavegación del globo. De los 245 hombres que partieron del Guadalquivir sólo regresaron 18, entre ellos el piloto Francisco Albo, el maestre Miguel de Rodas, el sobresaliente

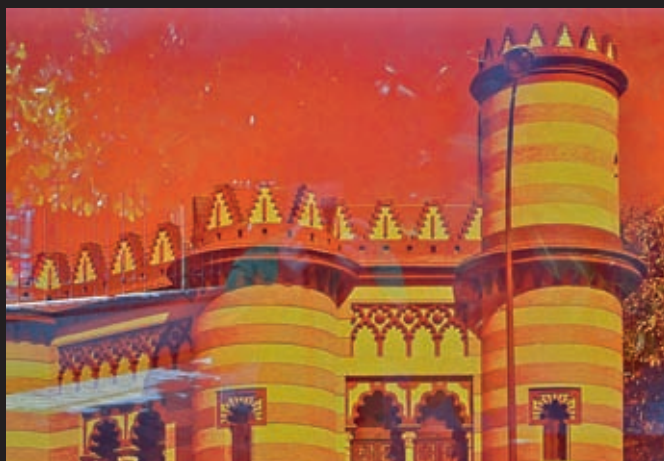


La ruta por el nuevo Guadalquivir

Aumentar la oferta turística tomando como eje el Guadalquivir. El Plan Turístico integra, entre otros puntos, el Costurero de la Reina, el Muelle de Nueva York, el Centro de Atención Integral al Visitante Marqués de Contadero o la creación de nuevos pantalanes.

Tras el estruendo de excavadoras y maniobras urbanísticas de todo calibre, un telón de polvo descubrió que al fondo, más allá de las vías de tren, había un río, una isla, un terreno casi virgen que explotar. Eran los 90, se precipitaba la Expo y las autoridades pertinentes se encargaban de sacar lustre a la ciudad. Sevilla se convirtió en Europa y, hasta los más críticos con el reajuste de puentes, carreteras, jardines y pabellones tuvieron que reconocer que la urbe era otra. La capital hispalense se asomó a la otra orilla, las casas de Triana recuperaron sus colores y arrancó el sueño de convertir la Cartuja en un nuevo centro de ocio y negocio, a la vez que el río se integraba en la vida pública. Mientras tanto, otra Sevilla ocupaba un lugar diferente en el turismo internacional más allá del toreo y los lunares. Ha costado muchos años que las inmediaciones del río formen parte de la vida local, pero lo son cada vez más. Como ejemplo, la construcción de facultades, rutas verdes, edi-

ficios empresariales o la sonada Torre Pelli, el primer rascacielos que superará en altura a la Giralda. Pero ahora, por encima del paseo en barco o en coche de caballos, la Consejería de Turismo y Comercio de la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Sevilla y la Confederación de Empresarios de la ciudad quieren que también estos terrenos y sus inmuebles más característicos formen parte de la visita a la ciudad, aumentando y diversificando la oferta y creando productos turísticos que aprovechen los recursos patrimoniales ligados al cauce del Guadalquivir. Un ejemplo de ello es el recoleto edificio del Costurero de la Reina, una suerte de castillo en miniatura vecino al parque de María Luisa, de obligado paso para el visitante, se ha convertido hoy en el Centro Temático de la Sevilla de las Exposiciones. Frente al puente de Los Remedios y a escasos metros de la Torre del Oro y del Recorrido, formaba parte del conjunto residencial de los Duques de



PANEL QUE REPRODUCE EL COSTURERO DE LA REINA

Montpensier en el siglo XIX. Actualmente, y dentro del Plan Turístico de Sevilla, ofrece al visitante un recorrido por las exposiciones del 29 y del 92 a través de paneles, murales y recursos interactivos. Desde ahí, el viajero podrá obtener información para realizar itinerarios diversos, como el de Las Delicias Viejas, el de la Arquitectura Indigenista, las Fuentes y Glorietas... Especial interés tiene la recuperación del Castillo de San Jorge en Triana, también a los pies del río y sobre el que se ha realizado una intervención integral sobre parte de la localización original, respetando los restos arqueológicos de la fortaleza levantada en la Edad Media y que garantizaba la comunicación de la ciudad con la cornisa del Aljarafe. Puede conocerse por libre o bien con visitas guiadas. Sin abandonar el mítico barrio de Triana, el turista podrá visitar al Centro Cerámica Triana, emplazamiento que recupera la tradición alfarera del distrito (se mantienen los hornos, los recorridos y las relaciones de las distintas profesiones) pero que, a su vez, apuesta por la vanguardia arquitectónica.

Otro de los puntos claves en este recorrido es el Muelle de Nueva York, que ha sido convertido en parque urbano para devolverle su anterior carácter de paseo público. Se suma así a la red de avenidas y parques históricos que conectan con el Paseo Colón y La Palmera. Este proyecto es clave para la ordenación completa de toda la margen izquierda del cauce histórico del Guadalquivir a su

paso por Sevilla convertido en dársena, desde San Jerónimo hasta el muelle de Tablada. Se completará con la ejecución de una pérgola, un mosaico y una galería para los artesanos de la ciudad. Especial mención se merece el Centro de Atención Integral al Visitante en el Muelle de Marqués de Contadero.

El nuevo espacio es un medio y un fin en sí mismo y tendrá una función diversa: desde la de recepción y atención al turista a centro de negocios y zona de compras, entre otras. Finalmente, la construcción de pantalanes para embarcaciones turísticas en la dársena del río también forma parte del Plan Turístico. Contempla la instalación y acondicionamiento de seis pantalanes en la dársena, distribuidos entre el Muelle de las Delicias, Muelle de Nueva York y De Turismo, Muelle de las Mulass, Paseo de la O y su adecuación en la Zona de Chapina. **M. G.**

Sevilla Plan Turístico

Felicidad Moreno, vueltas en la noche

OBRA 2011-2012.

LA NEW GALLERY. Carranza, 6. MADRID. Hasta el 13 de febrero. De 1.500 a 15.000 E.

Hacia casi siete años que Felicidad Moreno (Toledo, 59) no exponía en Madrid, y seis desde su última exposición individual en España, que tuvo lugar en el Museo de Bellas Artes de Santander, cerrando un bienio de gran actividad en el que expuso en la Galería Distrito 4, en el MUSAC de León y en el

del movimiento en la pintura. Ella ha encontrado apoyo poético en una frase de Victor Hugo sobre la continuidad de las “otras dimensiones” de la realidad y de la visualidad (“El microscopio empieza donde el telescopio termina”) y a mí me viene a la cabeza el palíndromo *In girum imus nocte et consu-*

culares y el negro. Los círculos son ahora huellas, realizadas con el extremo del rodillo en una operación que deja un controlado margen al azar y traslada a la tela de una manera transparente (más evidente aún en la segunda serie, en la que dirige el *dripping* del esmalte) una coreografía corporal, una relación entre la artista y la obra en la que entran en juego propiedades físicas elementales como fuerza, masa y gravedad. El campo sobre el que se despliegan es una base geométrica que es progresivamente destruida.

El “dar vueltas”, que nos sitúa en un ámbito nocturno, se vincula a la trayectoria de la ar-

fluorescentes, ahora el blanco funciona como puro destello, como resplandor que tiene algo de incandescencia eléctrica. Consumidos por el fuego.

En algunos de los cuadros vemos algo de color pero en la mayoría de ellos estaba ya allí. Palíndromo... y palimpsesto. Felicidad Moreno suele reutilizar lienzos con obras fallidas (su método implica un índice de fracaso nada desdeñable) y deja que algunas áreas se transparenten. Es otra manera de volver, de dar vueltas, sobre sus propios pasos, algo que necesita hacer para no perder el camino, para saber cuándo debe comenzar una nueva serie y desde



HEAVENLY IV, 2012. A LA IZDA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

CAB de Burgos. Existía, por tanto, expectación. Ha pasado los últimos tiempos en Londres, donde se gestaron, en papel y en pequeño formato, estas nuevas series que desarrolló en su estudio de Borox en 2011 y 2012. Son básicamente dos series en las que, con predominio del blanco y el negro, expande prácticas anteriores: la inclusión (que no representación) de la luz y

mimur igni (“Damos vueltas en la noche y somos consumidos por el fuego”) por varias razones.

En primer lugar, porque estas obras de Moreno confirman lo que ya se intuía: la suya es una trayectoria no lineal, en la que da vueltas en torno a unas constantes plásticas. Estos cuadros enlazan con obras ya antiguas, de la segunda mitad de los 80, protagonizadas por formas cir-

tista también en su fijación con el giro, el remolino, el *maelstrom* que succiona la mirada. En los últimos cuadros esa fuerza se hace orbital, en configuraciones cósmicas. Como apuntaba antes, el intento es el de incluir la luz y el movimiento. El movimiento está en la dinámica giratoria de las composiciones; en cuanto a la luz, mientras que en alguna ocasión Moreno utilizó luces reales,

qué lugar debe arrancar una nueva experimentación.

En cada conjunto de obras hay una secuencialidad (menos perceptible en el montaje) y un lenguaje cifrado, estelar o microbiológico, que se comunica por pulsos (los destellos circulares) y por diagramas (las “curvas” de los *drippings*). Atentos a esos mudos y azarosos mensajes. **ELENA VOZMEDIANO**

Inconexa curiosidad

DANIEL JACOBY/ SAMUIL STOYANOV. DÚO SHOW. GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta finales de enero. De 1.500 a 5.000 E.

Interesante diálogo el que mantienen Daniel Jacoby (Lima, 1985) y Samuil Stoyanov (Dobrich, Bulgaria, 1975) en Formato Cómodo. Historias extraordinarias, a las que les falta una pista, como si la narrativa estuviese rota. Ambos artistas juegan con la incertidumbre y comparten cierta ironía. Los dos hablan de espacios y recurren a la anécdota para una narración siempre fragmentada y abstracta. Aunque cada uno se sitúa en un polo.

Daniel Jacoby (Lima, 1985), toma como título el nombre de una de las aves más comunes de su país, el Cuculí, que se caracteriza por piar sin abrir el pico. El vídeo recoge imágenes que persiguen una atmósfera similar a la de Tokyo, realizadas en su estudio. Una voz en *off* despista con curiosidades del artista cuando estuvo en Japón en 2010, durante su residencia en Tokyo Wonder Site, igual que las explicaciones que oímos sobre cómo se llaman unas aves a otras. Jacoby salta de lo sensorial a la imaginación, con obras como bucles envolventes, donde mezcla narraciones que recuerdan a Cortázar con la ciencia, lo cotidiano con la metafísica, lo mundano con el arte. En esa lógica imaginativa, de juego, está el centro de su diana. Espíritu que hay, también, en *Texto*, extensión de su labor artística: la publicación editada junto a Gabriel Pericàs y David Bestué. Más que recomendable.

Por otro lado, Samuil Stoyanov (Dobrich, Bulgaria, 1975) no deja de emitir también señales intermitentes. Lo hace en el vídeo titulado *Geozavod*, que alude a un edificio neobarroco construido a principios del siglo XX como sede de accionistas de Belgrado, hoy abandonado. Su reiterativa acción con una bombilla a la que no deja de dar vueltas recuerda al efecto de un faro, insistente, señalizando un lugar que ha dejado de serlo. Acción simbólica que se convierte en acción política. Activista, incluso. **B. ESPEJO**

Por otro lado, Samuil Stoyanov (Dobrich, Bulgaria, 1975) no deja de emitir también señales intermitentes. Lo hace en el vídeo titulado *Geozavod*, que alude a un edificio neobarroco construido a principios del siglo XX como sede de accionistas de Belgrado, hoy abandonado. Su reiterativa acción con una bombilla a la que no deja de dar vueltas recuerda al efecto de un faro, insistente, señalizando un lugar que ha dejado de serlo. Acción simbólica que se convierte en acción política. Activista, incluso. **B. ESPEJO**



SAMUIL STOYANOV: *GEOZAVOD*, 2012

Nicolás Combarro, danz

ARQUITECTURA OCULTA. GALERÍA MORIARTY. Tamayo y Baus nº6 Bajo. MADRID. Hasta finales de febrero. Precio: 4.800 E.

La segunda individual madrileña de Nicolás Combarro (*La Coruña*, 1979), cinco años después de *La línea de sombra*, arroja nueva luz sobre la búsqueda de este importante artista sobre sus métodos y dirección. De nuevo, la fotografía es radar con que fijar la situación de sus hallazgos y acercarlos hasta nuestras retinas, sistema de documentar y limitar en el tiempo el resultado de una intervención sobre el lugar encontrado, explorado y, en cierta manera, reanimado.

El suyo es un trabajo conceptual que trata de virar cierta clase de espacios arquitectónicos, bien en construcción, bien anclados en el limbo del desecho aún no convertido en ruinas, que aprovecha tanto a modo de paleta y lienzo, como materia bruta de la que tomar lo escultórico y peana donde colocar las piezas resultantes, como fondo y figura. *No lugares* que intervienen mediante sutilezas plásticas de color, trazo, línea, acumulación y superposición de objetos, para dar lugar a una realidad nueva que se adivina como la otra vida, la vida no visible de esos sitios-objeto. Su método consiste en localizarlos y contemplarlos de forma hiperactiva e hipersensible durante cierto tiempo, en una suerte de trance con el que, de alguna forma, encuentra el camino para revelar, mediante indicativos plásticos, su contorno.

Estas imágenes, construidas en 2012, siguen líneas de continuidad ya existentes en 2008, pero la intervención en tal clase de



zonas vacías ha cambiado sustancialmente, pasando de lo sígnico y gestual a una acción plenamente constructiva. En escenarios de muros de hormigón y garajes subterráneos ya forjados pero aún no rematados, sitúa Combarro una escritura brillante de tendencia geométrica que se hace con maderos (podrían ser bastos y debiluchos puntales de obra) pintados de colores fluorescentes y juega con los reflejos, ya sea con agua derramada o retenida en el suelo, ya sea con los propios volúmenes y huecos de la propia arquitectura apenas aún edificada.

Al margen de que lo pictórico haya sido tomado aquí por lo escultórico, da la impresión de que en este tiempo el artista haya

Parece que el de Nicolás Combarro es un ejercicio animista, de comunicación con esos lugares para propiciar la revelación de sus espíritus

ra animista



ARQUITECTURA OCULTA, 2012

encontrado la manera de pasar de la demarcación de un territorio plástico y conceptual a su conquista. Decíamos que reanima espacios alienados, omitidos, y tal afirmación podría tomarse de manera literal y llevarse más lejos. De pronto, parece que el de Combarro es en realidad un ejercicio animista, de comunicación con esos lugares para propiciar la revelación de sus espíritus.

Tras establecer un contacto meditativo que trasciende lo cerebral, inicia una danza. En tal clase de ritual, las esculturas serían las máscaras mágicas e invocadoras, a la vez que, como en primitivos cultos, la encarnación de los poderes y formas de esa existencia no visible, más allá de las sombras. Así, el objetivo aquí sí empieza a cumplirse: volver orgánico lo inorgánico, proporcionar un cuerpo a lo intangible con que se desvela invisibilidad. **ABEL H. POZUELO**

Jorge Ribalta, *petit grand tour*

TRABAJOS DE CAMPO. ÀNGELS GALERÍA. Fortuny, 27. BARCELONA. Hasta el 1 de marzo. De 605 a 157.300 E.

La fotografía ha inventado la imagen del mundo, algo incuestionable si nos referimos a la tecnología digital, que recrea y construye el espectáculo de la vida. Pero, también, a la fotografía analógica, asociada en sus orígenes a la reproducción objetiva y literal de las apariencias. Siempre se ha sustentado sobre un estatuto ambiguo: se concibe como captación mecánica (huella, duplicado, registro) y se relaciona con la ficción y la ilusión. La fotografía inventa el mundo porque no es una cuestión exclusivamente de tecnología sino, sobre todo, de convenciones y usos que nos hace pensarla como recreación. Una dimensión que, a menudo, pasa desapercibida y que está latente entre sus múltiples pliegues. Precisamente, en este sentido, se ha hablado también de una suerte de “inconsciente fotográfico”.

Éste parece ser el punto clave de esta exposición, la primera individual de este artista en Barcelona desde 1998: tomar consciencia de la retórica y la convención, de lo artificial y lo inventado, aspectos que conviven con ese otro tan real de la fotografía. Jorge Ribalta (Barcelona, 1963) desarrolla una labor de *deconstrucción* de los modelos de representación que han sido hegemónicos en la fotografía documental. Por un lado, se siente solidario con esta tradición, ya que es una manera de explorar el mundo, pero aporta una *contraimagen* que ambiciona romper con los estereotipos y códigos al uso.

El mismo Ribalta ha explicado que su trabajo se ha centrado en la representación de la cultura. En la exposición, la serie más exten-

sa, titulada *Laocoonte salvaje* (2010/11), gira en torno al flamenco. Desmarcándose de los estereotipos, Ribalta explora aspectos hasta ahora inéditos: aparte de peñas, tablaos, *bailadoes*, como es típico y tópico, se aproxima a instituciones, tiendas y archivos, con un punto de vista diferente.

La imagen que Ribalta construye en relación al flamenco resulta interesante porque amplía, de alguna manera, nuestra percepción que, al mismo tiempo, resulta profundamente extraña. No sé qué sucedería si preguntáramos a alguno de sus protagonistas. Acaso éstos sintieran como si alguien les hubiera robado el alma, porque Ribalta ha vaciado todo heroísmo, todo duende la imagen del flamenco. Se queda simplemente con lo raro. La fotografía se expresa, entonces, descarnada, sin retórica, vaciada... O, tal vez, se tendría que hablar de otro tipo de retórica, aquella que deviene de romper la norma. Las diversas series que presenta, especialmente esta del flamenco, se exhiben a modo de mosaico en una lógica expositiva que podría extenderse al infinito. Sin duda, hay aquí una referencia al fotógrafo August Sander, pero también son posibles otras lecturas. Estas fotografías son intercambiables y, en cierto modo, anónimas, perdidas en un océano de significados, aspecto que reafirma aún más aquella idea de imagen sin alma.



LAOCOONTE SALVAJE, 2010/11

No tengo la menor duda del trabajo de Jorge Ribalta, pero le propondría un reto: que se aproximara al arte contemporáneo con la misma actitud que trata el flamenco. Él mismo, además de fotógrafo, ha ocupado puestos de responsabilidad en centros de arte y conoce bien sus interioridades. Seguro que aportaría una visión singular. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Cristina Lucas (Jaén, 1973) aterrizó en el mundo del arte tras un viaje con varias escalas. Empezó estudiando química, pero abortó el plan; luego historia, pero también lo declinó cuando llegó a Madrid y se decidió por una fascinación aún mayor, las Bellas Artes. Desde entonces, muchos aviones la han llevado a residencias en Los Ángeles, Nueva York, Ámsterdam y Francia, y a exponer en bienales, museos y galerías de medio mundo. Aunque en su hoja de ruta nunca ha perdido su atracción por las ecuaciones, los símbolos, las fábulas y la historiografía.

Lo vemos en *Piper Prometeo*, uno de los nuevos trabajos que presenta en la exposición que le dedica el CAB de Burgos. El vídeo documenta una avioneta que sujeta un gran cartel, a la vista de todos, con un mensaje cuanto menos desconcertante: $L = (1/2) \rho v^2 s CL$, la fórmula ideada por Daniel Bernoulli que, según la NASA, mide la capacidad de elevación de las aeronaves. Es decir, la fórmula mágica que permite volar. “Como un Prometeo que muestra a los hombres un secreto de los dioses, la pequeña avioneta desvela ese enigma. Y ahí está su poder: nos permite entender el misterio. Los éxitos de la ciencia son logros de la humanidad, que nos elevan a todos, aunque no siempre para bien...”, explica.

Pronto lo comprobamos en la pieza principal de la exposición, *Desde el cielo (un siglo de bombardeos aéreos)*, un vídeo de tres canales que recoge la animación de los bombardeos en los que resultaron bajas de población civil desde que se inventó la aviación. “La primera noticia de bajas civiles que consta documentada es de 2012. Hoy, un siglo después, es una historia que

Cristina Lucas

“Es fundamental cuestionar lo establecido”

Tiene una de las carreras más sólidas del panorama español, que no hace más que ir en ascenso. Cristina Lucas inaugura hoy en el CAB de Burgos *On Air*, una exposición que analiza el viejo sueño de volar y los fracasos que encierra. Una nueva mirada de la artista sobre el poder y el deseo del hombre de dominar la naturaleza.

está por contar”, añade. Sobre ella lleva más de un año investigando, contrastando datos y recopilando imágenes junto al colectivo Tránsito y Calipsofacto, y ahí siguen. Será una trilogía, dividida en tres capítulos. El primero, hasta las bombas atómicas en 1945, lo presenta en esta exposición; el segundo, que acaba con el fin de la Guerra Fría y el telón de acero de 1992, estará en el stand de la galería Juana de Aizpuru en ARCO, y el tercer capítulo, marcado por el 11S, explica la artista que quiere tenerlo listo antes de mayo, cuando acaba esta muestra, que luego viajará a la Sala Rekalde de Bilbao.

Esta nueva cartografía le rondaba en la cabeza desde el año pasado, cuando Artium la invitó a participar en *Tiempos de urgencia*, una muestra que conme-



moraba el 75 aniversario del *Guernica*. Entonces, la que presentó recogía únicamente las explosiones de la Guerra Civil española. “Guernica es un gran referente mundial; por un lado, está la tragedia del 37 que convirtió la población civil en objetivo militar y, por otro, la obra maestra de Picasso, cuando en el arte de vanguardias el formalismo se tornó político. Empecé a encontrar mucha literatura de todo ello, donde se decía que el de Guernica había sido el primer bombardeo civil. Una auténtica barbaridad, ya que eso pasó mucho antes. Lo que sí ocurrió por primera vez fue un tipo de bombardeo conocido como *Carpet Aerial Bombing*, que permitía arrasar metódicamente. Pronto ves que ese gran sueño del hombre de volar, de alzarse, de observar

el mundo desde arriba, tuvo la impronta de la muerte de inocentes. Encierra una superioridad real, como de estar a otro nivel. Además, está esa impunidad de tirar bombas desde el aire y no ver el desastre, con un factor psicológico clave. De hecho, los soldados que menos trauma tienen son los aviadores.

NI BUENOS NI MALOS

—Entonces, ¿el *Guernica* está todavía *por pintar*?

—El *Guernica* está muy incompleto... Esta cartografía pretende posicionar a muchos de ellos. Habrá muchos bombardeos sin documentar y otros a los que no hemos podido tener acceso, pero ninguna cartografía es exacta, ni la de Borges. Empieza siendo un mapa sin nombres y, a medida que se suceden los bombardeos, los nombres de las ciudades quedan fijados, y con el paso del tiempo se amontonan y se aprecian las cicatrices de las guerras. Pronto comprendemos que no hay buenos y ni malos, sino lugares más poderosos que otros y que esa idea de ‘período de entreguerras’ ha sido una invención. El mundo está siempre en guerra, solo que no pasan en Europa. No pretendo hacer moralina sobre si es o no buena la guerra, sino señalar cómo los civiles se convierten en objetivo y cómo la tecnología tiene un reverso tenebroso.

—El interés por la cartografía es constante en su trabajo. ¿Qué le interesa de los mapas?

—Hacer una cartografía es el intento fallido de entender algo mucho más grande que tú. Te ayuda a destapar cosas, que quedarán a la vista para siempre. Los primeros mapas son muy imprecisos, pero servían para navegar por los interminables océanos. Yo uso el mismo concepto.

Su primer mapamundi fue *Pantone* (2007), que vemos ahora en la exposición *Cartografías contemporáneas*, en CaixaForum Madrid. “Es el más oficial que he hecho nunca, basado en la idea de nación”, explica. Luego decidió hacer otro tipo, basadas en criterios personales y sobre aspectos sociales como la economía (*Europa Económica Popular*, 2010), el género (*Mundo Masculino y Mundo Femenino*, 2010), las relaciones amistosas (*Un Mundo Feliz*) o no (*El Mundo de las Bestias*), en proceso.

🗺️ No pretendo hacer moralina sobre si es o no buena la guerra, sino señalar cómo los civiles se convierten en objetivo y cómo la tecnología tiene un reverso tenebroso”

El interés por el lenguaje de sus mapas, presente siempre en sus obras, especialmente en *Habla* (2008), los martillazos que le propina al *Moisés* de Miguel Ángel, aparece también en el título de esta exposición. *En el aire* alude a explicar algo públicamente y a lo que no está definido, a lo que pende de un hilo. Unos 400 componen la instalación *Vuelan*, tantos como personajes de ficción voladores ha encontrado la artista en el imaginario colectivo, en colaboración con Calipsofacto. De Santa Teresa de Jesús a la bayeta *Ballerina*. Aunque su preferido, dice, es el Principito. Como él, Cristina Lucas tampoco renuncia nunca a una pregunta. Confiesa que su primer empleo fue como periodista en un portal de arte en internet, donde ya ponía en práctica su fascinación por los interrogantes. Preguntas le

hacía a la Iglesia en *Más luz* (2003), al ejército en *soldados.com* (2007) o a la crítica de arte en *quid pro quo* (2010). “El nexo común en todos mis trabajos es la pregunta ‘¿y por qué?’ ¿Y por qué el feminismo? ¿Y por qué los bombardeos? ¿Y por qué tienes poder? El ‘porque sí, porque yo lo digo, porque yo lo mando’, es para mí el enemigo. Hay un sentido muy pedagógico en mis obras. Es fundamental cuestionar lo establecido. Al artista le toca ir más allá”, explica.

CONFIANZA CIEGA

—Otro proyecto en los que trabaja es *Top 100*, sobre el éxito.

—Es una animación de los 100 españoles destacados según el portal de internet *Artfacts*, que evalúa a los artistas no por su calidad sino por lo requeridos que son en el mundo del arte: por cuánto confían en ti. Es algo parecido a la prima de riesgo...

—Y el arte español, ¿es requerido? ¿Confían en nosotros?

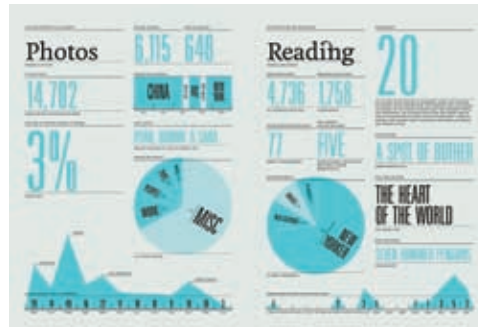
—En lo artístico, España no es un país que esté en una posición tan interesante como algunos de Latinoamérica, por ejemplo, ni tiene la presencia de otros como Alemania, Francia, Holanda...

—¿Y por qué?

—Porque no nos hacemos caso a nosotros mismos. Todavía tenemos la idea de que lo de fuera es mejor, respetamos muy poco nuestra materia prima. Es un tema de psicoanálisis social que tenemos pendiente. El apoyo de otros países a sus artistas en España nunca se ha dado. Diría que eso es lo más urgente a solucionar: que el arte en España esté apoyado por el Estado, porque el arte es para todos, pero nunca dirigido por éste. Porque el arte como herramienta político/partidista no es otra cosa que propaganda. **BEA ESPEJO**

Cuando el artista es el emprendedor

Cada vez son más los creadores que están encontrando un espacio para sus habilidades más allá de los límites del arte, en sectores como la tecnología o la comunicación. No se trata de trabajo alimenticio. Si entendemos la práctica artística como una forma de investigación hay industrias que están detectando un valor en el trabajo de estos artistas-investigadores y les están abriendo sus puertas. Repasamos los más destacados.



Ben Rubin, con una larga y reconocida trayectoria en la escena del arte de los nuevos medios, ha colaborado en varias ocasiones con el profesor de estadística de la Universidad de California, Mark Hansen. La más conocida de sus obras, *Listening Post*, es todo un icono que ha ilustrado la portada de innumerables libros sobre la historia reciente del arte digital, y se ha expuesto por centros como el Reina Sofía o el Whitney Museum. Su obra más vista, sin embargo, debe ser *Movable Type*, una instalación multipantallas que ocupa el *lobby* de la sede del *New York Times*. Allí ha trabajado durante los últimos años Jer Thorp, artista de la información que explora las posibilidades visuales de la representación de datos complejos.

A finales del pasado diciembre, Rubin, Hansen y Thorp anunciaban que unían sus fuerzas para emprender un proyecto común llamado OCR, iniciales de “Oficina de Investigación

Creativa” en inglés. En el mundo del *New Media* causó un cierto impacto, porque el currículo colectivo de los tres creadores dota al proyecto de una aureola de “super grupo”. Pero la Oficina de Investigación Creativa no quiere ser un colectivo artístico. Es, exactamente, una empresa. Ha nacido para resolver los problemas de grandes compañías, instituciones públicas y organizaciones que generan una gran cantidad de información y que desean descubrir el potencial creativo de sus datos. Tres artistas del medio digital pueden aportar una mirada y una experiencia distinta de la que ofrecería una consultora que tuviera en su plantilla solamente a ingenieros, estadísticos o diseñadores.

BUSCARSE LA VIDA

La economía del arte digital siempre ha tenido importantes diferencias con la del resto de las artes visuales. A pesar de que su presencia en el circuito de las ga-

lerías haya ido a más, los artistas de los nuevos medios raramente han vivido de colocar sus piezas a coleccionistas o de realzar proyectos para museos y centros de arte contemporáneo. El *New Media* se sostiene en distintas formas de actividad que han surgido alrededor de su práctica, desde la docencia y la investigación en la universidad, a los talleres, residencias y presentaciones en un extenso circuito internacional de festivales y *labs*. Aunque, en los últimos años, el auge de las industrias creativas, las conferencias de emprendedores y eventos “de ideas” y, sobre todo, la santificación de la “innovación” y el I+D como agentes clave para el desarrollo económico, han situado a muchos artistas digitales en una posición paradójicamente ventajosa.

Si su trabajo ha tenido que ver, en muchas ocasiones, con extender nuestra visión de lo que las tecnologías de nuestro tiempo permiten, hay toda una

serie de empresas que están más que dispuestas a permitirles que lo hagan dentro de sus oficinas y departamentos de I+D. Incluso si no tienen excesivamente claro de qué manera lo rentabilizarán.

CAPACIDAD DE INNOVACIÓN

Algunas de las compañías de bandera de Silicon Valley, por ejemplo, se han visto atraídas por la capacidad de innovación de artistas y diseñadores experimentales y los han incorporado a sus equipos, con el fin de capturar el capital simbólico que producen. Entre sus múltiples departamentos, Google cuenta con el *Data Arts Team*, un equipo capitaneado por el reconocido artista Aaron Koblin. Su función es el desarrollo de experimentos creativos que muestren qué pueden ofrecer las nuevas herramientas y plataformas desarrolladas por la compañía del buscador. Así, el *Data Arts Team* ha lanzado proyectos como *The Wilderness Downtown*, un videoclip interactivo para la banda canadiense Arcade Fire que demuestra las posibilidades inéditas de *Chrome*, el navegador de Google. Su proyecto más reciente, el *software* de dibujo colaborativo *The Exquisite Forest*, es una colaboración entre Google y la Tate Modern de Londres.

El caso de Nicholas Felton es otro ejemplo interesante de cómo una compañía del sector tecnológico se acaba interesando por el trabajo de un creador. Desde hace varias temporadas Felton difunde con éxito en la red su *Annual Report*, un vistoso “informe” visual que, con un sofisticado lenguaje infográfico, resume todo lo que este diseñador neoyorquino ha realizado en el año anterior. Dada su expe-

riencia para resumir vidas en datos, no es de extrañar que Facebook lo incorporase a su plantilla, ni que le destinase al equipo que rediseñó recientemente el *Timeline*, el interfaz que explica el recorrido vital de cada usuario.

Suele ocurrir que un artista realiza un proyecto innovador y sorprendente, y cuelga un vídeo que muestra la pieza en YouTube o Vimeo. El proyecto corre como la pólvora por blogs especializados, despachos de comunicación y agencias de publicidad. Meses después aparecen “versiones” que utilizan la idea del artista y la convierten en un spot publicitario o una acción de marketing, por supuesto, sin su conocimiento ni participación. Esta secuencia se ha repetido en múltiples ocasiones en los últimos años, ante la frustración y la impotencia de los creadores. En vez de acudir al abogado y pleitear, muchos artistas están eligiendo ser ellos mismos los que se ofrecen para realizar trabajo comercial que exista de manera paralela a su actividad artística. Para estos estudios, si el arte es la investigación, la publicidad o las acciones patrocinadas pue-



den ser el desarrollo que las sustente y las haga viables.

CREAR UNA EMPRESA

Los ejemplos son muchos. Zach Lieberman y Theo Watson son nombres establecidos en el circuito artístico del *New Media* que en paralelo, realizan proyectos para marcas o compañías. Scott Snibe se ha especializado en el desarrollo de aplicaciones para móviles y tabletas, y en *App Store* se pueden encontrar tanto sus proyectos artísticos como las *apps* promocionales que ha realizado para Björk o, recientemente, para Philip Glass. Uno de los proyectos de arte y tecnología de más éxito de 2012, a cargo de Memo Atken, nació en

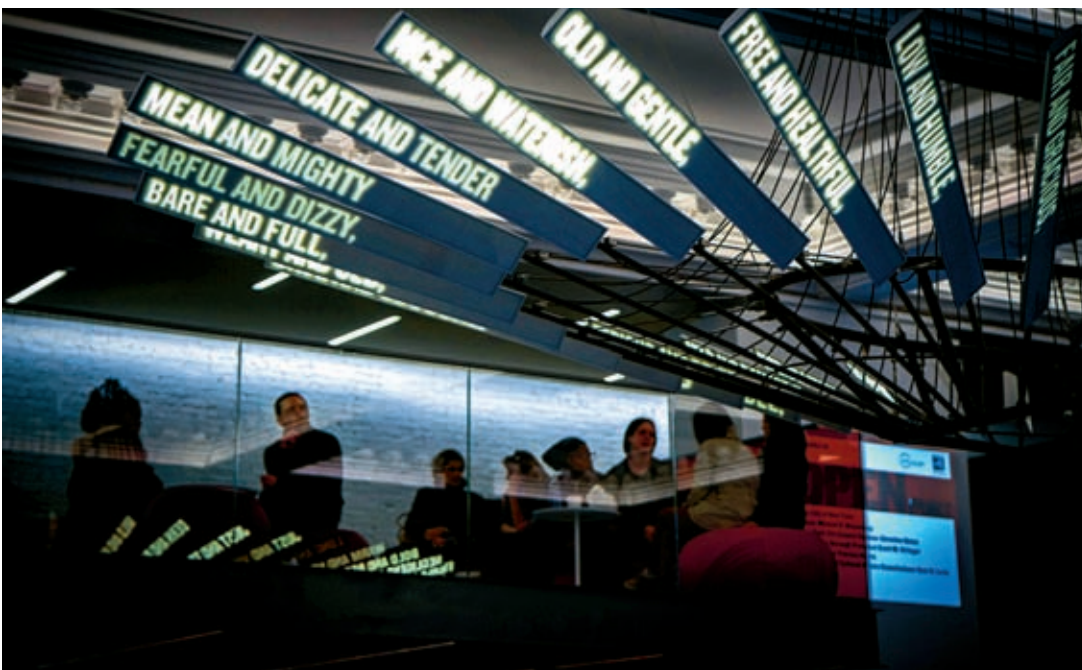
realidad como una acción promocional en el marco de un festival de publicidad.

El éxito más relevante para esta nueva economía creativa sucede cuando una tecnología desarrollada por un artista para su trabajo acaba encontrando aplicaciones más allá de los límites del arte. En los últimos años, comunidades de artistas digitales y *hackers* han desarrollado numerosas herramientas de código abierto como alternativa a los estándares comerciales: desde *Processing* y *Open Frameworks* para gráficos generativos e interacción hasta *Arduino* para robótica y computación física. Mas allá de sus aplicaciones en proyectos artísticos, estas plataformas tec-

ESCENOGRAFÍA A CARGO DE MARSHMALLOW LASER FEAST, LA COMPAÑÍA DE MEMO ATKEN. ABAJO: SHAKESPEARE MACHINE, INSTALACIÓN INTERACTIVA DE BEN RUBIN.

nológicas se están utilizando hoy en numerosas industrias.

COSM es el ejemplo por excelencia de cómo un proyecto artístico puede acabar derivando en una *Startup* (empresas de capital-riesgo) tecnológica. Su creador, Usman Haque, ha realizado numerosas y grandes instalaciones en el espacio público con luz, sonido y elementos interactivos. En España, por ejemplo, intervino en Las Ramblas de Barcelona en 2010, como parte de una exposición en el centro Arts Santa Mònica. A partir de su experiencia en este ámbito, Haque ha desarrollado una plataforma que permite conectar fácilmente un sensor de medición a una página web. COSM es, quizás, la manera más sencilla de crear una web que nos permita conocer en tiempo real la temperatura dentro de una habitación o la polución en nuestra calle. Tras el desastre de Fukushima, colectivos de ciudadanos la utilizaron para medir los niveles de radiación en sus casas. Hoy, la sede en Londres de COSM está encima de su estudio de artista. **JOSE LUÍS DE VICENTE**



Escena Contemporánea, vanguardia en el Nautilus

Cuando la cartelera más se empeña en apostar por lo seguro, irrumpe en la agenda la XIII edición de Escena Contemporánea con 67 propuestas y el alegato “antiendogámico” de David Espinosa, Edgar Chías, Lisbeth Gruwez y Dries Verhoeven. A bordo de un Nautilus escénico, José Manuel Mora nos descubre sus secretos.

Uno. El Nautilus. De la necesidad del Festival Escena Contemporánea. En un austero apartamento de la calle Desengaño de Madrid, el director artístico de la XIII Edición del Festival Escena Contemporánea, Salva Bolta, y su equipo llevan ya casi un año pergeñando de forma voluntariosa e infatigable la programación de un evento cada vez más necesario en nuestro país: a lo largo de sus anteriores ediciones, Escena Contemporánea ha venido ofreciendo un marco de exhibición a espectáculos que, de otro modo, difícilmente verían su luz. En un momento en el que la cartelera apuesta por lo “se-

guro y lo ya conocido”, Escena nos confronta con artistas y espectáculos desconocidos invitándonos a volver la mirada a la realidad para alejar de nuestro pensamiento la idea de lo imposible o inútil: si en estos tiempos no podemos permitirnos ser optimistas, aprendamos al menos a gestionar el pesimismo que nos rodea para no caer en la derrota.

Dos. De la paradoja crisis/creatividad. Al atardecer, Bolta parece un poco fatigado, pero en su rostro anguloso de capitán Nemo posmoderno brilla la mirada ingenua de aquellos que aún disfrutan del oscuro que, antes de comenzar la función, cae sobre todos los espectadores, invitándoles a soñar. “A fuerza de repetir que estamos en crisis —explica el responsable del Nautilus a El Cultural—, todos nos sentimos deprimidos; pero si nos fijamos en la escena actual de nuestro país encontraremos un elevado número de creadores que, con buena dosis de voluntad, imaginación y talento, están logrando llevar a cabo sus proyectos. La paradoja es que, al haber dependido demasiado de la financiación estatal, el marco que nos permite disfrutar de todo este talento se estrecha cada vez más. Pero esto no quiere decir que no estén ocurriendo cosas a nuestro

alrededor, como lo demuestran las más de 67 representaciones nacionales e internacionales de teatro, danza, música, performance, ópera experimental, instalaciones, lecturas escénicas y talleres que llenarán la ciudad de Madrid el próximo mes de febrero”, comenta Bolta.

Tres. De la arquitectura del Nautilus y su ruta de viaje. Entre las directrices de las que se ha servido Bolta para articular la programación están la ausencia de artistas que reflexionan sobre su propio trabajo creativo y la mayor presencia de creadores que hablan de la realidad que nos rodea: “He intentado huir de la endogamia y programar espectáculos que nazcan de una voluntad de diálogo con el exterior

formación a sus espaldas pero todos tienen también la cabeza en el teatro porvenir”. Otra directriz es la colaboración con la producción de espectáculos de pequeño formato que no dejarán indiferente: “Así, proyectos que estaban en fase embrionaria (*Cuerdas de Los Lunes*, *El sur de Europa*, *Días de amor difíciles* de La Tristura, *Intimidación Punitiva* de Grumelot/Teatro en Tránsito y *Autopsia* de Fernando Soto) podrán ser estrenados en la capital”. Programar espectáculos que aún no han sido refrendados por el público es toda una apuesta pero es también una loable muestra de confianza en el creador que está detrás. “De este modo, el espíritu del festival seguirá vivo”. A los trabajos ya mencionados se suman otras compañías nacionales como Atrésbandes (*Solfatarra*), La Veronal, que inaugura el certamen el miércoles en los Teatros del Canal, y el artista escénico David Espinosa, todos ellos de Barcelona; El Pont Flotant y Oscura Teatre, de Valencia; Nou ensemble, un colecti-

“A fuerza de repetir que estamos en crisis todos nos sentimos deprimidos, pero en la escena actual encontramos un gran número de creadores con talento e imaginación” Salva Bolta

y posean el deseo de generar transferencias de ideas y emociones al público. Todos ellos traspasan la idea de espectador-usuario”, confiesa Bolta. Por otro lado, la apertura hacia toda una nueva generación de creadores que, según ‘Nemo’, ocupará el teatro español durante los próximos años: “Todos ellos tienen los pies en la tierra y cuentan con una sólida y amplia

vo de ópera experimental de Sevilla y Palma de Mallorca; e híbridos transnacionales como Radical low (Amberes/Madrid), Sleepwalk Collective (Londres/Vitoria) y Vicent Gisbert (Berlín/Valencia).

Cuatro. Del viaje del Nautilus de Escena Contemporánea fuera de nuestras fronteras. El creador holandés Dries Verhoeven, en

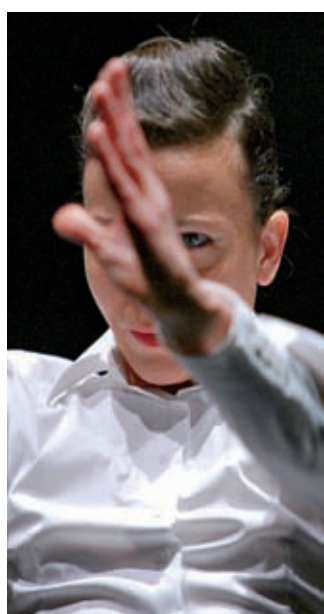


IMÁGENES DE *MACADAMIA NUT BRITTLE, IT'S GOING TO GET WORSE...* (ABAJO) Y, JUNTO A ESTAS LÍNEAS, *SOLFATARA*, DE ATRESBANDES.

ALEX BRENNER

LUCÍA PURIGELLI

colaboración con el Centro Dramático Nacional y la embajada de los Países Bajos, propone en *The Kingdom Come* una instalación interactiva y unipersonal que, con humor, despierta en el espectador una experiencia interior transformadora. La transgresora compañía italiana Ricci/Forte toma como material dramático textos de Denis Cooper para ofre-



LUD DEPREITERE

cernos en *Macadamia Nut Brittle*, un descarnado retrato de la generación actual de adolescentes. La bailarina y coreógrafa belga, Lisbeth Gruwez librará en *It's going to get worse and worse and worse, my friend* una batalla entre acción y verbo, y *Ternura Suite*, de Edgar Chías, repasa la actualidad mexicana. La Casa Encendida, Matadero, Teatro Español, Cuarta Pared,

Triángulo, Pradillo, Valle-Inclán y Draft.Inn son otros de los espacios que participan en Escena Contemporánea.

Cinco. De lo que en su forma es pequeño y en la tempestad se vuelve grande. La presente edición ha sido muy compleja al encontrarse –según nos cuenta el mismo Bolta– a medio camino entre la antigua estructura (una asociación cultural que asignaba al director artístico) y la situación actual dependiente directamente de la Consejería de Cultura de la Comunidad. El apartamento del desengaño en el que se ha fraguado una de las programaciones más arriesgadas y eclécticas del festival se ha ido quedando vacío pero Bolta /Nemo sigue allí: “¿Te importa que me fume un cigarro?” y así, un poco más aliviado de la faena del día, nos confiesa: “A pesar de todas las complicaciones hemos conseguido crear un catálogo de experiencias que, en su pequeño formato, son grandes porque, como dice el filósofo alemán Heidegger, todo lo grande nace y muere en medio de la tempestad”. ¡Larga vida al Nautilus! **JOSÉ MANUEL MORA**

A finales de los años 40 del siglo pasado un crimen conmocionó Francia. Como en el caso que dio pie a Jean Genet para escribir *Las criadas*, otra vez un asesinato rural estremecía a todo el país, especialmente por su brutalidad. En esta ocasión, el crimen lo perpetró un militar retirado que asesinó a su mujer descuartizándola. El hecho llamó la atención de Marguerite Duras. La novelista escribió

Duras, crimen y castigo

Tres años después de ser nombrada responsable del Festival de Almagro, Natalia Menéndez vuelve con *La amante inglesa*, de Marguerite Duras. Desde el miércoles, en el Matadero de Madrid.

una obra de teatro inspirada en la abundante información que apareció en la prensa. Pero no debió de quedar muy satisfecha, pues unos años después, en 1967, volvió al 'lugar del crimen' para escribir una novela, *La amante inglesa*, de la que sacaría otro drama bajo el título *El teatro de la amante inglesa*. Para los dos nuevos textos prefirió abandonar el corsé de la realidad y dedicarse más a conocer los antecedentes que dieron lugar al caso, lo que le permitió profundizar en sus obsesiones de siempre. Así, conceptos como la soledad, la dificultad del amor, la destrucción y la muerte son los protagonistas de unos textos en los que la escritora intro-

duce nuevos personajes, convirtiendo la historia original en otra muy diferente.

El nuevo enfoque se centra más en "por qué tuvo lugar el crimen y si hay alguien más responsable de cometerlo que la asesina, en vez de lo que pasó realmente", explica Natalia Menéndez, directora del montaje que llega ahora al Matadero. Para Menéndez, autora también de la adaptación a los escenarios de

la novela, "Duras prefiere mostrar la complejidad del caso en vez de condenar a nadie, por lo que se dedica a hacer preguntas incómodas que ha de responder el espectador".

Las cuestiones aparecen en una serie de interrogatorios que hace un desconocido al matrimonio por separado en un lugar indefinido: "No queda claro si es la cárcel, la casa de la pareja u otro lugar. Es una persona de la que sólo se sabe que no es ni juez ni policía". Así, entre incógnitas constantes reforzadas por el ambiente onírico habitual de los montajes dirigidos por Menéndez, fluye una obra que indaga en la idea de la culpabilidad: "Pone sobre la mesa el tema de si no es más culpable quien acosa sin parar y aísla a los demás – sobre todo a los más vulnerables – hasta llevarles a una situación límite que el propio asesino que comete un crimen, por muy brutal que éste sea", concluye la directora. **RAFAEL ESTEBAN**

A la memoria de Camus y Guillén

El malentendido de Camus llega el martes al Valle-Inclán en el año de su centenario. Será también un homenaje póstumo al recientemente desaparecido Fernando Guillén. Con un reparto encabezado por su hija Cayetana, la versión de Yolanda Pallín estará dirigida por Eduardo Vasco.



Hace bastantes años, la izquierda intelectual se dividió por la ruptura, de amistad y de pensamiento, entre Albert Camus y Jean Paul Sartre. Hoy día, cuando izquierda se confunde con frivolidad progre y progresía es un oportunismo sin definición, ese desgarrar no existe. Aprovechando la venida a España de

El malentendido, no estaría de más reabrir aquel áspero debate; lo mismo que, de vez en cuando, debíamos retomar la polémica de posibilismo e imposibilismo entre Buero y Alfonso Sastre. Pero el actual momento de perversa desideologización no parece el más adecuado. La idea de compromiso

es una palabra maldita y desterrada. Cuando la ruptura, a raíz de la publicación de *El hombre rebelde* en 1951, el compromiso de Sartre apuntalaba a una URSS degenerada por el totalitarismo estalinista, ya sin rastros de la Revolución de Octubre. Camus levantó bandera de rebeldía, como lo hizo también contra el aplastamiento soviético de Hungría. Y *Les temps modernes*, la revista del pensamiento sartriano, destrozó el libro. El cruce de reproches entre Camus y Sartre fue impiadoso y cruel.

riódico clandestino hasta la liberación. Aunque le acusaron de desentenderse de la clase obrera, siempre fue fiel a uno de sus lemas preferidos: “No admitimos más aristocracia que la del trabajo y la inteligencia”.

Semanas antes de la entrada de los aliados en París, en 1944, Camus estrenó *El malentendido*, recibido con grescas y pateos por el público y prensa colaboracionista. Sólo se salvó la actriz María Casares

rechazada por la mayoría del público. Eso se llama fracaso”. A Sartre y Simone de Beauvoir les pareció inferior a *Calígula*, pero apoyaron al todavía amigo y ridiculizaban a los periodistas: “De un día a otro serán expulsados de la prensa, de Francia y del futuro”, dirían.

El modelo de Camus, que reconoció el fracaso de la obra tras su estreno en París, es la tragedia clásica: el anhelo de libertad contra un destino inexplicable

El malentendido llega el martes al Teatro Valle-Inclán (Centro Dramático Nacional) impulsado por Cayetana Guillén Cuervo y con el soporte de un equipo irreprochable. Cayetana ha demostrado su perspicacia empresarial y sus ambiciones de actriz. La borrascosa noche del estreno en París, María Casares no sólo sobrevivió sino que salió coronada por el papel de Martha. Luego está Eduardo Vasco, un manierista impecable, casi siempre. Y Julieta Serrano. Y como adaptadora, Yolanda Pallín. Es una lástima que una autora del talento de la Pallín se haya cen-

A Albert Camus se le adscribe al teatro del absurdo, como a Sartre. Mejor podría hablarse de existencialismo, o de un absurdo metafísico, en el cual el hombre no logra descifrar el destino de su existencia. Su lenguaje dista mucho del lenguaje descoyuntado de Ionesco o Beckett, una dialéctica rota que ni puede ni quiere decir nada. La estructura y el pensamiento del teatro de Camus (*Los justos*, *El estado de sitio*) es el de sus novelas. En *El extranjero*, Mersault mata sin motivo aparente, trastornado por el calor. En *La peste*, uno de los personajes, como Iván en *Los hermanos Karamazov*, reniega de un Dios que permite la tortura de los niños: el absurdo filosófico.

“NO EXISTE PATRIA NI PAZ”

En *El malentendido* también se mata por una inexplicable ocultación de personalidad: la muerte es una costumbre trivial, un destino. “No existe patria ni paz, ni en la vida ni en la muerte”, dice la hermana de Jan. “Nada es comparable con la injusticia del mundo”, proclama. La madre confirmará con una acción definitiva ese destino irreparable. Y Calígula, en la obra del mismo nombre, confiesa su derrota: “Los hombres mueren y no son felices”. El absurdo existencialista es la angustia de ser hombre y el absurdo, digamos puro, es la angustia de la incomunicación. El modelo de Camus es la tragedia clásica: el anhelo de libertad contra un destino inexplicable. A raíz de *El malentendido*, Camus unió su vida a la de María Casares, la gran actriz, hija de Casares Quiroga. Ella fue, el mejor recuerdo de ese tumultuoso estreno y la que muchas veces le salvó del naufragio. **JAVIER VILLÁN**



DAVID RUJANO

E. ARIAS, J. SERRANO, C. GUILLÉN CUERVO, S. A. SINGER, A. FRESNO, J. REGUILÓN Y L. GRUBE.

Éste llegó a acusarle de traicionarse a sí mismo y de no haber leído nunca a Marx. Antes Camus, argelino y de sangre española, había sido un activista de la Resistencia en la Francia ocupada y dirigiendo *Combat*, pe-

que, contra la hostilidad reventadora, se alzó como heroína de la noche. El ambiente envenenado del estreno no le impidió a Camus, que siempre fue un defensor de la España republicana y se opuso al ingreso en la Unesco de la España franquista, reconocer el fracaso tiempo después: “*El malentendido* ha sido

trado en versiones para los teatros públicos. Da idea de cómo anda el teatro español con los autores españoles. Pallín ha encontrado el paraguas de las versiones, lo cual para ella es un mal menor y para los directores una garantía. Sería de justicia recuperarla cuanto antes como autora en los escenarios.

Christoph Eschenbach

“Las orquestas son el termómetro de los países en vías de desarrollo”

Dirigir la National Symphony Orchestra de Washington significa codearse con mandatarios. En las dos temporadas que lleva Christoph Eschenbach (Breslavia, 1940) de director musical de esta orquesta-insignia de Estados Unidos se ha sacudido la fama de tímido a base de actos oficiales y cenas al más alto nivel. “En estos conciertos a puerta cerrada te enteras de cómo funciona el mundo”, concede a El Cultural, “y terminas dándote cuenta del papel fundamental que desempeña la música en nuestras sociedades”.

Vienen el maestro y los músicos de la NSO de realizar una gira veraniega por Suramérica, no sólo para comprobar el efecto del aplauso a diferentes latitudes sino con la idea de interactuar con el público y los músicos locales. “Hemos podido comprobar de primera mano que el milagro venezolano se está repitiendo en las escuelas de Brasil y que las orquestas son el termómetro de los países en vías de desarrollo”.

En Estados Unidos varias formaciones, como la de Filadelfia, se han declarado en bancarrota como subterfugio legal. Pero, mientras en Atlanta y Detroit las huelgas han interrumpido la temporada de conciertos, los músicos de Chicago, Pittsburgh y también los de Washington han encontrado en las giras internacionales su par-

Madrid y Murcia reciben estos días a los músicos de la National Symphony Orchestra de Washington que lidera el maestro Christoph Eschenbach. En el marco de una gira europea, y en compañía de la violinista Arabella Steinbacher, abordarán un programa con obras de Beethoven, Mozart, Brahms, Bartók y R. Strauss. El Cultural ha hablado con el director.

ticular panacea a la crisis. “Hace mucho tiempo que la NSO no tocaba en Europa”, continúa Eschenbach. “Es un viaje estimulante y formativo para los músicos, pero también para los patrocinadores, que aprovechan cada parada para vender la imagen de nuestra institución y recabar fondos. Al final, todos salimos ganando...”.

Eschenbach debutó con la NSO en la convulsa era Rostropóvich. En 1990 el maestro ruso se permitió la bravuconada de dirigir a las huestes estadounidenses en varias salas de la Unión Soviética de Gorbachov,

quien aprovechó uno de los conciertos para devolverle el pasaporte. A él y a la recientemente fallecida Galina Vishnévskaya, conocida como la Maria Callas de Rusia. “Dórtati, Rostropóvich, Slatkin, Fischer y todas las grandes personalidades que han pasado por el podio de la NSO desde su fundación en 1931 son como fantasmas que se pasean por el Kennedy Center y que, a día de hoy, siguen definiendo su carácter y su sonido”. Que no es, advierte, típicamente americano.

“Hace mucho tiempo que no existen sólo dos categorías de orquestas. Los músicos ya no tienen que elegir entre la perfección técnica y la expresividad. Ahora pueden con todo, del repertorio barroco a los estrenos de música electrónica”.

Como en sus días al frente de la Orquesta de Filadelfia, sigue girándose al público al comienzo de cada estreno. “La gente agradece mucho la palabra, que le expliques lo que va a escuchar”.

Prueba de la flexibilidad de los miembros de la NSO es el programa que se traen bajo el brazo para una gira por el *viejo continente* que recalca en el Auditorio Nacional de Madrid (31 de enero y 1 de febrero) y en el Víctor Villegas de Murcia al día siguiente: la *Gran Fuga* y la *Ober-*

tura Egmont de Beethoven, el *Concierto para violín n.º 5* de Mozart (en el que intervendrá la solista Arabella Steinbacher después de que Julia Fischer cancelara en el último momento por “razones de maternidad”), el *Concierto para orquesta Sz. 116* de Bartók, la *Sinfonía n.º 2* de Brahms y esa travesura orquestal que es *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss. “Me atrevería a decir que es un programa arriesgado y atrevido. Una excelente carta de presentación”.

ARENA EN LOS ZAPATOS

Para Eschenbach dirigir bien Beethoven es saber contar una historia. “Oyéndola, el público debe poder imaginar la tragedia que Goethe escribió para esta partitura”. En cuanto a Brahms, asegura que “el truco está en las

Los fantasmas de Rostropóvich, Dórtati, Slatkin y Fischer continúan paseándose por el Kennedy Center. Siguen definiendo el carácter y el sonido de la National Symphony”

voces medias y en el control de la gravedad orquestal, es decir, lograr que las notas no pesen ni se eleven demasiado”. Nada que ver con Bartók, “que ha de interpretarse a ras de suelo, sintiendo la arena en los zapatos”. Mozart es una “mezcla explosiva de rigor, transparencia y tam-



bién de misterio”. Las propinas se las reserva “quizá” para algún guiño al repertorio español, que conoce de primera mano, pues hubo un tiempo en que Eschenbach, que lucía una larga cabellera, se paseaba como pianista por las salas de concierto de nuestro país. Llegó a comprarse una casa en Canarias y todavía chapurrea el castellano. Entonces, en los años setenta,

ofrecimiento de ésta para que tocara el piano de la salita. De ahí en adelante, la música se convertiría, más allá de toda vocación, en una vía de escape, en un “lenguaje global que no conoce fronteras”. Seis décadas después de todo aquello, Christoph Eschenbach sigue siendo pequeño; un menudo y, sin embargo, eficiente comunicador que, despojado de los fantasmas

Los músicos de hoy en día ya no tienen que elegir entre la perfección técnica y la expresividad. Pueden con todo, del repertorio barroco a los estrenos de música electrónica”

de antaño, sobrevivido a sí mismo, sueña en cuatro idiomas y ha liderado formaciones tan señeras como las Orquestas de Filadelfia y París.

aún no se había decidido por la batuta, pero ya había acompañado al piano a grandes figuras, como el barítono Dietrich Fischer-Dieskau y el director Peter Schreier. Entonces un recuerdo de infancia le convenció para dar el salto al podio. “Nunca olvidaré el día en que, con once años, vi a Wilhelm Furtwängler en acción. Entonces comprendí lo que quería llegar a ser. Por eso siempre he tratado de simultanear mi preparación como director con mi carrera de solista”.

Es experto en Mahler y tiene fama de bruckneriano pero también ha grabado una memorable colección de *lieder* de Schubert (HM) junto al barítono Matthias Goerne y compartiendo piano con Andreas Haefliger. Su primer disco con la NSO, *Remembering JFK* (Ondine), incluye un estreno de Peter Lieber-son y está dedicado a la memoria del trigésimoquinto presidente de EE. UU. en el 50º aniversario de su asesinato. “Fue un hombre que, en tiempos difíciles, logró cambiar la mentalidad de la gente”. Asiduo a la programación de Salzburgo, Eschenbach no ha vuelto al Festival de Bayreuth desde su debut, en el año 2000, con un polémico *Parsifal*. “Me gustaría repetir algún día la experiencia con un *Tristán* al lado de Bob Wilson o de Patrice Chéreau...”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

LENGUAJE GLOBAL

A Eschenbach nadie le ha regalado nada. Huérfano de madre desde su nacimiento, perdió a su padre en el frente ruso durante la II Guerra Mundial. A los diez años, fue a parar, sumido en un desconsolado silencio, a la casa de su prima Wallydore, de quien más tarde tomaría prestado el apellido. Su primera palabra fue un firme “sí” al

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

Hengelbrock y el Wagner más puro

El maestro alemán dirige tres sesiones de *Parsifal* en versión de concierto. La última ópera de Wagner volverá a escucharse en el Teatro Real, esta vez con los instrumentos originales de su estreno en 1876.

Doce años después de las memorables representaciones de *Parsifal* dirigidas en Madrid por Luis Antonio García Navarro, regresa, de la mano de Gerard Mortier y en versión de concierto, este título maravilloso, auténtico testamento musical de Wagner en el bicentenario de su nacimiento. La novedad es que va a ser tocado, lo que parece algo experimental, con instrumentos originales de la época, hacia 1876, contruidos de acuerdo al criterio de quien empuña la batuta en esta oportunidad, el alemán Thomas Hengelbrock, ya conocido en la plaza y uno de los directores predilectos del director artístico del Teatro Real. Es músico solvente, algo desvaído y de relativa energía. Démosle un voto de confianza; lo mismo que a un equipo vocal de cierta pres-

tancia, con el competente Kwangchul Youn —que sustituye al anunciado John Relyea—, que ha hecho suyo a Gurnemanz en el Festival de Bayreuth. Bajo sólido, aquejado ya de un molesto *vibrato*. El ingenuo será servido por Simon O'Neill, de instrumento nervudo y metálico. Angela Denoke será sin duda una entonada Kundry. La novedad es la presencia como Amfortas de Matthias Goerne, quien seguro dará al personaje el necesario talante sufridor.

El hecho de que no haya escena puede propiciar que, si la música se ofrece templada y ligada, con el fraseo y el acento convenientes, se llegue a penetrar, sin visiones confusas y complejas, en el meollo espiritual de una composición que

puede calificarse de parareligiosa, una reflexión profunda sobre una manera de ver la vida y la muerte; un repaso a las cuestiones éticas fundamentales que preocupaban al compositor; una aproximación poética, de carácter introvertido, al pensamiento de un creador esencial, que desde su juventud soñaba con plasmar una serie de ideas aun por definir en una obra monumental, de la que fue destilando retazos, acomodados, de mil y una formas, en las distintas óperas que fue produciendo con anterioridad a lo largo de su vida.

pautas espirituales como las más prosaicas y más cercanas a la tierra. Su última ópera habla de las relaciones entre hombres, en su dimensión sensual y sexual, de los diferentes planos en los que se desarrolla la existencia, de la ambición de poder (Klingsor), del deseo de subsistencia (Amfortas), de la necesidad de perpetuar la especie (Titirel), de la precisión de saber y de conocer (el inocente y simple Parsifal) y del descenso a las simas del deseo carnal, que tiene a la Kundry del segundo acto como protagonista. **ARTURO REVERTER**



JAVIER DEL REAL

LA CALMA DE LAS LABÈQUE ANTE LA TORMENTA DE BYCHKOV

Semyon Bychkov (Leningrado, 1952) es un director comunicativo y enérgico. Un artista capaz de galvanizar a un conjunto sinfónico y de extraer de él briosas interpretaciones. Aspectos que conoce la Orquesta Sinfónica de Madrid, a quien dirigió la temporada pasada en una incendiaria versión de *Elektra*. Se ofrece ahora una nueva oportunidad de verlo en Madrid. Será con un programa de interés: en la primera parte, el *Concierto n.º 10 para dos pianos K 365*

de Mozart, en el que actuarán como solistas las hermanas Katia y Marielle Labèque, a las que Félix Cábez les dedicó un documental recientemente. Las francesas componen un dúo justamente famoso por su toque grácil, su entendimiento y su vitalista manera de acercarse al pentagrama.

En la segunda parte del concierto, la extensa y robusta *Sinfonía Alpina* de Strauss. Su talante descriptivo, sus muchos vericuetos, sus



BRIGITTE LACOMBE

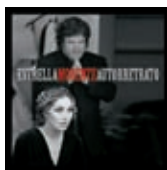
accidentes, sus tormentas en lo más alto de los riscos, sus serenas cantilenas y el enorme dispositivo organizado para una orquesta gigantesca de seguro que serán aborrecidos sin pestañear por Bychkov ante una agrupación muy receptiva. La convocatoria es mañana, dentro del ciclo *Las noches del Real*. La sesión tendrá continuación este lunes en el Auditorio Nacional dentro de la serie de conciertos de la Orquesta Arbó.

**SCHUBERT: CUARTETOS 10 Y 15**

CUARTETO CASALS

HARMONIA MUNDI. HMC 902121

El Casals se ha colocado en pocos años a la cabeza de los jóvenes cuartetos europeos. Poseen sus componentes una personalidad sonora muy peculiar, un tanto áspera y metálica, y son amigos de furibundos ataques, en ocasiones desequilibrantes. Sus desarrollos, siempre agresivos, pueden perjudicar el sentido de las proporciones y, pasajeramente, la afinación. Peligrosa manera de tocar, que procura, en contrapartida, resultados muy notables y en algunos casos brillantes. Verificamos esto último en la interpretación de estas dos obras de la ejemplar colección schubertiana. La agrupación calibra perfectamente las intensidades para que se escuchen las voces intermedias e impulsa los graves gracias a la energía del chelo de Arnau Tomás; y encuentra momentos de rara y atractiva irrealidad, como sucede en el Trío del Scherzo del *Cuarteto n.º 15*, partitura que se ve envuelta en una atmósfera precisa, que no deja de tener a veces curiosas luces expresionistas. Un estupendo disco, que preludia una esperada integral. **A. R.**

**AUTORRETRATO**

ESTRELLA MORENTE

EMI

Autorretrato es una obra extensa, una miscelánea rítmica y melódica donde habitan diferentes registros, un viaje con quince escalas en el que la diversificación en el lenguaje permite la conmoción extrema de la seguiriya y el alborozo caribeño de la rumba, el clasicismo de las sevillanas y los territorios eclécticos de Pat Metheny. Estamos ante una grabación antológica de gran variedad estilística, una habitación de ecos múltiples en la cual se instalan de idéntica manera la jerezana estructura rítmica de la bulería y las rotundas orquestaciones de Michael Nyman, los textos de San Juan de la Cruz junto a los de Al-Mu'tamid, los de García Lorca o los de tradición popular en la brillante variedad interpretativa de Estrella Morente. Y en el fondo de todo ello, como una viva presencia, la mano sabia de Enrique Morente, que antes de marcharse dejó fijadas las claves musicales y literarias de un trabajo que él mismo remata poniéndole voz, en forma de soleá y petenera, a la pieza titulada *Adagio*. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**EL TIEMPO DE LA REVOLUCIÓN**

ERIK TRUFFAZ QUARTET

BLUE NOTE/EMI-VIRGIN

Nos acaba de decir que “todos somos hijos de Miles Davis”, pero nadie mejor que él para recoger el testigo del jazz eléctrico que soñara el legendario trompetista de Illinois. Erik Truffaz (Suiza, 1960) comparte con otros instrumentistas las bondades del soplo acústico, pero en el terreno de la creatividad electrificada y computarizada se queda solo. Algo parecido a lo que le sucedía a Miles. El trompetista francés presenta nueva entrega con su cuarteto, magníficamente capitaneado por el contrabajista Marcello Giuliani y con la voz invitada de una joven cantante, Anna Aaron, que colabora en tres de los diez temas. La apuesta es clara: jazz enchufado a mil estéticas musicales dispares, desde el rap a la música folclórica.

Truffaz no abusa del efecto electrónico, sino que lo emplea con sentido, con una finalidad creativa, muy en la línea milesiana. Además del tema genérico del álbum, a destacar *African Mist*, *Mr. K* o *Istanbul Tango*, ejemplos de un jazz futurista, pero con mucho pasado. **P. SANZ**

**Urgencia romántica****CHARLES SIMON CATEL: SÉMIRAMIS**

LE CONCERT SPIRITUEL. HERVÉ NIQUET

GLOSSA GCD 921625 (2 CD)

Poco se sabe de la figura del compositor francés Charles-Simon Catel (1773-1830), salvo que abrazó con fervor las ideas revolucionarias. En coproducción con el Palazzetto Bru Zane de Venecia—que tanto está haciendo por la difusión del patrimonio musical francés—y el Festival de Radio France y Montpellier—especializado en recuperar rarezas líricas—, y después de descubrimos una joya oculta como la *Andromaca* de Grétry, Hervé Niquet nos presenta esta versión de la incestuosa historia de la mítica reina de Babilonia narrada por Voltaire en su tragedia de 1765, que serviría también de base a la famosísima ópera de Rossini.

Las dos obras, entre las que median veinte años, son lógicamente muy distintas. Si aquella es una de las cimas indiscutibles de la producción del compositor de Pésaro, de una majestuosidad estatuaría—no confundir con rigidez—, la de Catel, estrenada en 1802 en el Théâtre de la République et de les Arts, nombre que adoptó la Ópera de París durante el período revolucionario, posee una urgencia casi romántica, con unos recitativos tensos y dramáticos (en la línea, para entendernos, de la *Medea* de Cherubini, un lustro anterior). Una vehemencia que encontramos en el habitual entusiasmo de la orquesta Le Concert Spirituel y unos adecuados solistas vocales, encabezados por una expresiva y humana Maria-Riccarda Wesseling en el papel titular y la soprano Gabrielle Philiponet en su antagonista en el amor por su hijo Arsace (el tenor Mathias Vidal), la princesa Azema, que aquí tiene mayor entidad. El bajo Nicolas Courjal da mucho carácter al malvado Assur, deseoso por alcanzar el trono de su rival. **RAFAEL BANÚS**

Ningún país en el mundo ha sido tantas veces retratado por el cine como Estados Unidos. De las colinas de San Francisco a las llanuras del cañón del Colorado, hay pocas cosas más difíciles que sorprender con una visión nueva y original del país que nos dé la impresión de estar viéndolo por primera vez. Eso es precisamente lo que consigue

en plena naturaleza a las afueras de Nueva Orleans. Siguiendo la estela de *Precious, Bestias del sur salvaje* también acumula nominaciones para mejor película, actriz y guión, y quién sabe, quizá rubrica su deslumbrante trayectoria coronándose en febrero otra vez contra pronóstico. La película cuenta, con un tono poético de colores sa-



Benh Zeitlin

“No tenía sentido rodar una película convencional”

Es la más insospechada y estimulante película de la temporada ‘indie’ en Estados Unidos. Después de recoger grandes premios en Sundance y Cannes, su director, el debutante Benh Zeitlin, ha sido nominado al Oscar. Retrato impresionista y semi-fantástico del sur deprimido de América, *Bestias del sur salvaje* propone un insólito viaje de supervivencia, completamente sensorial, a través de la imaginación de una niña.

Benh Zeitlin (Nueva York, 1982), un joven director que con su debut ha logrado lo que parece casi imposible: ganar primero el Gran Premio de Sundance, después la Cámara de Oro en Cannes (que distingue a la mejor ópera prima de todas las secciones del festival) y finalmente ser nominado al Oscar como mejor director, una categoría en la que este año no están ni Ben Affleck ni Quentin Tarantino ni Paul Thomas Anderson. Pero sí lo está este chico de Queens con aspecto *indie* de los jóvenes artistas neoyorquinos, aunque vive en un case-

turados, la relación entre un padre y una hija afroamericanos (Hushpuppy, una niña de seis años que es el alma del filme, interpretada por la nominada Quvenzhané Wallis) que sobreviven en la “bañera”, una remota zona del Misisipi absolutamente salvaje y sometidos a los continuos vaivenes de las catástrofes climáticas. Entre realidad y fantasía, Zeitlin construye un filme donde la naturaleza cobra vida propia y resucitan los animales mitológicos.

“Me instalé en Nueva Orleans poco después de la catástrofe”, explica Zeitlin. “Nada

más llegar, empecé a rodar la devastación que había dejado tras de sí y fui consciente por primera vez en mi vida de hasta qué punto vivimos en una falsa idea de confort porque por mucho que avancemos y nos civilicemos siempre habrá algo más poderoso que nosotros, la naturaleza. En las ciudades hemos perdido ese contacto directo con ella y me impresionó conocer a esa gente que vive en el delta del Misisipi, no muy lejos de Nueva Orleans, en un lugar que ellos llaman el fin del mundo y que nos conduce hacia ese primitivismo en el que la

vida humana estaba marcada por los ciclos naturales y no la tecnología”. *Glory at Sea*, un corto de 25 minutos que puede encontrarse en YouTube, es un emocionado y lírico homenaje a las víctimas de las tormentas que asolan esa zona (el Katrina fue la más grande, pero son constantes) en un paisaje de devastación en el que la civilización parece suspendida y donde, como en *Bestias del sur salvaje*, negros y blancos conviven pacíficamente porque están unidos por una pobreza que no distingue de razas ni culturas. “*Glory...* trata sobre el dolor y el duelo”, explica, “y *Bestias...* sobre la supervivencia y la imaginación, son distintas. Pero desde el primer momento sentí de una manera muy poderosa la manera en que en Louisiana la gente tiene una conexión muy profunda con la tierra. Es una relación sagrada”.

—Esa conexión es tan fuerte como para que suceda algo realmente insólito, que la gente no se marche de allí aunque sus propias vidas estén en peligro.



LA NIÑA QUEVENZHANÉ WALLIS, NOMINADA AL OSCAR. A LA DERECHA, BENH ZEITLIN

—Esa era una pregunta que al principio yo hacía a la gente constantemente. Es difícil de explicar, es un sentimiento de pertenencia y una forma de vivir que no tienen nada que ver con lo que es habitual en Estados Unidos. Hay una gran pobreza pero también esa sensación constante de estar en contacto con el universo, las mareas, los ciclos de las estaciones. Poder levantarte y bañarte en el agua. En general hay un gran desprecio por esta gente, se les llama paletos porque ya no valoramos esa sabiduría. Muchos de los que viven allí, sin embargo, consideran que el mundo moderno de hecho es más peligroso porque está plagado de enfermedades y de delincuencia. Sienten que si se mudan a otra parte estarán en un lugar inhumano en el que perderán esa capacidad de estar en contacto con algo esencial para sus vidas. También existe esa



sensación de orgullo por ser supervivientes.

—Esa comunión con la naturaleza se produce a través de la imaginación desbordante de Hushpuppy, mezclando realidad y fantasía.

Lo que vemos en el filme es un mundo salvaje y libre, una celebración sinfónica de lo que significa no actuar como amo y señor, sino como una pieza más del universo”

De esta manera, la joven protagonista se erige como una suerte de insospechada heroína ecologista. “Si una pequeña pieza se rompe, se rompe el universo entero”, es la teoría animista de una filósofa de seis años cuya imaginación está poblada por animales semejantes a los mamuts que pueden aparecer en el momento más insospechado en ese paradójico caos armónico que refleja el filme: “Esta fauna viene del futuro como un reflejo de esa naturaleza que volverá a ocupar un lugar predominante”, opina Zeitlin, que reconoce entre sus influencias a Terrence Malick —por su capacidad para reflejar en cine una realidad subjetiva y poética— y el celebrado libro *Donde viven los monstruos*, de Maurice Sendak.

—¿Por qué rodó la película con actores no profesionales?

—Siempre fue muy importante mantenerme fiel al espíritu del lugar, de sus habitantes. No tenía sentido aparecer allí a rodar una película convencional de Hollywood, hacerlo y marcharnos. Se convirtió en un proceso muy orgánico que culminó con la redacción del guión con mi antigua colaboradora Lucy Alibar. Después pasamos muchas horas con las personas que iban a actuar en la película para convivir con ellos y llegar a conocerlos bien. De esta manera, las propias historias que nos contaban se iban incorporando al filme y podíamos adaptar sus personajes a su carácter. Cuando trabajas con actores no profesionales tienes que hacerlo a un nivel muy íntimo y emocional, tienes que implicarte al máximo. **JUAN SARDÁ**

Siminiani, mapa íntimo de la India

Cuando Jean-Luc Godard presentó sus *Histoire(s) du cinéma* en el Festival de Cannes, hace quince años, se lamentaba de que el cine, en determinado punto y demasiado pronto, se dedicó exclusivamente a “contar historias”, renunciando así a aquello para lo que idealmente había nacido: generar conocimiento. El llamado ‘cine-ensayo’ se puede rastrear en pocas pero sublimes muestras (Marker, Varda, Mekas, Welles, Curtis, Farocki, Godard...), que siempre entroncan con el cine de vanguardia. De tal suerte, la visión futurible de Alexander Astruc en su famoso manifiesto sobre *El futuro del cine* (en el que se aventuraba a asegurar que si Descartes hubiera vivido en el siglo XX habría “escrito” su *Discurso del método* con el lenguaje de las imágenes), se antoja 65 años después como un capítulo de la historia del cine de un universo alternativo.

Astruc no se equivocó en todo caso en su formulación de la *cámara-stylo*: la cámara será como la estilográfica del escritor, como el pincel del pintor. Se podrá hacer cine en primera persona (incluso autobiográfico), sin necesidad de un equipo de rodaje, en la más absoluta libertad creativa y como sistema expresivo de conocimiento. Este sueño, esta historia del cine en un universo alternativo, es la que se aventura a imaginar León Siminiani, la que propone una película tan audaz y asombrosa como *Mapa*. Acaso solo por todo ello, porque es la película posible de un cine español alternativo, debería merecer toda nuestra atención.

Tras perder el trabajo y la novia, el multipremiado cortometrajista León Siminiani se embarcó en un viaje a la India con la firme convicción de realizar su primer largo, una película-diario. Cuatro años después, *Mapa* llega a las salas colmada de expectativas. El resultado, desafiante y emotivo, no decepciona.

Pero las conquistas de *Mapa* van mucho más allá de haber roto ciertos estigmas en la distribución comercial (no sólo española), de haber logrado que un ‘cine del yo’ alcance, hoy, las salas comerciales. Porque *Mapa* es un diario filmado en vídeo a lo largo de los años y editado en la más estricta soledad, que hibrida con extraordinaria armonía la neurosis cerebral del ‘cine-ensayo’ con la emoción de una historia romántica, la del propio cineasta, quien se encuentra y se desencuentra, se muestra y se aleja, se confiesa y se esconde en los confines de la pantalla. Siminiani, quien en el terreno del cortometraje—con

piezas como *Zoom*, que actúa como prólogo de la película—ya había articulado su talento para desembrollar su existencia en los márgenes del cine, traza un mapa emocional de los últimos cuatro años de su vida al tiempo que cartografía no pocas pulsiones (y preocupaciones) del cine contemporáneo.

ÉXITOS Y FRACASOS

A partir de un viaje de autodescubrimiento en India que emprende después de perder su trabajo y su novia, Siminiani pone en forma los empeños (éxitos y fracasos) de un cineasta por hacer una película sobre sí mismo sin renunciar a una suer-



te de relato universal, con el que todo espectador pueda sentirse identificado, conmovido o, al menos, implicado. Escindida en dos partes (el viaje de mochilero a la India y el regreso a Madrid, a un país en crisis y alterado, como el propio Siminiani), negociando entre el control férreo de una estructura (un mapa) y los designios impredecibles de la vida, *Mapa* se convierte en un discurso sobre su propio método, esto es, en el detallado proceso creativo de hacer un filme: buscar el reparto (la estrella femenina, es decir, una nueva compañera sentimental), tejer una trama (y qué difícil es tejer el flujo imparable de la propia vida) y editarlo con formas embaucadoras, astutas, imaginativas, generando el movimiento perpetuo.

Mapa está tomada entonces por el irrefrenable deseo de “vivir en una película”. Vampirizar cine y vida, fabulación y realidad, hasta hacerlos incomprensibles. Inevitablemente, la persona (el cineasta) se convierte en personaje. Las dicotomías a las que se enfrenta Siminiani son múltiples, y todas tienen que ver con los límites del control: ¿hasta qué punto podemos gobernar el relato de nuestras vidas?, ¿en qué medida podemos discernir un itinerario lógico en su deconstrucción? Puede que

Siminiani pone en forma los empeños de un cineasta por hacer una película sobre sí mismo sin renunciar a un relato universal, conmovedor

en *Mapa* los motivos de la razón se impongan a los de la emoción, que la necesidad del control impida que los momentos de verdad irrumpían sin constricciones, pero es el sentimiento lúdico, la necesidad cortazariana de emparejar creación y juego, lo que acaba imponiendo su razón de ser y fijando la distancia precisa desde la que practicar el (auto)exorcismo.

Si la premisa de *Mapa*, un filme tan irónico y amargo como desgarradoramente confesional, pasa por culminar una obsesión amorosa, durante el proceso Siminiani se topa con su auténtico motor de búsqueda: encontrarse a sí mismo. El cine (su cine) emerge así como fuente de curación y autoconocimiento, sin renunciar en ningún caso al compromiso adquirido con el público: entregar una emotiva historia. Y lo hace, además, como nunca lo había hecho el cine español. **CARLOS REVIRIEGO**

Manual para salir del hoyo según Russell

Una traducción aproximada de *Silver Linings Playbook* podría ser *Manual para salir del hoyo*. Y podría ser también que el acierto y éxito de la película de David O. Russell se condense en la oportunidad, digamos, sociológica del título o, mejor, de la invitación que sugiere. De otro modo, cae bien (las nominaciones a los Oscar lo demuestran) por venir perfectamente a cuento en estos días turbios en los que hasta el más tonto tiene chulé en Marbella. Es sólo un ejemplo. La historia del enfermo bipolar interpretado por Bradley Cooper, acompañado por el histerismo lúcido de la réplica de Jennifer Lawrence, quiere ser la perfecta representación del tiempo necesariamente esquizofrénico en el que vivimos. Y, de alguna forma, lo consigue. Y lo hace, y ahí su virtuosismo, sin renunciar a nada ni a nadie. En la cinta se concitan, de hecho, desde los recursos más manidos del cine adocenado (y manido) a la agria y profunda mirada de un buen lector de Samuel Beckett. Tan exótico, exuberante y ridículo (todo en uno) como suena.

La estrategia es sencilla. En la mejor tradición del cine con loco lúcido de protagonista, la idea no es otra que desnudar las malas artes y falsas creencias del que se cree cuerdo. Es decir, todos los que afirman estar seguros fuera del manicomio puede que estén equivocados. Pat Solatano (así se llama el quijotesco personaje central) sale de la institución psiquiátrica en la que ha estado recluso para ingresar en el dulce manicomio de una vida compuesta por padres ludópatas (o algo peor), amigos estúpidos (o algo más grave) y concursos incomprensibles de baile (o algo más surrealista). Y claro, no queda más remedio que arrojar la obra completa de Hemingway por la ventana. Así de violento.

La habilidad de Russell consiste en su facilidad para flirtear con el desastre. Entre la comedia disparatada, el drama agridulce y la tragedia rosa, el director de *El luchador* o *Tres reyes* se las ingenia para mezclar géneros, descomponer personajes y ofrecer a la audiencia un producto tan sencillo como revelador. Equilibrista y tramposo. Las dos cosas. Sí, todo resulta simple, con algo de truco y con un final torpe, pero, y esto es lo que cuenta, hábil y con el oído muy afinado. Por eso hablábamos de una propuesta oportuna (u oportunista, qué más da). Otra cosa es que la película que se estrena hoy en España se llame *El lado bueno de las cosas*. Sin duda, otro signo evidente del desconcierto en el que vivimos todos en general y el traductor al español en particular. **LUIS MARTÍNEZ**

La habilidad de *El lado bueno de las cosas* consiste en flirtear con el desastre para ofrecer un filme tan sencillo como revelador

IMAGEN DEL 'TEASER' DE *MAPA*, REALIZADO POR LEON SIMINIANI



“No me pregunte sobre cine que eso pertenece a mi vida privada”, acostumbraba a decir José Luis Borau para referirse a la profunda, inextricable relación que existía entre su actividad fílmica, en realidad inabarcable si no queremos quedarnos únicamente con su trabajo como director de películas, y el conjunto de su vida y de su tiempo personal. Y quizás por eso mismo, porque su vida era enteramente el cine y el cine era enteramente su vida; por la evidencia de que hizo tantas, tan variadas y tan relevantes cosas en torno al objeto de su existencia, se tiene la sensación de que, tras su muerte, todos los intentos de glosar su obra y su figura fracasan de alguna manera, quizás porque ninguno conseguimos recordar todo lo que hizo, o bien porque todos acabamos quedándonos, de una manera o de otra, a extramuros de su verdadera personalidad, siempre llena de secretos inaccesibles.

Con todo, el empeño sigue mereciendo la pena, porque sin duda nunca ha habido, ni parece probable que vuelva a haber en el cine español una persona como él: alguien que ponía tanto esfuerzo, tanta convicción y tanta sinceridad en todo lo que hacía. Pues, para Borau, escribir crítica (en el *Heraldo de Aragón*), dirigir una película, redactar un guión, ponerse delante de la cámara como actor, producir a sus alumnos (Iván Zulueta, Manuel Gutiérrez Aragón...), dar clases de cine, investigar a fondo el exilio cinematográfico español, escribir un libro apasionante sobre un director del que nadie se acordaba (Harry D'Abbadie D'Arrast), presidir la Academia de Cine, convulsionar al país entero con su denuncia del terrorismo (manos blancas mediante), dirigir un diccionario, crear una edi-

Borau, una deuda impagable

La Fundación Autor, que acaba de publicar el libro *José Luis Borau, la vida no da para más*, rinde tributo estos días al cineasta recientemente fallecido. Carlos F. Heredero recorre su lado más humano, inseparable del profesional.

torial de libros de cine, publicar textos que nunca habrían llegado a la imprenta de no ser por él, realizar una serie de televisión (*Celia*), recopilar dos volúmenes de cuentos literarios, escribir cuatro libros de relatos cortos, presidir la Sociedad General de Autores, ingresar en las más prestigiosas academias (la RAE, la de Bellas Artes de San Fernando, la de San Luis, en Zaragoza) o crear una fundación para becar a estudiantes de cine era todo ello, por separado o en conjunto, una misma y única cosa: hacer cine, trabajar por el cine.

que se enfrentó a todos sus quehaceres, que el director de *Hay que matar a B* (1975), *Furtivos* (1975), *La Sabina* (1979), *Río Abajo* (1984), *Tata mía* (1986), *Niño Nadie* (1997) y *Leo* (2000) solo pudo hacer estos siete únicos largometrajes realmente personales en cuarenta y nueve años de intensa, apasionada y ciertamente irreplicable trayectoria profesional. Son siete obras rabiosamente originales, algunas en verdad memorables e incluso imprescindibles para entender no ya solo la historia del cine español, sino también la historia de este país, pero a la postre son solo siete...

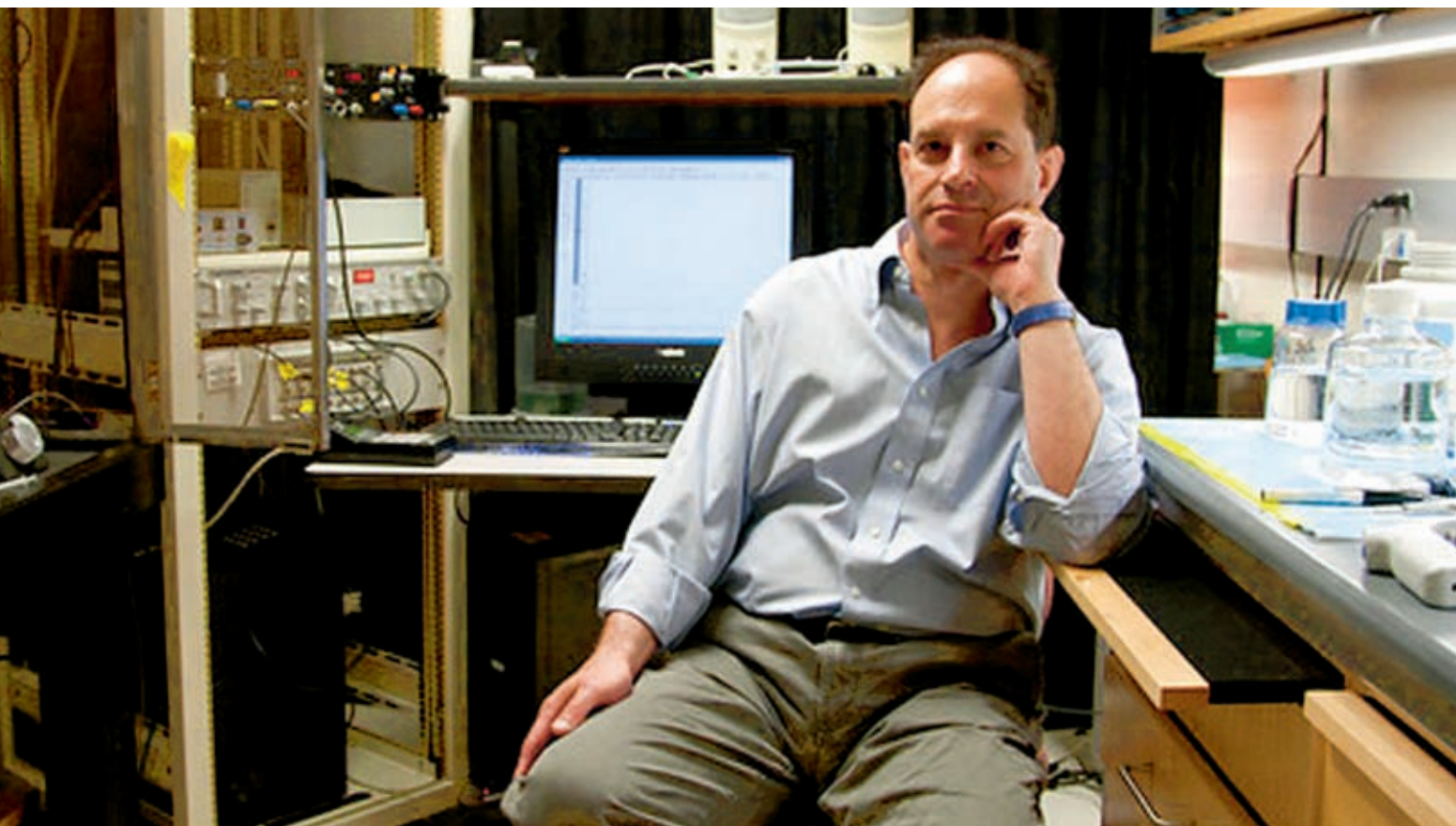
De manera que el cine español tampoco puede estar precisamente orgulloso de que un hombre como Borau solo pudiera hacer siete obras realmente sinceras. Y, de hecho, es muy probable que todavía hubieran sido muchas menos de no ser porque el propio Borau, para preservar su independencia, se producía y se financiaba a sí mismo sus realizaciones, dado que nunca encontró en la industria española quien estuviera dispuesto a producirle las películas que él quería hacer. Pero sí, es cierto, la verdad es que hizo muchas otras cosas, y que siempre las hizo con esa actitud modesta, decente y honrada que para él era tan esencial y que forma parte de su mejor legado. Así que todos estamos, cada uno en su trinchera, en impagable deuda con él. **CARLOS F. HEREDERO**



ANTONIO HEREDIA

David Julius

“Hay razones para considerar el dolor crónico como una enfermedad”



U.D.C

Terapias, fármacos, estímulos... Muchas personas en todo el mundo están pendientes de investigaciones como la del profesor David Julius, que busca en su laboratorio de la Universidad de California los mecanismos del dolor. Cuáles son las causas que lo producen, qué sistemas lo transmiten, cómo se manifiesta en enfermedades como el cáncer o el asma y qué procesos lo convierten en crónico son algunas de las cuestiones que podrían contestarse a medio plazo. También el frío, el calor o la presión pueden ser medidos en los estudios de este Premio Príncipe de Asturias de Investigación 2007 que reconoce haberse enamorado de nuestro país.

Desde el departamento de Fisiología de la Universidad de California-San Francisco, David Julius (Brooklyn, 1955) ha conseguido encontrar respuestas a las causas y mecanismos del dolor y a otras sensaciones como el frío, el calor o el gusto. Considerado pionero en su análisis molecular, los descubrimientos del equipo de este investigador reconocido internacionalmente abren nuevas vías al diseño de terapias y medicamentos específicos para el tratamiento del dolor, uno de los grandes retos de la medicina actual.

—¿Qué papel juega el cerebro en la percepción de estos sistemas?

—Algo de verdad hay en el dicho inglés *No brain, no pain*, esto es, “sin mente no hay dolor”. El dolor comienza con la detección de un estímulo o evento dañino, un proceso que llamamos nocicepción. Sin embargo, la experiencia del dolor es un proceso cognitivo consciente en el que nuestro cerebro ha de procesar e interpretar esas señales nocivas. Todos sabemos que el dolor tiene componentes afectivos y de otro tipo que entrañan aspectos complejos de la función cerebral.

—¿Podría decirse que si entendemos nuestro cerebro entenderemos el dolor?

—En parte sí. Pero también es sumamente importante, y tiene mucho mérito, entender la fase inicial, o nociceptiva, del dolor: el modo en que las señales nocivas se detectan en primer lugar. Éste es el objeto del trabajo de mi laboratorio, el modo en que los canales TRP desempeñan varios papeles fascinantes y significativos. ¿Cómo percibimos el calor, el frío, la presión y las sustancias químicas irritantes? ¿Cuál es el meca-

nismo por el que la inflamación de la piel, la vejiga o el intestino genera o intensifica las señales de dolor? Es de suponer que la comprensión de estas cuestiones y la identificación de las moléculas implicadas (como, por ejemplo, los canales TRP) desembocarán en nuevas estrategias para tratar un abanico de síndromes de dolor crónico.

DESAFÍOS BIOMÉDICOS

—¿Controlar dolor y enfermedad es la asignatura pendiente?

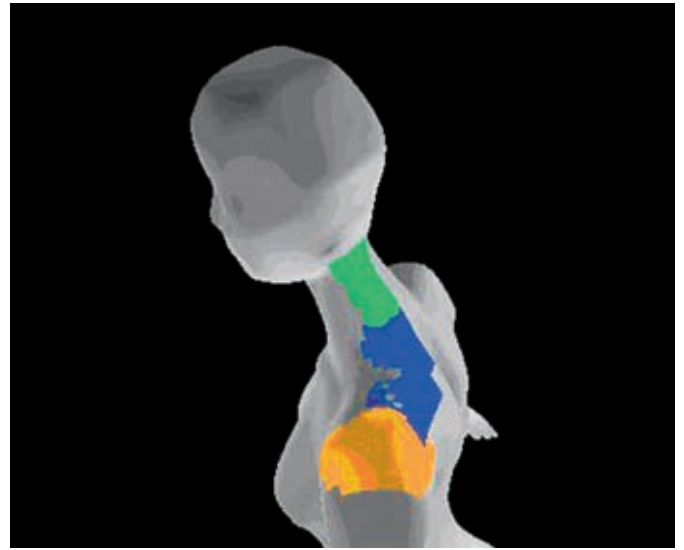
—Las ciencias biomédicas se enfrentan a muchos y grandes desafíos en relación con el cáncer, las enfermedades cardiovasculares, los trastornos mentales y las enfermedades infecciosas, entre otros muchos. Pero estoy convencido de que conseguir controlar mejor el dolor es uno de los más importantes. Muchos de nosotros tendremos que lidiar con dolores crónicos en algún momento de nuestra vida y hay demasiados casos en los que los tratamientos disponibles carecen de efectividad.

La percepción del dolor es un proceso cognitivo consciente en el que nuestro cerebro ha de procesar e interpretar esas señales nocivas. Es un sistema complejo de función cerebral”

¿Cómo percibimos el calor, el frío o la presión? La comprensión de estas cuestiones y la identificación de las moléculas implicadas harán posible el tratamiento del dolor crónico”

—¿Y dónde se dará el paso definitivo, en la medicina o en la investigación?

—Como es natural, siendo científico tengo gran fe en el potencial de la investigación básica, una investigación espoleada por la curiosidad, dirigida a revelar cómo funciona el cuerpo humano y, en última instancia, a



MAPA TRIDIMENSIONAL DE LAS ZONAS DEL DOLOR

llevamos a comprender y a saber lo suficiente para detectar, tratar y curar las enfermedades. Una y otra vez hemos visto cómo la investigación pura proporciona la base para los avances biomédicos. De hecho, sin la investigación básica de las bacterias y los virus bacterianos no se habría dado la revolución del ADN recombinante, ni se habría secuenciado el genoma humano y muchos fármacos no habrían lle-

esa maquinaria celular que hace posible que los animales perciban señales sensoriales. Por ejemplo, las moscas de la fruta y otros insectos precisan de canales TRP para ver la luz; los seres humanos y otros mamíferos necesitan canales TRP para experimentar el gusto de sustancias dulces y amargas; los ratones usan los canales TRP para percibir algunos tipos de feromonas sexuales...

CUESTIÓN DE TEMPERATURA

—¿Cómo se conectan con el sistema del dolor?

—Desempeñan papeles muy importantes en la somatosensación (nuestros sentidos del tacto y del dolor), y en eso se centra el trabajo de mi laboratorio. Hemos demostrado que diferentes tipos de canales TRP se activan en respuesta a temperaturas altas o bajas y que, una vez activados, excitan fibras nerviosas en la piel, los ojos, los labios, etc. para señalar que estamos ante algo caliente o frío. También hemos probado que los canales TRP son activados por muchas sustancias químicas acres (o nocivas), y que son ellos

los que nos permiten experimentar la quemazón dolorosa de una guindilla o el hormigueo frío de una pastilla de menta. Desde un punto de vista médico o del cuidado de la salud, los canales TRP tienen relevancia porque podrían ser blancos importantes de nuevos analgésicos.

ENFERMEDAD Y NATURALEZA

El profesor David Julius considera que en campos como la genética humana la cooperación de médicos y científicos es fundamental por la forma en la que muchas de estas áreas estudiadas se enriquecen y complementan. “Hay que trasladar estos descubrimientos a las clínicas. Científicos y médicos deben trabajar juntos para comprender la naturaleza de las enfermedades, su efecto en los pacientes y la mejor manera de tratar los síntomas y secuelas asociadas a ellas”.

El caso es que todavía existen distancias significativas entre la ciencia y la medicina y entre la figura del científico y la del médico. “Nuestros objetivos –puntualiza Julius exhibiendo un tozudo optimismo– difieren en ciertos aspectos y, qué duda cabe, algunos de nuestros planteamientos y nuestra formación son diferentes. Pero también tenemos mucho en común. En las últimas dos décadas hemos asistido a un acercamiento enorme entre disciplinas”.

Para Julius, estas difíciles relaciones no hacen si no poner en evidencia la mayor complejidad de los retos científicos en los que nos encontramos: “En los últimos treinta años ha habido avances increíbles en la genética, la química y los instrumentos científicos que han permitido a los científicos centrarse en

cuestiones biomédicas que solían estar fuera de su alcance, lo que ha llevado a los campos de la investigación y del tratamiento clínico a aproximarse más que nunca”.

–En esta lucha contra el dolor y la enfermedad la tercera pata sería la farmacología. ¿Qué fármacos son los más efectivos hoy por hoy?

–Los opiáceos y los antiinflamatorios no esteroideos (la aspirina, el ibuprofeno, etc.) siguen siendo los más utilizados para el tratamiento del dolor. Es evidente que hacen falta nuevos

🔗 Sin la investigación básica de las bacterias no se habría dado la revolución del ADN recombinante ni se habría secuenciado el genoma humano. Tampoco algunos fármacos”

🔗 Hacen falta nuevos analgésicos que actúen a través de moléculas con mayor especificidad sobre la vía de señalización del dolor y que, por tanto, tengan menos efectos secundarios”

analgésicos que actúen a través de moléculas con mayor especificidad sobre la vía de señalización del dolor y que, por lo tanto, tengan menos efectos secundarios. Éste es un objetivo importante y uno de los núcleos de la investigación.

–¿Es fluida la comunicación entre el laboratorio de investigación y las compañías farmacéuticas?

–Las universidades y las empresas tienen diferentes objetivos. Hay algunos ejemplos magníficos de cooperación e interacción de universidades y empresas farmacéuticas o de biotecnología, pero también existen barreras –algunas sustanciales y otras producto de las culturas de trabajo– que inhiben la interacción.

–¿En qué enfermedades concretas se centra su trabajo?

–Gran parte en los síndromes de dolor asociados al daño tisular y a la inflamación, relacionados con el dolor en la artritis, numerosos tipos de cáncer y el crecimiento de tumores, como es el caso del dolor en el cáncer óseo. Nuestros estudios han identificado moléculas y mecanismos a través de los cuales los tejidos lesionados activan fibras nerviosas detectoras del dolor (nociceptores), destacando estos procesos como posibles blancos para nuevos fármacos analgésicos.

–¿Podríamos hablar del dolor en el caso del asma?

didos en el aire y cómo lo hacen.

–¿Es consciente de que hay muchas personas pendientes de sus investigaciones?

–Bueno, en los últimos diez años hemos asistido a la aparición de multitud de enfoques moleculares y genéticos orientados al estudio del dolor, unidos a un interés creciente en los canales TRP. Puedo llegar a comprender por tanto que el trabajo de mi laboratorio haya podido repercutir de manera importante en este campo de la biología y en quienes se interesan por sus posibilidades terapéuticas.

¿UN TRASTORNO?

–¿Falta financiación para investigar el dolor?

–Sí. Al contrario de lo que sucede con las enfermedades cardiovasculares o el cáncer, el dolor se suele ver como un síntoma de una enfermedad más que como un trastorno en sí mismo, lo que conlleva una financiación limitada del estudio del dolor como entidad propia. Claro que, incluso cuando el dolor empieza como consecuencia de una lesión o una enfermedad concreta, puede acabar adquiriendo vida propia, convirtiéndose en un síndrome crónico que afecta a la salud. Hay muchas razones de peso para considerar el dolor crónico como una enfermedad en toda regla y muy extendida a la que habría que prestar más atención y financiar mejor.

–¿Considera en alza la investigación de estos síndromes?

–Esta disciplina se ha vuelto muy competitiva pero eso sólo es señal de que muchas personas la consideran estimulante y de importancia. Lo veo como un signo de crecimiento y de éxito de toda línea de investigación. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

De vez en cuando es muy saludable regresar a Comala, esa ciudad de seres vivos (aunque muertos, ahí está parte de la poética) que se levanta en la imaginación de Juan Rulfo y conquista al más rebelde de los lectores. Volví a leer Comala el fin de semana pasada. Pensé repentinamente en México, en la magia verbal del mexicano y en la magia literaria de Rulfo. Lo recordé hablando conmigo en el Colegio de México. Le pregunté qué estaba escribiendo y el Maestro echó encima de mi voz y mis ojos una bocanada de humo. “*Días de floresta*, así se titula la novela

Volver a Comala

J. J. ARMAS MARCELO

que estoy escribiendo”, dijo, y volvió a su humo y a su mutismo. Ya no tomaba sino Coca-Cola y yo lo miraba con el mismo estupor intelectual con el que leí por primera vez *Pedro Páramo*. La primera vez, la segunda, la tercera. Comala es un universo invencible: el lector se ve dominado por esa escritura mágica desde el primer momento y ya no termina de leer, con su paradoja y todo: quiere terminar de leer la novela cuanto antes, pero al mismo tiempo no quiere y demora la lectura de las últimas páginas. Guillermo Sheridan relata una vez más en una nota del último número de *LetrasLibres* que, en origen, y ahí están las cartas del poeta, lo que luego sería *El laberinto de la soledad* fue un intento de Paz por escribir una novela poética que explicara la guerra de los dioses mexicanos, dónde estaban, o si estaban o no, porque cuando los dioses se van aparecen los fantasmas... El texto de Paz terminó siendo un insoslayable documento de exégesis para entender la poesía, la palabra y la mitología mexicana, que para los mexicanos es la mitología del mundo. ¿Y Comala? Desde la primera palabra hasta la última, y aunque el escritor no lo tuviera en su mente (o sí, no lo sé), es una interpretación de su mundo, una interpretación del mundo que crea a través de la escritura un universo literario autónomo, que

Alguien dijo un día delante de Gabriel García Márquez que Rulfo no sabía literatura. “Pero sabe hacerla mejor que todos nosotros”, contestó cortante García Márquez.

respira por sí solo en cada una de sus palabras. ¿Y cuál es la unidad métrica-literaria de *Pedro Páramo*? Como en *El laberinto de la soledad*, es la palabra. No la frase, ni el párrafo, ni el capítulo: la palabra desnuda, una a una, cada una situada en su lugar, porque las palabras sobran, lo que falta es el lugar exacto donde deben situarse.

De modo que volví a Comala la semana pasada a encontrarme una vez más pedro-páramos, a hablar con el texto literario de Rulfo y a acercarme inútilmente a esa imponente mitología que Rulfo describe y descubre con su escritura. Se cuenta, y no es exactamente una leyenda urbana, que estando García Márquez en dificultades de escritura, en un momento de la redacción de una de sus importantes piezas literarias, entró por la puerta de su casa una noche su amigo Álvaro Mutis y le regaló un libro. “Tenga”, le dijo, “para que aprenda a escribir”. Era un ejemplar de *Pedro Páramo*. Se cuenta, y yo estaba allí, en casa de Paco Ignacio Taibo I, en México DF, que alguien dijo un día delante de García Márquez que Rulfo no sabía literatura. “Pero sabe hacerla mejor que todos nosotros”, contestó cortante García Márquez.

Otro día, durante un cóctel en la embajada española en México, un grupo de escritores españoles saludaba al embajador. Nuestro embajador, un nombre afable y educado, trataba de ser cercano y resultaba lejano. “Leo tus últimas cosas”, le dijo a Caballero Bonald. “Me han gustado mucho tus poemas”, le dijo a Vaz de Soto. “Los tuyos también me gustaron”, me dijo a mí. Y a Carlos Barral lo siguió relacionando con Seix Barral como si fuera todavía director de aquella editorial que él fundara muchos años atrás. A la mitad de la recepción, se me acercó un joven muy correcto, implacablemente vestido y se presentó sorprendentemente. “Hola, soy Pedro Páramo”, me dijo. Comprendan mi estupor y mi recurso literario. “Y yo el Coronel Aureliano Buendía”, le contesté con una carcajada. Lo bueno es que realmente se llamaba Pedro Páramo, era corresponsal de Cambio16 en México en aquel momento y terminó siendo muy amigo mío (lo es hasta hoy). Cuento la anécdota entusiasmado todavía por mi última lectura de *Pedro Páramo* y toda la mitología que va arrimándose a un texto literario tan mágico como mítico, tan lleno de leyenda como pleno de mística poética. Comala es México y es el mundo. Un texto literario que escribieron los dioses por mano de Juan Rulfo, uno de sus elegidos ●

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



853020030000001130378700101000003142

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