

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

EL CULTURAL

8-14 de febrero de 2013

www.elcultural.es



Caballero Bonald
nos descubre su
Oficio de lector y
elige su mejor inédito

Coleccionismo privado
la salvación de ARCO

Estrena en el Festival de Otoño *Ping Pang Qiu*

Angélica Liddell

“No me duele el IVA del teatro”

EL  MUNDO

CNDM

Centro Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

SALA SINFÓNICA



10/02/13 | 18:00h

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

RENÉ JACOBS, director
Sunhae Im, Julia Lezhneva, Christophe Dumaux, Jeremy Ovenden
G. F. HAENDEL: *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*



15/04/13 | 19:30h

HESPÈRION XXI LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

JORDI SAVALL, director
La ruta del Nuevo Mundo. Folias criollas



AL AYRE ESPAÑOL

12/05/13 | 18:00h EDUARDO LÓPEZ BANZO, director

Ann Hallenberg, Vivica Genaux, María Espada, Carlos Mena, Luigi De Donato, Enrique Sánchez Ramos, José Hernández Pastor, Josep Ramón Olivé
G. F. HAENDEL: *Agrippina*



26/05/13 | 18:00h THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC ORCHESTRA AND CHOIR

CHRISTOPHER HOGWOOD, director
David Daniels, Rebecca Botton, Lucy Crowe, Vittorio Prato, Stephen Loges
G. F. HAENDEL: *Imeneo*

ENTRADAS Público General: 15€ / 18€ / 24€ / 32€ / 40€ | Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 6€ / 7,20€ / 9,60€ / 12,80€ / 16€

Taquillas del Auditorio Nacional de Música | teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

UNIVERSO BARROCO

23/02/13 SÁBADO VIJAY IYER TRIO *Accelerando*



02/03/13 SÁBADO MALIA *Black Orchid*

Malia, voz; A. Saada, piano, kalimba y vibráfono; J. D. Botta, guitarra y contrabajo; L. Sériès, batería



SALA DE CÁMARA | 20:00h



27/04/13 SÁBADO ATOMIC

ENTRADAS Público general: 12€ - 18€ | Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 4,80€ - 7,20€

Taquillas del Auditorio Nacional de Música | teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

JAZZ

www.cndm.mcu.es



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La azarosa vida de las palabras

José Antonio Pascual se ha encaramado en la cumbre donde habitan los mejores lingüistas españoles. Su sabiduría y su experiencia le permiten desentrañar hasta el mismo fondo de las palabras. Su erudición es torrenciosa y a veces confunde entre tanto dato y tanta cita. Lexicógrafo indiscutido, la proeza que realizó con Corominas ahí está para enseñanza de todos. El baño léxico no le ha impedido, sin embargo, conservar el humor, cosa que se agradece especialmente al caminar por el desierto de la lingüística y soportar su avidez.

Acaba de publicar José Antonio Pascual un excelente libro de título deleznable y subtítulo perfecto: *No es lo mismo ostentoso que ostentóreo*. Hay que tener valor para instalar en las librerías una obra así titulada. Ni Javier Pradera en su etapa más insomne se hubiera atrevido a semejante audacia. Claro que el académico de la Española sabe muy bien lo que se hace y ha desmontado su propia tropelía con este subtítulo de rara perfección: *La azarosa vida de las palabras*.

La figura *exálage* de José Antonio Pascual, capaz de po-

ner número plural por singular y singular por plural, conforme a *El espejo y el piélagos* de Prendes, brilla a lo largo de las 235 apretadas páginas que componen su último libro. Estamos ante una meditación galopante sobre el ADN de las lenguas. Con cierto regusto al artículo de periódico, José Antonio Pascual recorre los caminos todos del contenido de las palabras, los ejemplos concretos del debate público sobre algunas de ellas, la contaminación que sufren en la expresión hablada, también en la escrita, el alarde de los sufijos, el desequilibrio en la morfología, la altivez agresiva de ciertos medios de comunicación. El gran lingüista desentraña la azarosa vida de

las palabras para terminar zapeando por los caprichos de la etimología.

Sabe tanto José Antonio Pascual que no le cabe la erudición en el pecho del libro. Erudición bien lejana a la violeta y que se pega al texto como la piel a la musculatura. Sus reflexiones sobre el fútbol no tienen desperdicio. Recoge además un texto relevante, para mí desconocido, en *Días geniales o lúdicos*, de Rodrigo Caro, principios del siglo XVII: “Don Pedro. –Yo he leído en las historias de las Indias que aquellos bárbaros juegan a la pelota desnudos y la recogen con el cuerpo, y vuelven con los muslos y espinillas y otras partes del cuerpo que a todos nos parecen ineptas para aquel

ministerio”. “D. Fernando. –Mucho más es volver la pelota con la planta del pie, y con todo esto hubo en la antigüedad quien lo hiciese. Así lo dice Manilio en el libro *V. Astronómica*: Diestro aquel en volver con diestra planta / la pelota que huye, compensando / con los pies el oficio de las manos...”

A la lista interminable de sus estudios filológicos, a su ingente labor lexicográfica, a sus monografías científicas sobre aspectos muy diversos de la lingüística, añade ahora José Antonio Pascual este libro que es una delicia de principio a fin para el buen gusto literario.

Si el diccionario Corominas-Pascual está considerado como “la solución a los enigmas etimológicos más importantes de nuestra lengua”, habrá que convenir que el académico vertebrado hoy una vertiente sustancial de nuestra cultura. Personalmente me siento identificado con José Antonio Pascual porque es una de las dos personas, yo soy el otro, que hemos leído el libro sobre las pizarras visigóticas de Isabel Velázquez, ya que su ilustre prologuista solo lo conoció por el forro. ●

Z I G Z A G

“ Si Escena Contemporánea no existiera habría que reinventarla. Se trata de la más enervante inyección cultural en las venas teatrales de España. Salva Bolta está demostrando sagacidad e independencia. Solo favorece el talento, solo impulsa autores y obras, muchas veces desconocidos, pero que han puesto el espejo delante de la sociedad que padecemos. Estamos ante un esfuerzo admirable, sobre el que la cicatería indeclinable de una parte de la crítica amontona censuras y desdén. Pero la realidad se impone y Escena Contemporánea se ha convertido en una realidad de la vida teatral española, que merece reconocimiento e impulso. ”



Marqués de Cáceres
CRIANZA 2008
RIOJA
DENOMINACIÓN DE ORIGEN CALIFICADA
EMBOTELLADO POR UNIÓN VITIVINÍCOLA S.A.
CÁCERES - ESPAÑA (PRODUCT OF SPAIN)

Máxima **C**alidad

Presente en 120 países

2012

GUÍAPEÑÍN

90 PUNTOS



WINEinMODERATION.eu
Art de Vivre

El vino solo se disfruta con moderación

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano
Marta Caballero, Benjamín G. Rosado,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

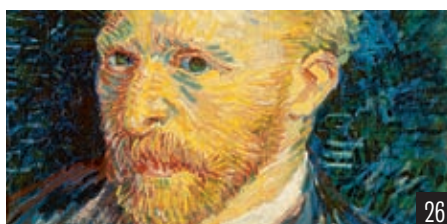
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012

 Santander

 BBVA



8



26



42



44



PORTADA

Autorretrato de
Angélica Liddell.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La azarosa vida de las palabras, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Caballero Bonald nos descubre *Oficio de lector*. Publicamos “Evocación de Mallarmé”, ensayo inédito y conversamos con el premio Cervantes. POR NURIA AZANCOT

12. El libro de la semana. *El paseante de cadáveres*, de Liao Yiwu. POR FELIPE SAHAGÚN

14. Sara Mesa. *Cuatro por cuatro*. POR ÁNGEL BASANTA

15. Román Piña. *El general y su musa*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

15. Miguel Ángel Muñoz. *La canción de Brenda Lee*, POR RICARDO SENABRE

16. S. Alexie. *Danzas de guerra*, POR J. A. GURPEGUI

17. D. R. Pollock. *El diablo a todas horas*, POR NADAL SUAU

18. Sylvia Plath, a los 50 años de su muerte, POR AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

20. Aróstegui. *Largo Caballero*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

21. VV. AA. *Sangre, votos, manifestaciones*. POR J. AVILÉS

22. P. S. Jungk. *El americano perfecto*, POR JESÚS PALACIOS

23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS

24. Libros más vendidos

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Impresionistas en la Fundación Mapfre y el Museo Thyssen de Madrid, POR ROCÍO DE LA VILLA

30. Ai Weiwei en Sevilla, POR ELENA VOZMEDIANO

32. Más que coleccionar. Hablamos con algunos coleccionistas españoles cuyos proyectos van más allá de la compra, POR BEA ESPEJO

ESCENARIOS

36. Angélica Liddell declara su amor a la cultura china en el Festival de Otoño con *Ping Pang Qiu*, POR J. L. REJAS

39. Juan Mayorga hace doblé en la cartelera con *La lengua en pedazos*, POR JAVIER VILLÁN

40. La temporada más alta de conciertos, POR A. REVERTER.

42. ¿Réquiem por el jazz?, POR PABLO SANZ

CINE

44. El director chileno Pablo Larraín nos habla de *NO*, sobre el plebiscito de Pinochet, POR GONZALO DE PEDRO

46. El rock de Abramovic, POR CARLOS REVIRIEGO

47. Fellini, la mentira perfecta, POR LUIS MARTÍNEZ

CIENCIA

48. El poder de la genética: la resurrección del Neandertal, POR MANUEL MARTÍN-LOECHES

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. La memoria de Edwards, POR J.J. ARMAS MARCELO

Curiosity: NEFERTITI, LA REINA DE EGIPTO

CONOCE LA VERDAD DE UNA DE LAS LEYENDAS
MÁS INVESTIGADAS DEL ANTIGUO EGIPTO

ESTRENO MARTES 12

22:30H

DISPONIBLE EN TU TDT

SE BUSCA

"VIVA O MUERTA"



NEFERTITI

REALIDAD
A LO
GRANDE
discoverymax.es

Discovery
MAXTM



Los sabios de la tribu

JUAN PALOMO

Aunque cada vez está menos claro que Hacienda seamos todos, me cuentan que el Ministerio de **Montoro** está investigando la Semana Negra de Gijón y el destino de las generosas subvenciones recibidas por **Paco Ignacio Taibo II** del ayuntamiento socialista entre 2008-2011, que son los últimos en los que todavía hay responsabilidad fiscal, a pesar de que la sombra de la duda se extienda a los 25 años de existencia del festival. Un ejemplo: sólo en 2011, cuando ya gobernaba el PP pero el presupuesto había sido aprobado por el consistorio anterior, el festival recibió 211.000 euros. Ojalá ese afán alcance al Niemeyer y haya menos silencios y miedos sobre el dinero de todos.

Hay una portada que sí va a llevar la cara de **Chávez** y es la del *biopic* que prepara el director **Alberto Arvelo** sobre la vida del presidente venezolano. *Libertador* se llama el panegírico bolivariano, que ha contado con cerca de 40 millones de euros de presupuesto y algunas caras conocidas en el reparto, como **María Valverde** e **Imanol Arias**. Hasta el mismísimo **Gustavo Dudamel** ha querido estrenarse como compositor de la banda sonora. ¿Será un *Mesías*?

Con la de autores que mueren por el premio, y la Nobel **Herta Müller** se ha ido a Colombia para confesar que nunca quiso ser escritora, “ni me gustaba, ni me interesaba” porque en realidad “durante mucho tiempo quise ser peluquera”. Claro que todo tiene su explicación: vivía en la Rumanía de **Ceausescu**, la única literatura disponible sólo hablaba sobre héroes tipo **Stalin**, y su madre usaba los libros que tenían como “porta ollas o reposaplatos”, para no dañar la mesa. Sólo cuando salió de su pueblo comenzó a despertarse en ella “la sed por aprender, por ver, por conocer, por leer, y me di cuenta de que toda una vida se puede plasmar sobre un papel”. Grande Müller.

Ajustándose el cinturón o directamente sin presupuesto nuestros directores siguen haciendo cine. **Chus Gutiérrez**, incluso, lo hace por partida doble con dos documentales: *Droga oral* y *Sacromonte, los sabios de la tribu*. El primero formará díptico con su debut, *Sexo oral*; el segundo, rodado nada menos que en 35 milímetros, narra la historia del mítico barrio flamenco de Granada. Está claro que es en la adversidad de donde surgen los grandes supervivientes. ●

CUENTA 140 | LA IRA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Mudo por la ira, la estranguló para hacerse entender.

MAKING FRIENDS (453)



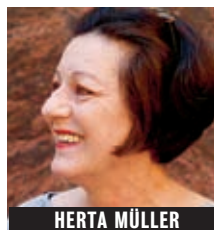
Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER

IRAZOKI

Paseo por los cafés literarios de París. Los principales —La Closerie des Lilas, Les Deux Magots y Flore— se encuentran situados en el distrito 6 de la ciudad y empezaron a cobijar talentos en el siglo XIX. El visitante sabe que ahí se guarda la memoria de una bohemia creativa. La Closerie des Lilas, ahora transformado en restaurante y piano-bar, era el sitio en que se reunían los escritores naturalistas como Zola, los simbolistas de Baudelaire, los solitarios de Apollinaire. Fue también el lugar donde Jarry disparó a un espejo y Lenin preparó estrategias revolucionarias en partidas de ajedrez que disputaba contra el poeta Paul Fort. Sentado en el extremo ideológico opuesto, Pound compuso parte de sus *Cantos*. Pronto llegarían los surrealistas de Breton y la vanguardia pictórica. Después lo frecuentaron Beckett, Ionesco y los compañeros de su teatro del absurdo y los bebedores americanos escasamente santos (Fitzgerald, Hemingway). Los consumidores buscan en las mesas de madera los nombres de los artistas escritos en placas metálicas. Los otros dos cafés están unidos por una decena de pasos. A Les Deux Magots acudían, con sus tormentas visionarias, Rimbaud, Verlaine y Mallarmé. Queneau, Leiris y Bataille se citaban en el Café de Flore, que tuvo dos clientes casi inamovibles, Beauvoir y Sartre, quienes durante décadas apenas pasaban unas horas diarias en su propio domicilio. Trabajaron, comieron, conspiraron entre ruidos populares y calefacción gratuita. Los tres recintos son instituciones que otorgan anualmente sus premios de literatura. Y nunca falta el turista silencioso que celebra algún homenaje con la lectura de unas páginas en las penumbras interiores.



HERTA MÜLLER



PACO IGNACIO TAIBO II



GUSTAVO DUDAMEL



IMANOL ARIAS



CHUS GUTIÉRREZ

Narrador y poeta, Caballero Bonald es un lector apasionado y furioso, polémico y feliz. Ahora que sus ensayos sobre sus autores más queridos van a aparecer en *Oficio de lector* (Seix Barral), el Cervantes nos los presenta y selecciona para El Cultural el inédito “Evocación de Mallarmé”

Oficio de lector. Evocación de Mallarmé

POR JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Mi encuentro con la poesía de Mallarmé ocurrió en algún incierto recuerdo de mi noviciado literario, más o menos cuando trabajaba en los poemas que habrían de constituir mi primer libro, *Las adivinaciones*. Eso ocurrió hace ya mucho tiempo, algo más de medio siglo y, hasta donde yo me puedo acordar, fue un hallazgo, amén de prematuro, adecuadamente desconcertante. Yo había estado una temporada en París y regresé a España con unos pocos libros inevitables adquiridos en un *bouquiniste* del Barrio Latino. Me acuerdo muy bien: la simple apariencia tipográfica de los libros tiene a veces el prestigio imborrable de una vieja emoción. Eran ediciones baratas, impresas en papel de inferior calidad y con livianas cubiertas pajizas, unas antologías de Rimbaud, de Baude-

laire, de Mallarmé, sin ningún rigor crítico, desprovistas incluso de alguna justificativa nota editorial, pero que fueron aproximándome a un ámbito expresivo que, en principio, me conmovió dudosamente y que luego fue alterando de modo paulatino mis parajes poéticos más transitados. Encontré allí finalmente un modo de cimentar la poesía con unos materiales lingüísticos que yo desconocía y que me abrieron las puertas a una imaginería verbal nueva, hecha de registros iluminadores en lo más enigmático de la realidad, con la que empecé a entendérmelas mal que bien en aquellos obviamente difusos ejercicios de iniciación poética.

Si me permito evocar todo eso, que no deja de ser una información bastante imprecisa, es porque tampoco encuentro me-



jor manera de referirme a mis primeras emociones de lector de Mallarmé. Ya he apuntado que mi inicial reacción fue la del desconcierto. Yo venía del Juan Ramón Jiménez de la *Segunda Antología*, del Cernuda de *La realidad y el deseo*, del Neruda de las *Residencias*, y me aproximé de pronto a una voz como irreconocible, mucho más secreta y recóndita, más inalcanzable, que todas las que había escuchado hasta entonces. Apenas si lograba traspasar la frontera idiomática de aquellos poemas di-

Caballero Bonald “El lector justifica la literatura, y la completa”

La paz, quebrada el 29 de noviembre pasado, cuando fue proclamado premio Cervantes, ha vuelto a la casa madrileña de

José Manuel Caballero Bonald (Jerez, 1926). Ahora, el poeta, ensayista y narrador se muestra relajado y feliz, disfrutando de

una inesperada primavera invernal y revisando, una vez más (y van...) las pruebas de *Oficio de lector*, que lanza Seix Barral este martes. Son, dice, “comentarios sobre libros que he leído en días y ocasiones muy dispares”, reunidos “sólo para ordenar mis predilecciones en materia literaria”. No ha sido fácil: el día en que conquistó el Cervantes, todos los medios le pi-

dieron un fragmento del libro, pero el poeta, abrumado, se negaba porque faltaban revisiones y sobraba tiempo. Necesitaba además reparar “unas pocas averías sintácticas” y enmendar “rasgos verbales con los que el paso del tiempo ha acabado enemistándome”.

Desde el principio, el autor de *Descrédito del héroe* muestra sus cartas: no pretende ser ex-



JOSÉ J. FERRER

fíciles, abstrusos, una frontera referida incluso a los textos más aparentemente descriptivos, donde me parecía barruntar de pronto el poderoso oleaje estético de Baudelaire. Y en lo primero que pensé fue en un dato más bien obvio, pero para mí sorprendente: en que aquel poeta tan *moderno*, tan vinculado a una noción de la belleza vigente en los mejores tramos de la literatura universal, había vivido en la segunda mitad del siglo XIX, prácticamente al mismo tiempo que Baudelaire y des-

de luego que Rimbaud. En esos años, la poesía nuestra oscilaba entre los últimos románticos encabezados por Bécquer y los zafios realistas representados por Núñez de Arce y Campoamor. Con eso está dicho todo. Menos mal que ya apuntaba el modernismo con sus secuelas simbolistas importadas por Rubén Darío, con lo que el anodino muestrario poético comenzó a revitalizarse. En cualquier caso, la lejanía cronológica de Mallarmé no resultaba fácilmente inteligible. Ya había pasado más

de un siglo desde la aparición de *L'après-midi d'un faune* (1865), y eso resultaba, aunque sólo fuese a efectos comparativos, de veras sorprendente.

El acceso a la poesía de Mallarmé no puede verificarse sin una previa identificación con sus más depurados engranajes expresivos y, sobre todo, sin haber asimilado primeramente de algún modo algunos de los nutrientes esenciales de su ideario estético. No es un aprendizaje cómodo. Hay muchos escollos, muchos extravíos. Pero, de pronto, surge el deslumbramiento. Es lo que ocurre con los grandes creadores universales de un sistema poético innovador, sobre todo si ese sistema poético consiste, como en el caso de Mallarmé, en la creación de un nuevo canon estético que muy bien podría entenderse como simbolista antes del simbolismo, o como el fundamento del simbolismo desde un previo descubrimiento de las "afinidades ocultas" entre el pensamiento y el lenguaje. Algo así me ocurrió —pongo por caso— con las *Soledades* de Góngora, con *Animal de fondo* de Juan Ramón Jiménez, con buena parte de la poesía de Vallejo o de Lezama, con los surrealistas franceses. Es como si me hubiese internado, en funciones de lector inocente, por una selva virgen, y no supiera cómo abrirme paso, llegando incluso a perderme entre oscuridades y pistas falsas. Y allí mismo, de repente, percibiera un resplandor, una señal, una clave: la certidum-

Pasa a la página siguiente

haustivo ("son muchos los libros memorables sobre los que nunca escribí nada"), pero todo el volumen nace de una profundísima convicción, la de que "el lector justifica la literatura, la completa, y colabora en la creación propiamente dicha. O, como decía, Conrad, el autor sólo escribe la mitad del libro, de la otra mitad debe ocuparse el lector".

📖 Es un pésimo síntoma educativo el aumento de consumidores de esos libros infames que se venden en los mercados de la subliteratura. Claro que son unos lectores deplorables"

—¿Cuáles serían las claves de un buen lector?

—Pues no sé qué decirle... Quizá un buen lector debe contar con una buena educación literaria previa. Siempre llego a la conclusión de que los mejores

lectores son aquellos que en teoría son también, aunque no lo pongan de manifiesto, buenos escritores. Digamos que cuando leen es como si lo reescribieran de algún modo en la imaginación.

—Al revisar el volumen, ¿ha descubierto que algunos libros o autores no resistían una nueva lectura del lector que hoy es?

—Sí, claro, eso suele ocurrir... Las relecturas se adaptan para bien o para mal a la natural movilidad del gusto del lector. Hay libros que en una primera lectura se juzgaron atractivos y que

Pasa a la página siguiente

bre del hallazgo de una nueva dimensión poética, lo que también podía significar la salida del laberinto, algo que viene a ser como una eficaz consigna de vademécum para empezar a conocer al autor de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*.

Se ha dicho muchas veces que la poesía de Mallarmé es fundamentalmente in-traducible. Estoy de acuerdo: toda poesía lo es en cierto modo, pero en el caso de Mallarmé de una manera más acusada, más sintomática. Hay algo, el espíritu, la esencia última del sistema expresivo, su articulación conceptual, que es inseparable de la lengua en que el poema fue escrito y no puede ser traspasado a ningún otro vehículo idiomático. Sus silencios, sus oscuridades resultan ciertamente integrados en una estructura léxica intransferible. No existen equivalencias verbales: el significado del texto en francés se encierra en sí mismo y lo que se traduce es siempre una equivalencia posible, una aproximación a la forma, no al secreto de fondo. El poema es un organismo hermético, un artefacto unitario, un hecho lingüístico que en ningún caso admite versiones ajenas al orden poético propiamente dicho. Podría decirse que se trata de la inflexible operación compositiva de un músico matemático.

El libro tiene algo de enumeración de predilecciones, de canon personal. Con quienes más me identifico, aparte de Cervantes, es con una estirpe poética que empieza con Góngora”

después, al volver a leerlos, pueden acabar resultando deficientes, prescindibles. De modo que el acto de releer también tiene algo de ejercicio sutil de crítica literaria. Con los años, lo normal es que uno acabe ajustando su biblioteca particular a un inevitable proceso selectivo.

DE LECTORES Y NOMBRES

—¿España es hoy un país de buenos lectores?

—Por lo que yo sé, los buenos

lectores son más bien escasos entre nosotros, aunque tampoco estoy muy al tanto... Un buen lector, ya le digo, implica una mínima educación literaria, una cierta afinidad con todo eso que se conoce como manejo artístico del idioma. Lo que sí me parece un pésimo síntoma educativo es el aumento del número de consumidores de esos libros infames que se venden en los mercados de la subliteratura. Claro que esos son también son

Desde que la obra de Mallarmé fue situada en la cima estética que le correspondía, sus traducciones parciales han sido muy abundantes. Recuérdense, en lengua española, las de Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Cansinos-Assens, Octavio Paz, Rosa Chacel, Cintio Vitier, Salvador Elizondo... Yo mismo, a poco de descubrir al poeta, a principios de los cincuenta, me aventuré en la traducción de algún poema aislado, usando para ello de unas intromisiones compositivas que hoy se me antojan especialmente audaces. ¿Ha supuesto todo ese material traducido una auténtica fidelidad con el código estético del poeta? Pues según y cómo, o quizá sea mejor decir que sólo de manera fragmentaria y aproximativa. En cierto sentido, cada traductor de Mallarmé ofrece su propio Mallarmé, aunque en puridad ninguno de los poemas traducidos “es” de Mallarmé. Por supuesto que con semejante aseveración también estoy aludiendo a mi citada experiencia de traductor de algunos poemas suyos, procedentes por cierto de la mediocre antología que adquirí en París.

No hace falta recordar que el gran poeta francés dedicó su no larga y poco ven-

turosa vida al ideal excluyente del *Libro* (con mayúscula, como la *Obra* juanramoniana), a la búsqueda de la poesía en estado puro, unificadora y autosuficiente, despojada de todo elemento convencional: esa ciencia exacta, esa alquimia secreta de la palabra teóricamente inalcanzable, asociada a la “noción-límite”. Se trata por tanto de la imposible pretensión de la *Obra* total a través de un simbolismo de cuño intransferible, usado como “sistema de señales” para alcanzar la plenitud bautis-

En cierto sentido, cada traductor de Mallarmé ofrece su propio Mallarmé, aunque en puridad ninguno de los poemas traducidos “es” de Mallarmé

mal de la palabra, esto es, una especie de sinestesia que parece definir el más secreto contenido de la realidad, o del concepto de la “realidad última”. Lo imaginario desplazando a lo real: la permanente superación del sentido usual de la palabra, la captura metafísica de todos los recursos expresivos de la lengua. Una empresa quimérica a la que Mallarmé dedicó su vida entera de poeta, con lo que también se aproxima en ese plano de valores a Juan Ramón Jiménez. Tan extraordinaria tarea de explorador de la belleza, convierten a Mallarmé en un paradigma magnífico de sacralización del trabajo creador, entre cuyos límites el poeta se ele-

unos lectores deplorables.

Implacable y bienhumorado, tampoco duda Caballero Bonald a la hora de elegir al mejor lector actual de poesía y de narrativa: se sabe “muy imparcial en este sentido”, pero tiene muy claro que será “aquel cuyos gustos coinciden con los míos actuales, el que selecciona y lee con el mismo agrado que yo unos libros determinados. O sea, una especie de réplica del lector que yo soy, lo que tampoco es muy razonable...”

—¿Con qué autor se identifica más?

—Pues con unos cuantos, claro, con casi todos los que apa-

recen en el libro, unos más y otros menos... El libro tiene algo de enumeración de predilecciones, de canon personal, de proceso selectivo. Pero con quienes más me identifico, aparte de Cervantes, es con una estirpe poética que empieza con Góngora, salta hasta Juan Ramón Jiménez y Valle-Inclán y llega hasta César Vallejo, Cunqueiro, Onetti, Valente, Barral... Por ahí me muevo.

—¿Qué tiene Mallarmé que no tenga Gil de Biedma como poeta, por ejemplo?

—Bueno, esas distinciones son muy complejas. Siempre se apresura uno o se equivoca a la

va al máximo rango del artista que busca en la poesía la síntesis interpretativa del mundo, la clave primordial de lo vivido, sus claves iluminadoras.

Si la palabra inventa lo que nombra, Mallarmé quiso crear una palabra que reinventara lo nombrado; rechazó la realidad cotidiana para crear otra realidad surgida de la propia organización del poema, del funcionamiento léxico, sintáctico, morfológico de la palabra. La palabra no debe describir las cosas, sino el efecto que esas cosas producen. Entre ese deseo —que enlaza con el de otros poetas visionarios— y la aspiración a lo absoluto apenas hay ya distancias. Mallarmé perseguía efectivamente un credo poético al que nunca iba a poder llegar, un objetivo quizá más ambicionado por lo inabarcable, a través del cual no era difícil cruzarse con el delirio. Lo desmedido puede coincidir con lo ilusorio. Pero la codicia excesiva también colinda con la impotencia. De lo que tal vez se deduzca que toda la obra de Mallarmé se convierte en un sondeo utópico en torno a lo que podría entenderse como una situación límite de la experiencia, como esa concepción o esa reducción a la

Si la palabra inventa lo que nombra, Mallarmé quiso crear una palabra que reinventara lo nombrado; rechazó la realidad cotidiana para crear otra realidad

“cifra circular” de la realidad última a que me he referido.

La supuesta ambigüedad de muchos de los poemas de Mallarmé y su manifiesto hermetismo, no son sino el resultado de esa sustancial “insuficiencia” frente a una pretensión casi sobrehumana de totalidad. Desde *L'après-midi d'un faune* hasta *Un coup de dés*, todo Mallarmé es el mismo siendo tan diferente, quiero decir que toda la experiencia creadora del poeta se centra en una similar indagación por los anillos exteriores del espíritu. Es como si hubiese estado consultando incansablemente con el oráculo y siempre hubiera recibido una respuesta para él insuficiente: no había soluciones, sólo pistas; cada poema es siempre una aproximación, su término es su silencio. Un libro de poesía “no se acaba nunca”.

Quizá todas estas reflexiones conduzcan a una sola conclusión: que la poesía de Mallarmé supone sobre todo una ininterrumpida, acuciante indagación en el lenguaje poético. Incluso sus aparentes manías en la disposición tipográfica de los textos, responden a un riguroso plan compositivo.

Los blancos y las zonas impresas del papel venían a ser como silencios y resonancias implícitos en el significado del poema. También esa actitud se correspondía con la dimensión artística del poeta: sustituir el lenguaje lógico, habitual, por los presuntos indicios enigmáticos de la palabra, por la sugerencia, las claves simbólicas del idioma, la metáfora inusitada, el silencio iluminativo. Una conciencia creadora ciertamente implacable.

La poesía de Mallarmé (no hace falta recordarlo) representa uno de los más decisivos ejemplos en la exploración estética en torno a lo absoluto, a esa inaccesible obra perfecta que constituye el entramado teórico del simbolismo y quizá también la diversificación de sus secuelas. Sin duda que, en términos literarios, la modernidad empieza en muy buena medida con Mallarmé. De él arranca la gran corriente de la poesía occidental y su extraordinario programa estético lo convirtió en un clásico consecutivo. Ahora, cuando se cumple un siglo de su muerte, la obra del gran poeta francés continúa siendo un arquetipo de secreta dignidad, de sabiduría desconcertante. Nadie duda hoy, salvo los obsesos de la lógica, que Mallarmé es el fundador de una tradición poética que reaparece, de muy benéficos y deseantes modos, en los más acreditados poetas actuales. ■

hora de resumirlas... O se peca de ligereza o de frivolidad. Puestos a correr ese riesgo, pienso que Mallarmé es un constructor verbal admirable, un explorador magnífico de lenguajes simbóli-

ca al poeta Cervantes... ¿cómo ha evolucionado su percepción del creador del *Quijote*?

—Es largo de contar... Siempre me pareció que la poesía de Cervantes estaba injustamente

Siempre me pareció que la poesía de Cervantes estaba injustamente preterida. Llegué a la misma conclusión que Cernuda: que había que leerla con menos telarañas en los ojos”

cos, y Gil de Biedma es un poeta explícito, adicto al realismo urbano y a las versiones textuales de la intimidad... O sea, en las antípodas de Mallarmé.

—En *Oficio de lector*, el último premio Cervantes reivindi-

preterida, mediatizada por la rutina de los manuales, y comencé a releer, no sólo la *Galatea*, el *Viaje del Parnaso* y las composiciones dispersas por ahí, sino las incorporadas al *Quijote*, al *Persiles*, a las *Novelas ejemplares*, a los entremeses y comedias. Me encontré con muestras excelentes, desde églogas de resonancia garcilasista a otras atractivas penetraciones líricas ya vecindadas en el barroco. O sea, que llegué a la misma conclusión que Cernuda: que había que leer la poesía de Cervantes con menos telarañas en los ojos.

Imposible resumir en unas líneas los hallazgos del libro. Sólo una muestra: le pedimos al poeta que defina en una línea a siete de los protagonistas del volumen. Y vuelve a ser contundente:

—García Lorca.

- La potencia metafórica.
- Albert Camus
- La decencia intelectual.
- Juan Carlos Onetti
- La técnica de la imaginación.
- José Lezama Lima
- La complejidad poética de la prosa.
- Luis Rosales.
- La palabra iluminada.
- José ángel Valente.
- La poética de los límites.
- Claudio Rodríguez.
- La invención secreta de la realidad. **NURIA AZANCOT**

G Lea otro ensayo inédito de *Oficio de lector* en www.elcultural.es



El paseante de cadáveres

Retratos de la China profunda

LIAO YIWU

Traducción de Leonor Sola

Sexto Piso, 2013

369 páginas, 24 euros

Del 85 al 92 fue la Perestroika, en los años 90 las guerras balcánicas y la globalización, tras el 11S el terrorismo internacional y desde 2008 la crisis que nos golpeó en el amanecer del siglo XXI. Cada proceso, como vientre en alquiler, parió miles de libros aprovechando los vientos de las opiniones públicas y publicadas. El milagro chino, en todos estos años, lejos de competir con los otros cinco acontecimientos internacionales, se ha ido imponiendo a todos ellos hasta convertirse, de lejos, en el tema internacional preferido del mundo editorial.

China 3.0, China: pasado y presente de una gran civilización (Gabriel García Noblejas, Alianza), *Hablan los chinos* (Ana Fuentes,

Aguilar); *China ¿dragón o parásito?* (Julián Pavón, Plataforma Ed.), *China pide paso: De Hu Jintao a Xi Jinping* (Xulio Ríos, Icaria), *China, tercer milenio: El dragón omnipotente* (Ramón Tamames y Felipe Debasa, Planeta) y *El paseante de cadáveres* son algunos de los publicados en castellano en los últimos meses: siete ventanas con docenas de ojos (los dos primeros son obras colectivas y el último recoge unas treinta entrevistas) al paísciente-ex imperio del Medio decidido a recuperar el estatus perdido hace dos siglos.

¿Dispondrán de tiempo suficiente los sucesores de Mao para evitar que la presión social acabe arrollando la envidiable transición del comunismo anticapitalista al capitalismo comunista?, se pregunta Xulio Ríos en *China pide paso*. Sí, responde, pero con una condición: “que la tradicional sumisión de buena

parte de su sociedad no se vea alterada por la no menos tradicional tendencia a la rebelión”.

Siempre he buscando en los libros, como en las personas, cuerpo y alma. Los hay con cuerpos perfectos, pero vacíos de tensión, fríos como lápidas, que informan pero no emocionan ni transmiten vida. La mayor parte de los textos académicos, hijos de muchos años de investigación, con frecuencia para tesis doctorales, suele encajar en ese estante. *El paseante de cadáveres*, del poeta, cronista y crítico disidente Liao Yiwu (Yanting, Sichuan, 1958) está en el polo opuesto. En for-

Casi toda la obra de Liao Yiwu sigue prohibida dentro de China, pero él logró quedarse, aunque pagando un altísimo precio personal en libertad

mas más próximas a la alegoría que al reportaje clásico, sin el ropaje sociológico de autores como Terkel o Kapuscinski, nos aplasta con la realidad más sórdida y violenta de la marginación y la represión en la China de los últimos sesenta años.

Luo Tianwang, el transportista de cadáveres por encargo para ser enterrados en sus lugares de origen, que da título al libro, es uno de los que, de la mano libérrima del autor, a través de sus tragedias personales, describen el largo y duro camino recorrido por China desde la revolución triunfante de Mao hasta el supuesto paraíso del capitalismo de partido único, pasando por el gran salto adelante, la revolución de las cien flores, la revolución cultural, la primavera de Deng y el invierno de Tiananmen.

Un ladrón profesional, un doliente o plañidero de funerales, un maestro de *feng shui*, un saqueador de tumbas, un abad budista rehabilitado, una joven prostituta, un espía de comunidad de vecinos, un banquero comunista perseguido por contar lo que vio en Tiananmen, el padre de uno de los estu-



WU HONG

CHINOS ELIGEN MENSAJES EN UN MERCADO PARA COLOCARLOS EN LAS PUERTAS EN LA CELEBRACIÓN DEL FESTIVAL DE LA PRIMAVERA DE QINGDAO, SHANDONG

mercurio y de otras sustancias que se les inyectaban. Normalmente eran buenos en kung-fu para defenderse de los ladrones.

Como el mejor cine chino de los ochenta y noventa (Zhang Yimou, Chen Kaige, Zhang Junzhao...), vaporable entre dagas voladoras, tigres y dragones que funden pasado, presente y futuro, sueño y realidad, Liao Yiwu rara vez termina los relatos. La comprensión racional, tan valorada por muchos lectores, sobre todo en Occidente, se escapa por todas las costuras de sus entrevistados.

Mou Dalu, por ejemplo. De veintisiete años, y condenado a muerte, a quince días de su ejecución se deshace en los detalles más terroríficos de los crímenes de sus compañeros de patíbulo y de cómo va a ser ejecutado, pero no suelta prenda, ni el autor le presiona para que lo haga, sobre lo que le llevó a él, tan joven, al penal de Chongqing para ser ejecutado. “No sé en qué parte exacta me meterán el balazo, si en el corazón o en la cabeza”, confiesa. “Si fuera en la cabeza, sería una muerte rápida, aunque no de muy buen gusto. Una bala expansiva, al entrar en el cráneo, me haría un agujero por donde se despararramarían los sesos... El alguacil también es humano, ¿no le da asco que le salpiquen?”. ¿Y en el caso de que uno no muera de un balazo?, se pregunta a sí mismo en voz alta. “Habrá quien diga que, si no muere (habla en tercera persona para hacerlo más soportable), habrá que meter otra bala, porque si no se quedaría como un árbol tronchado, pero no

creo que nadie, excepto un fofense, sea capaz de apretar el gatillo dos veces al ver todos los sesos desparramándose”.

Cualquiera de los otros libros citados, sobre todo los de Xu-lío Ríos (*China pide paso*) y Gabriel García-Noblejas (*China, pasado y presente...*), dan una visión más amplia y más profunda de la historia, cultura, civilización y transformación radical del país, pero ninguno como Liao sumerge al lector en las entrañas de esa transformación: las tradiciones, las contradicciones, los mitos, las leyendas, los exce-

VIDAS ARDUAS

Liao Yiwu (Yanting, 1958) creció en tiempos de la hambruna suscitada por aquel programa salvaje de industrialización llamado el “gran salto adelante”. La Revolución Cultural persiguió a su padre. Sus progenitores se divorciaron para protegerlo. Más tarde trabaja en oficios humildes, lee y escribe poemas de estilo occidental que disgustan a la casta dominadora. El Partido dicta las formas y los contenidos. El ejército chino mata a centenares de ciudadanos en Tiananmen y Liao Yiwu compone Masacre, que no puede publicar. Difunde el poema en una grabación, participa en una película y es condenado a cuatro años de cárcel. Allí conoce el suplicio. Conoce también a compañeros de presidio, hombres del pueblo llano cuyas peripecias vitales, arduas y penosas en la mayor parte de los casos, narrará en un libro que lo ha hecho mundialmente famoso. Desde 2011, Liao Yiwu vive en Berlín, exiliado de la gran mentira.
FERNANDO ARAMBURU

Liao sumerge al lector en las entrañas de las tradiciones, los mitos, los odios, los valores y los sueños que compar- te la mayor parte de los chinos

sos, las mentiras, los odios, las envidias, los valores, los sentimientos y los sueños de la mayor parte de los chinos.

En cada uno de los 30 capítulos se siente la llama, el palpitante, de ese intangible espiritual que, cuando existe, hace de un libro una aventura apasionante que alumbra y conmueve. La obsesión por el karma, la importancia del perfecto equilibrio del *feng shui* en todo y en todos los que nos rodean, la capacidad de sacrificio y de supervivencia de los seres humanos frente al averno y al absurdo... van destilándose suavemente en cada conversación hasta formar un alma imposible de contar en un sesudo texto académico. Siempre interesado en las víctimas de la persecución arbitraria, algunos de sus fantasmas salen del presidio de Chengdu, capital de su provincia natal de Sichuan, escenario de casi toda su obra, en el que estuvo encerrado cuatro años por masacre, su poema épico sobre la matanza de Tiananmen: “Shoot, shoot and shoot... I feel good and I feel high, blow up that head...”

Sobra decir que casi toda su obra sigue prohibida dentro de China, pero, a diferencia de los principales disidentes de Tiananmen, huidos o expulsados, Liao logró quedarse. Ha pagado un altísimo precio personal en libertad y comodidad por ello, pero, a cambio, ha mantenido intactas las fuentes más directas y originales de su inspiración.

FELIPE SAHAGÚN

Cuatro por cuatro

SARA MESA

Finalista del premio Herralde 2012
Anagrama. Barcelona, 2012
272 pp., 17'90 e. Ebook: 13'99 e.

Sara Mesa (Madrid, 1976) es autora de dos novelas, con la primera de las cuales ganó el premio Málaga, y dos libros de cuentos, además de un poemario galardonado con el premio Miguel Hernández. Con *Cuatro por cuatro* resultó finalista del último premio Herralde. Es la tercera novela que publica esta madrileña residente en Sevilla. Y en ella se afianza una nueva voz narradora que, más allá de algunos titubeos, está en condiciones de dar importantes frutos en la novela española del siglo XXI. Porque ya en *Cuatro por cuatro*

hijos de ministros, empresarios y actores (también mafiosos), que quieren proteger la educación de sus hijos en aquel centro educativo aislado de los peligros de la ciudad. La primera parte, “Nunca más de doscientos” (número máximo de internos admitidos), está contada por dos narradores en alternancia asimétrica. Uno es Celia, alumna rebelde que cuenta en primera persona sus experiencias. La narración de Celia va desde la fracasada fuga que organizó junto con otras

en forma de diario con 56 entradas referidas a otros tantos días resulta más pausado y reflexivo. La perspectiva juvenil de Celia, ausente en esta segunda parte, da paso a la visión adulta, llena de dudas e interrogantes, de este nuevo profesor que va descubriendo la farsa oculta en aquel microcosmos cerrado lleno de mentiras y engaños, donde el Guía ha pasado a subdirector. Tales descubrimientos, con sus sospechas y hallazgos, potencian la intriga, intensificada por la

impostura del sustituto, las dudas sobre la expulsión de Celia y las conjeturas sobre la ausencia de García Medrano.

Cuando tales interrogantes se van resolviendo ya se puede comprender lo escrito por García Medrano, cuyos papeles habían llegado a manos de su sustituto, quien carecía de claves para su

cabal entendimiento. Ahora ya las tiene, a la vez que también el lector, y dichos papeles constituyen el epílogo, “Héroes y mercenarios”, donde en un texto proteico, disperso y fragmentado, se anudan cabos y se aclaran interrogantes, a la vez que se realza el significado del título con la desolada negación de ser humano en ese horrendo espacio de “cuatro por cuatro” metros. Ahí concluyen las tenebrosas relaciones de poder viciadas por el miedo y la violencia latente que alimentan esta parábola social de raigambre kafkiana. **ÁNGEL BASANTA**



DOMÈNEC UMBERT

***Cuatro por cuatro* descubre a una autora con capacidad para la integración artística de diferentes registros y con talento para la representación de la realidad**

se descubre a una autora con capacidad para la integración artística de diferentes registros estilísticos en la misma novela y con talento para la representación de la realidad. La novela está organizada en dos partes más un epílogo, muy diferentes entre sí. En las dos partes se cuenta, desde perspectivas complementarias, la vida en el interior del Wybrany College, un colegio de lujo para

compañeras hasta su relación con el Guía, psicólogo que ocupa el cargo de orientador del centro. Y la fragmentaria narración de Celia se complementa con la de un narrador omnisciente que va dando cuenta, en pinceladas, de las relaciones entre los adolescentes y entre los profesores.

De la espontaneidad y frescura de la primera parte se pasa en la segunda, “Diario de un sustituto”, a la visión de la vida interna del colegio desde el punto de vista de un profesor nuevo que sustituye al ausente García Medrano. Su relato

El general y

ROMÁN PIÑA

Sloper. Palma de Mallorca, 2013.
216 páginas, 15 euros

¿Se imaginan a un Francisco Franco que lleva la explosiva Patricia Conde tatuada en su barriguita, practica nudismo con doña Carmen y toca la batería en un conjunto de jazz? Pues solo son unas pocas de las jugosas ocurrencias que Román Piña Valls (Palma de Mallorca, 1966) prodiga en *El general y la musa*, el cuaderno que el futuro dictador, a los 41 años y apartado en Mallorca por Azaña, escribe en 1933. Un capitulillo final explica la génesis de esa fábula y ésta se centra en referir las andanzas de Franco por la isla balear, desentendido de todo, entusiasta del licor de hierbas y entregado con pasión al empeño detectivesco de saber qué fue del auténtico piano que Chopin tocaba en Valdemossa. Esta parodia postmoderna del relato policial funciona como mínimo eje de un popurrí novelesco de alta tensión imaginativa. En él intervienen personajes reales (el banquero Juan March, financiador en la realidad del golpista, o el escritor Robert Graves, atareado en su *Yo, Claudio*) sin afán documental porque se trata de una historia visionaria. Y toda la materia aparece disuelta en reiterados anacronismos tanto anecdóticos (correo electrónico, microondas o Canal plus en 1933) como verbales (lo flipo o ser un crack).

Román Piña hace una novela de absoluta creatividad que se inserta en la tradición

la musa

narrativa desmitificadora del dictador —la del Valle de *Tirano Banderas* o el Torrente de *Guadalupe Limón*— y le aporta una perspectiva original al centrarse en la forja de una imagen insólita, irreverente y lúdica. El perfil ideológico de Franco se liquida sin equívocos con unos cuantos sarcasmos porque no es esa la prioridad del autor. A Piña el mueve montar una farsa de

Piña hace una novela de absoluta creatividad que se inserta en la tradición narrativa desmitificadora del dictador y le aporta una perspectiva original al centrarse en la forja de una imagen insólita y lúdica

grandes proporciones, algo así como darle la vuelta al calceñín de la vida corriente mediante una entrega incondicional al disparate perpetrado con altas dosis de perspicacia y humorismo inteligente. Lo que no quiere decir que bajo esta historia cómica y gratificante no se esconda una mirada desconfiada y revulsiva sobre la vida, un tanto heredera de la libertad iconoclasta y gamberra del dadaísmo.

Para cuando ese sentido se redondea, uno ya ha disfrutado de un relato muy divertido, lleno de bromas como este estribillo dedicado al “fundador” de la generación del 27: “No te acerques tanto al toro, Mejías,/ que le vas a contagiar tus ladillas”. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

La canción de Brenda Lee

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ
Menoscuarto. Palencia, 2012
322 páginas, 16'50 euros

Esta novela de Miguel Ángel Muñoz (Almería, 1970) apunta en varias direcciones y, por decirlo así, abre frentes distintos sin cerrar adecuadamente ninguno de ellos. Por una parte es la historia de Leonardo Veneroni, que, impulsado por el ejemplo de su padre, forma un conjunto de jazz; por otra, la historia de Mariam, una extraña mujer aficionada a las relaciones sadomasoquistas que tienen como propósito la sumisión absoluta del varón y sobre cuyo objetivo último planea el asunto de una novela negra de James M. Cain; por último, todo el relato está acompañado y, en cierto modo, conducido por melodías y canciones pertenecientes al jazz y a la música pop que constituyen, en buena medida, el sustrato de la formación sentimental de Veneroni y sus puntos de referencia esenciales, de tal modo que casi no existe una acción en la novela para la que no se recuerde el correlato de alguna melodía.

Es en el acarreo y evocación de este ámbito musical, decisivo para completar el retrato del personaje —y también en las reflexiones sobre el arte del inválido Cristóbal—, donde el autor se muestra más seguro. En cambio, la creciente obsesión de Veneroni por Mariam y su rendición sin condiciones ante ella, que lo llevan hasta el crimen, resulta bastante incongruente con la psicología del personaje, tal



MENOSCUARTO

vez por la falta de un tratamiento literario adecuado que hiciera verosímil la conducta del músico. El narrador omnisciente abusa un tanto, además, de guiar al lector ofreciéndole una interpretación de hechos y conductas, definiendo caracteres en vez de permitir que sea el lector quien extraiga sus conclusiones al

Los aciertos de este libro son parciales, y habrá que aguardar a que Muñoz dé con una historia que le permita una construcción más coherente

observar el comportamiento de los personajes.

Falta una armonización de estos motivos temáticos, hasta el punto de que el autor ha creído oportuno añadir al final un capítulo extrañamente titulado “Créditos y agradecimientos” en el que relata el final de los personajes —algunos de ellos, como Lima, abandonados en el transcurso de la narración— a la manera convencional de la novela decimonón-

ica. Hay un indudable talento narrativo en muchas de estas páginas, pero la construcción insuficiente destruye buena parte de esta virtud. Nos hallamos ante un autor que habla de lo que sabe —repárese en los juicios musicales o en las ideas puestas en boca de Cristóbal en una sala del museo del Prado—, pero que

articula con poca eficacia los motivos temáticos e introduce en la historia el largo y artificioso episodio de Mariam—mil veces explotado por la literatura, al menos desde Sade— que tampoco era necesario para explicar la colaboración que decide prestar Veneroni a este modelo de femme fatale a fin de ayudarla a conseguir su propósito.

Los aciertos de *La canción de Brenda Lee* son parciales, y habrá que aguardar a que Miguel Ángel Muñoz dé con una historia que le permita una construcción más unitaria, equilibrada y coherente. Para ello cuenta con una prosa adecuada, sólo empañada levemente por algún estiramiento léxico tan desmedido como rechazable («se culpabilizaba por sus actos», p. 171) o algún erróneo neologismo («entraban en el mar con estoicidad», p. 58) que disuenan en el cuidado lenguaje de la novela.

RICARDO SENABRE

Danzas de guerra

SHERMAN ALEXIE

Traducción de Daniel R. Gascón

Xordica. Zaragoza, 2012.

218 páginas, 17'95 euros

Conocí a Sherman Alexie (1966) hace quince años. Promocionaba su primera novela traducida al castellano, *Indian Killer*; y tuve oportunidad de charlar con él un buen rato en la cafetería de su hotel. Me sorprendió su implicación en asuntos nativo-americanos (perteneció a la tribu Spokane Coeur d'Alene) incluso por encima de su interés artístico; defendía además la "totalidad" de la creación literaria, mostrando su incomodidad ante encasillamientos como los de novelista, poeta, cuentista, guionista, actor... Y tal vez sea precisamente en esta última obra traducida a nuestro idioma donde de forma más taxativa se muestra su singular concepto literario. En *Danzas de guerra* encontramos relatos, poemas, una suerte de escritos supe-ramentados autobiográficos en forma de kafkiana (auto)entrevista, y otras composiciones literarias de complicada catalogación. En total, 23 piezas en las que vuelve a abundar en temas ya tratados por él, como *La pelea celestial del Llanero Solitario* y

Toro, o Diez pequeños indios.

Hasta esta entrega no había leído ningún poema de Alexie y lamento escribir que los incluidos en el volumen no han logrado entusiasmarme. Si acaso el primero de ellos, "Límites" e, indudablemente "Hogar de los bravos". Algunos poemas, como "Después de construir la estrella de la muerte de-



En *Danzas de guerra* encontramos relatos, poemas, escritos autobiográficos en forma de kafkiana (auto)entrevista. Es un maestro en combinar en sus dosis justas tragedia y humor

finitiva de *La Guerra de las Galaxias de Lego*", parecen más bien privados juegos narrativos; en otros casos la narración adquiere la forma de poema, como en "Oda a las novias de las ciudades pequeñas"; en "Jefe Joseph", encontramos un "experimento" formal, pues la interrelación entre narración y ver-

so —de una sola palabra— se imbrican conformando un todo indisoluble. Tampoco he logrado captar, más allá de la experimentación narrativa, el verdadero sentido de algunas composiciones de vocación autobiográfica. Sí me parecen mucho más meritorios los relatos incluidos. El que presta su título al volumen, publicado anteriormente en *New Yorker*, participa de la refe-

bre la realidad nativa en los Estados Unidos, aunque el relato acabe girando en torno al sentido de la vida.

Un cuento que me ha interesado especialmente es "Terrible simetría", que bien merecería ampliarlo hasta convertirlo en novela por mor de su protagonista Sherwin Polatkin. Sherwin pretende ser escritor —"Había escrito dos libros decentes y dos malos"—, guionista para más señas, e incluso logra engañar a un productor de Hollywood interesado en contar la historia de unos bomberos que perecieron en un incendio. Al final reconoce que había perdido el talento, "y, ahora que lo había hecho, se dio cuenta de que nunca volvería a escribir" (p.187).

También tienen un innegable valor literario "El hijo del Senador", "La balada de Paul Sinembargo" y "Sal". En todos encontramos gente corriente que está a punto de cambiar su vida. No ocurre nada especial —un joven se entera de que su mejor amigo es gay; un joven periodista encargado de los obituarios debe escribir el de su propio jefe...—; sin embargo, los pequeños acontecimientos resultan determinantes en nuestras decisiones. En todos ellos Alexie se muestra como un verdadero maestro al combinar en sus justas dosis tragedia y humor. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Opium Poppy

HUBERT HADDAD

Traducción de P. Meseguer. Demipage

Madrid, 2013. 189 páginas, 18 euros

Hubert Haddad y la escritura como arma de denuncia. De padre tunecino de origen judeobereber y madre argelina, Haddad

llegó con sus padres a París en 1950, cuando tenía 4 años. Ha publicado desde libros de poesías hasta relatos, obras de teatro, una veintena de novelas y ensayos, y ha fundado revistas como "Le Horla". Su novela *Palestina* ganó el premio de los Cinco Continentes de la francofonía 2008 y el Renaudot de Bolsillo en 2009.

En su última novela, *Opium Poppy*, Haddad se acerca a los niños soldados. El

título hace referencia a la planta de esta droga que permite subsistir a los campesinos en Afganistán. En un pueblo cerca de Kabul nace ese chiquillo al que llaman Alam o el Desvanecido y que, como los demás, intentará sobrevivir. De Kabul llega a París con un grupo de emigrantes, donde se cruzará con los dos circuitos, el de la emigración y el de la droga.

La estructura entremezcla dos historias.

El diablo a todas horas

DONALD RAY POLLOCK

Traducción de Javier Calvo. Libros del Silencio, 2012. 370 pp., 23'90 e.

Donald Ray Pollock (Ohio, 1954) había llevado una vida más o menos proletaria, desde luego anónima, hasta que en 2008, superada la barrera de los cincuenta años, se convirtió en un escritor de culto al publicar su primer libro. Los relatos de *Knockemstiff* eran algo más repulsivos que la novela que ahora reseñamos, y casi tan adictivos y excelentes. Pero es que *El diablo a todas horas* es una pieza mayor. Y eso que su arquitectura, aunque muy solvente, se rige por estrategias bastante obvias; pero el sentido del ritmo, la contundencia de su prosa, su brutal sentido del humor y la determinación casi profética que impulsa cada página se nos imponen. Pollock remueve el caldo séptico (tan familiar) del Mal con una seriedad admirable, mostrando la violencia en estallidos que merecerían ser versículos traducidos por un laico.

El diablo a todas horas se compone de varias historias que van sucediéndose o cruzándose en el escenario de un Ohio unido en vómito: un hombre



OBF

quiere salvar a su esposa enferma sacrificando animales sobre un “tronco para rezar”; hay predicadores enfiebridos y otros perversos, todos sórdidos; hay una pareja de asesinos en serie, y un sheriff corrupto; y ocupando el centro de esta red, encontramos a Alvin Eugene Russell. Siendo un niño, le vemos rezar junto a su padre, al principio en silencio; luego, cuando la desesperación los posee, chillando. La respuesta es terrible, porque no se produce. Alvin aprenderá a combinar su capacidad para

una vida moral con la necesidad de golpear cuando *debe* hacerse.

Las relaciones paterno-filiales son aquí un acorde constante. Es curioso que *Knockemstiff* y *El diablo a todas horas* empiecen igual: con un chaval descubriendo la violencia gracias a su padre. Y con la felicidad de ese chaval. A partir de ahí, la orfandad lo recorre todo. Una suicida piensa en su padre desconocido, que la recuerda a ella cuando llega el final; un asesino fotografía a su víctima “como si fuera un bebé” acunado por su madre. Por encima de todo ello, la relación paternal más abstracta, imposible de imagi-

***El diablo a todas horas* es una pieza mayor. El sentido del ritmo, la contundencia de su prosa, su humor brutal y la determinación casi profética que impulsa cada página se nos imponen**

nar: Dios en silencio. Que el siglo XXI empiece con una obra necesaria volviendo a hablarnos de esto es descorazonador.

Durante la lectura, me tienta una comparación: estos personajes, esos charcos de sangre, recuerdan a Flannery O'Connor. Es una tentación equívoca: O'Connor es una católica sureña atisbando el misterio; *El*

diablo a todas horas es otra cosa. Y sin embargo... O'Connor escribió que los escritores sureños tienen debilidad por los monstruos “porque todavía somos capaces de reconocerlos”. Al contrario y desde Ohio, Donald Ray Pollock lo puebla todo de monstruos sin misterio, pero todavía es capaz de reconocer a quien no lo es: como la abuela Emma. O como Arvin, pese a las vengativas palizas que es capaz de infligir. Otro tópico dice que Pollock recuerda a McCarthy: también es cierto, tampoco es lo mismo. Pollock es un artista genuino.

En ese almanaque de chifladuras contemporáneas titulado *Nueva cultura del Apocalipsis*, editado por Adam Parfrey, Sondra London escribe: “a su propio estilo preconsciente, los asesinos

son artistas, que expresan profundos temblores sísmicos. ¿Cómo se pueden descifrar los mensajes crípticos inscritos en sangre?”. Los asesinos en serie de Pollock no son tanto artistas como sacerdotes exiliados, nostálgicos del ritual. Son huérfanos. La traducción de Javier Calvo, por cierto, es prodigiosa. **NADAL SUAU**

Los recuerdos de Alam antes del bombardeo de su pueblo, que lo convertirá en niño-errante y luego en niño-soldado, por un lado, y la de su periplo para sobrevivir en esta sociedad en la que solo se le permite luchar como un adulto. En Francia, tendrá que implicarse dentro de los grupos marginales. Para terminar, se enfrentará a interminables interrogatorios con psicólogos, educadores, manipuladores en toda re-

gla que le piden que dibuje su vida antes, durante y después de la guerra.

La historia del Desvanecido se basa en un hecho real. Haddad conoció al muchacho una noche bajo un puente en París. Pero Alam no es solo ese chico, representa a cualquiera de los niños perdidos, por eso *Opium Poppy* es una obra escalofriante. Hubert Haddad transmite los horrores de la guerra, la situación dramática que

viven 300.000 niños en todo el mundo, con un estilo poético de una belleza rara vez encontrada en la novela. “El corazón (que) latía con apenas más viveza que el párpado que tiembla bajo una caricia” (pág. 21), o la imagen de una mujer dando el pecho en el metro de París y en cuyo regazo Alam se cobija una noche, son ejemplos de los mágicos momentos que Haddad consigue crear con sus palabras. **JACINTA CREMADES**

50 años fuera de la celda de cristal

Sylvia Plath
la poesía como exorcismo

El canon recibe a Plath (Boston, Massachusetts, 1932-Londres, 1963) como *non plus ultra* de la poesía confesional. No está sola, pero sí muy alto: Anne Sexton, Robert Lowell o Allen Ginsberg la acompañan en esta tremenda tribu de poetas que decidieron psicoanalizarse públicamente durante los años 50 y 60. Ciertos aspectos de lo humano incomodaban a América, y los poetas confesionales tuvieron la curiosa ocurrencia de reunirlos todos en un solo género y hablar de ellos hasta que a América le sangraran los oídos. La homosexualidad, la enfermedad mental y el suicidio, así como la sensación de pánico ideológico posterior al Tercer Reich y coetáneo del McCarthysmo, nunca formaron parte del plan Familia Kellogg's: una América extrapuritana, domesticada, Disney. La poesía confesional es un Octubre Rojo en el pulmón de América. Contribuyó a sacar una sociedad de su propia idiotez a base de palos, haciéndola más honesta, más libre. No fue bonito, pero sí necesario.

En el Gran Sueño Americano irrumpe Plath con sus apocalípticos poemas sobre cómo la mente se destruye a sí misma o por qué es necesario odiar al patriarcado que te convierte en una parodia de lo que eres. Su actitud no gustó, pero fascinó. Meter la

La poesía es exorcismo. La poesía contiene demonios y los conjura para que nosotros acallemos los nuestros. Todo gran poeta es una mujer y se llama Sylvia Plath. Un 11 de febrero de 1963 acostó a sus dos hijos, encendió el horno, metió la cabeza y se suicidó...

cabeza en el horno mientras tus hijos duermen en la habitación de al lado tampoco ayuda. Tres años después de que el *Howl* de Ginsberg fuese sentado en el banquillo de los acusados por obscenidad, *The Colossus* (1960) introduce a Sylvia en un espacio poético donde no caben los juicios, ni la hipocresía, ni la vergüenza. Una dice lo que es y punto. Esta política de transparencia absoluta se disuelve en paradoja cuando *Ariel* ve la luz en 1965, dos años después de la muerte de Plath. Lo editó Ted Hughes, y bien podría incluirse en su propia bibliografía: la idea original de su mujer no se sabe demasiado bien dónde queda, entre tanta remodelación y supresión y pongamos aquí este poema en lugar de este

otro. Dejando a un lado la falta de respeto y ética que las decisiones de Hughes muestran, el *Ariel* de 1965 bien puede considerarse como obra conjunta de dos de los mejores poetas del siglo XX, aunque una de ellas no tuviera voz en el asunto más allá de aportar la materia prima, el diamante en bruto de sus poemas. Y nosotros deberíamos sentirnos afortunados por ser lectores en el XXI: el *Ariel* original de Sylvia, sin las interferencias ni cortes autoritarios de su marido, se publicó finalmente en 2004. Todos contentos.

Plath nunca pretendió inventar nada. Su misión era la creación *ex nihilo*. Se pasó gran parte de su corta vida enterrando el bullicio de su alma en lo más profundo de una depresión, en un intento cuerdo y heroico de que la vida no la enterrara a ella. Pero la poesía llegó y lo sacó todo a la luz. Fueron Lowell y Sexton quienes animaron a Plath a seguir el camino más estrecho: escribir con la grandeza de los genios. Y Sylvia, que era tímida y terrorífica, comenzó la redacción de su *opus magnum*: se inscribió a sí misma en la poesía para nacer de nuevo, esta vez de acuerdo con sus propias normas. Y con ella renació todo lo suyo. Plath no habla de su padre, ni con su padre: se convierte en Dios que crea a su padre

Última hora

Cincuenta años después de su muerte, Plath sigue fascinando a lectores y biógrafos, que desvelan aspectos inéditos de su vida y de su personalidad: así,

hace unas semanas una de sus amigas, Elizabeth Sigmund, desvelaba en el periódico británico *The Guardian* que fue la propia Sylvia quien prefirió publicar con seudónimo *La celda de cristal*, novela autobiográfica en la que narra su proceso de

autodestrucción, para no molestar a su madre, y no, como siempre se había creído, su marido, Ted Hughes, que censuró poemas, sus diarios y su correspondencia. Sólo tras el suicidio de la escritora la novela se publicó con su nombre

verdadero, por decisión, precisamente, de la familia.

No es la única novedad sobre el personaje que fue Plath: hace unos días, Andrew Wilson publicó *Mad girl's love song: Sylvia Plath and Life Before Ted* (Scribner), una nueva biogra-

para tener derecho a matarlo, y lo hace. Es Electra, si la decisión de Electra hubiese sido la correcta. De su parricidio poético extrae la interesante conclusión de que a todas las mujeres nos entusiasman los fascistas, deconstruyendo la ironía hasta obtener de ella denuncia.

La ferocidad de Sylvia da bastante miedo, pero es un miedo bueno, como el que inspira la tragedia griega. Es el temor instintivo a la caída de la que no es posible levantarse: lo fatal. Somos inocentes de existir, de pensar, de sentir. Pero nuestra existencia, inteligencia y vulnerabilidad nos llevan a cometer errores irreparables, algún crimen incluso. Estar vivos implica ser culpables. De algo, lo que sea. La imaginación trabaja a destajo y se resiste a pedir perdón. (Además, pedirle perdón ¿a quién?) Plath se viste de furia, se vuelve personaje trágico. Nota cada parte de sí misma como si fuera el todo: su pelo, sus manos, la obsesión por acabar con el dolor. Verla caer es catártico porque se desploma como un imperio: por implosión, sin tocarnos físicamente, pero dejando un vacío que lo llena todo. Y la crónica de su ausencia la escribió ella misma. Hay fragmentos de ti y de mí diseminados por sus ruinas. También nosotros participamos de esta altura y de esta profundidad.

La poesía confesional es una ideología, y como tal tiene algo de totalitario. Quien crea que la poeta es sincera se equivoca. Sylvia no expresa emociones, su obra no es autobiográfica: es la ingeniería de una

existencia llamada Plath. Toda ficción es irreal y la única verdad humana. A la poeta no parece importar la vida, que no deja de ser una experiencia cotidiana y por ello poco apasionante. Todo en Plath es muerte: acontecimiento. Dialogar con la muerte conviene, porque si es posible negociar con ella tal vez lo sea también frenarla, incluso pararla. Para Sylvia, cada acto voluntario o involuntario es una forma de arte,



WITOLD SKOTNICKI

En el Gran Sueño Americano irrumpe Sylvia Plath con sus apocalípticos poemas sobre cómo la mente se destruye a sí misma y sus ataques al patriarcado. Su actitud no gustó, pero fascinó

y morir es algo que a ella se le da especialmente bien, y de ello se jacta. Lo extraordinario de la confesionalidad de Plath es que apenas tiene nada que ver con su vida, real o imaginaria. La memoria de la mujer es proactiva, profética. Recuerda lo que viene, o mejor, lo que ella misma va a traer, y va a traerlo aunque sea apaleado y a ras-tras. La existencia es aniquilación de la existencia. La poesía es signo de los tiempos y del destino que nos hace esclavos (por la responsabilidad) y libres (por la elección).

Medio siglo después de su suicidio, mantener viva a Plath importa. No se trata de paraísos de la infancia ni de amores de desigual calidad ni de muros de la patria mía. La poesía es coraje. Arrancarse las miserias de dentro y lo más puro del corazón también y convertirlo en monumento, a la vista de todos y, sobre todo, ante los ojos de una misma. Leer a Sylvia es comprender que existe otro modo de autenticidad, un modo de ser real que nada tiene que ver con la realidad. Plath lo sueña todo, y la secuencia de destrucción que es su sueño, a rebotar de mitos y pesadillas, encarna la tierra baldía de Eliot en el corazón humano. Hay ficción, no fingimiento. Éste es el proceso de la mujer en construcción que avanza hacia el desastre, y su paso es tan firme que el desastre retrocede. Sylvia se miró y nos vio a todos. Más siglos, probablemente todos, esperan a la reina de ángeles y demonios.

AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

ña que recrea el impacto que causó en la escritora conocer, a los 23 años, a Hughes, al que describió en sus diarios como “grande, oscuro”, un verdadero lcoloso” que transformó su vida y oscureció su obra. Sin embargo, tampoco la vida de

Plath había sido fácil, ya que su padre murió cuando ella apenas tenía ocho años. *Mad girl's love song* (título de uno de sus poemas más célebres) descubre esos años tempranos, las fuentes de su inestabilidad mental y cómo diversas cir-

cunstancias personales, económicas y sociales comenzaron a destruirla desde su juventud. También en enero apareció en Estados Unidos *American Isis: The Life And Art of Sylvia Plath*, de Carl Carl Rollyson (St Martin's Press), que recurre a fuen-

tes hasta ahora poco conocidas, como el archivo de Ted Hughes que se encuentra en la Biblioteca Británica, o amigos íntimos como Smith College para trazar el verdadero rostro de la “Marilyn Monroe de la literatura contemporánea”

Largo Caballero

El tesón y la quimera



JULIO ARÓSTEGUI

Debate. Madrid, 2013

966 páginas. 32'90 euros

No es exagerado decir que el líder socialista madrileño Francisco Largo Caballero (1869-1946) es una figura clave para entender la trágica crisis española del siglo XX. Hace ya muchos años desde que un historiador español reparase en la coincidencia de que hubo tres Franciscos (Giner de los Ríos, Largo Caballero y Franco) que propusieron soluciones—tan diferentes como excluyentes entre sí— para resolver esa crisis.

La solución de Largo Caballero se basó en la defensa de los intereses de las clases trabajadoras desde comienzos del siglo XX a través de la militancia en el Partido Socialista y en su sindicato afín, la Unión General de Trabajadores. Desde la dirección de ambas organizaciones, a la que llegó muy pronto, luchó contra el sistema político de la Monarquía de Alfonso XIII aun-

que colaboró con la dictadura de Primo de Rivera.

En los años iniciales de la segunda República fue ministro de Trabajo y Previsión Social y desde el verano de 1933, mientras se agostaba la coalición con los republicanos de izquierdas, inició la deriva hacia planteamientos revolucionarios que terminarían por hacerle ganar, efímeramente, el apelativo del “Lenin español”. Desde primeros de septiembre de 1936 hasta mediados de mayo de 1937—en mo-

mentos decisivos de la guerra civil— fue jefe de un Gobierno que trató de restablecer la autoridad en el bando republicano.

Terminada la guerra se exilió a Francia en donde sería detenido por la Gestapo en 1943 y conducido a un campo de concentración del que sería liberado por los rusos al final de la guerra. Sin embargo, no pudo volver a París hasta finales del verano y

allí moriría en la primavera del año siguiente. “Quiero volver a España, aunque sea muerto”, había dicho, y sus restos serían depositados en el cementerio civil de Madrid en abril de 1978.

No es extraño que un personaje tan decisivo en la España de la primera mitad del siglo XX haya atraído la atención de correligionarios socialistas, como Rodolfo Llopis, o de algunos de los historiadores más prestigiosos de los últimos años, como Santos Juliá, Marta Bizarro, Enrique Moradiellos o Juan Francisco Fuentes. La tarea de todos ellos no fue fácil por la casi inexistencia del archivo personal de Largo y la malintencionada edición de sus memorias (1954), que Araquistáin calificó de “crimen editorial”. La situación ha sido corregida por los trabajos alentados desde organizaciones socialistas como la Fundación Francisco

Aróstegui realizó una biografía colosal, resultado de muchos años de atención al personaje. Y lo hubiera sido más si los editores no hubieran reducido drásticamente el texto inicial

Largo Caballero que publicó, entre 2003 y 2009, unas *Obras completas* (16 volúmenes), editadas por Aurelio Martín Nájera y Agustín Garrigós.

A partir de esos antecedentes historiográficos y de esas fragilidades documentales el recientemente fallecido Julio Aróstegui (Granada, 1939-2013) realizó una biografía colosal que es el resultado de muchos años de aten-

ción al personaje. El adjetivo “colosal” se emplea aquí en todos los sentidos y aún lo hubiera sido más si, como se nos informa en el capítulo de agradecimientos, los editores no hubieran conseguido reducir drásticamente el texto inicial de esta obra. Al hilo de lo que escribiera Rodolfo Llopis con ocasión de la muerte de Largo, Julio Aróstegui ha puesto el énfasis en el carácter de representante de la clase obrera que siempre tuvo el líder socialista y ha convertido esa militancia obrerista en pieza clave para el desentrañamiento del personaje que debe ser el objeto de toda biografía.

Al servicio de esa tarea ha puesto Aróstegui una asombrosa erudición y su familiaridad con los avatares de la historia del movimiento obrero durante el medio siglo que se cierra con el fin de la guerra civil española. Desde los albores del movimiento socialista a las duras tensiones con el movimiento anarquista; desde la gran crisis de los años veinte hasta los ambiciosos proyectos reformistas del periodo republicano. Sin olvidar la peligrosa deriva revolucionaria de los años anteriores a la guerra civil.

Al describir la trayectoria de Largo durante todos esos años, Aróstegui se ha esforzado en ofrecernos una imagen integral del dirigente socialista, al margen de las visiones parciales y las descalificaciones de las que fue objeto, a veces desde las mismas filas del socialismo. Parece fuera de toda duda que el autor ha cubierto con creces los objetivos previstos y que la biografía que ahora se nos ofrece se convertirá en una referencia inexcusable para entender a Francisco Largo Caballero y al mundo en que le tocó vivir. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

Sangre, votos, manifestaciones

Eta y el nacionalismo vasco radical, 1958-2011

**GAIZKA FERNÁNDEZ SOLDEVILLA
Y RAÚL LOPEZ ROMO**

Tecnos. Madrid, 2012
403 páginas, 22 euros

Ahora que la pesadilla del terrorismo etarra parece haber tocado a su fin, cuando sus herederos políticos han entrado con éxito en las instituciones y algún socialista olvidadizo parece dispuesto a pactar con ellos, conviene recordar cómo surgió todo aquello y cómo un sector de la población vasca pudo seguir vitoreando a ETA durante décadas. Pocos libros ofrecen tantas pistas para comprenderlo como *Sangre, votos, manifestaciones*, una obra de dos jóvenes investigadores que examinan la triple dimensión del nacionalismo vasco radical: su acción terrorista, su participación electoral y su presión en la calle, que se combinaron para dar una enorme capacidad de presión a una "comunidad incivil" que era minoritaria. Sus mejores resultados los obtuvieron en las elecciones autonómicas de 1980, el año en que más asesinatos cometieron los etarras, cuando las coaliciones apoyadas por las dos ramas de ETA obtuvieron el 26% de los votos. Una coincidencia entre los records de crímenes y de votos que apunta a una deducción inquietante: la sangre dio créditos electorales.

En todos estos años, la Universidad del País Vasco ha contado con un magnífico plantel de historiadores que han hecho del nacionalismo vasco uno de los fenómenos mejor estudiados de la historia contemporánea es-

pañola y ahora una generación más joven ha abordado el estudio de su sector radical y violento. Tanto Gaizka Fernández Soldevilla como Raúl López Romo son doctores por la UPV y el primero se ha doctorado recientemente con una importante tesis sobre ETApM y Euskadiko Ezquerria, cuya historia se expli-

orígenes de Herri Batasuna, y sobre la facilidad con que los seguidores de ETA asumían los asesinatos por el hecho de que la víctima encajaba en la execrada figura del "español".

El terrorismo etarra nació en 1968 y se consolidó en 1978 y a ello contribuyeron muchos factores, desde la tradición an-



Dos jóvenes investigadores examinan la triple dimensión del nacionalismo vasco radical: su acción terrorista, su participación electoral y su presión en la calle

ca muy bien en dos capítulos, incluida su decisión de abandonar las armas a mediados de los 80.

Sangre, votos, manifestaciones se basa en el estudio de una documentación abundante y se caracteriza por un estilo ágil y una gran capacidad de análisis. Se estructura en diez ensayos independientes, lo que siempre provoca la tentación de leer sólo aquellos más sugestivos para cada lector, pero mi recomendación es no perderse en ningún caso los capítulos sobre el nacionalismo vasco radical en la transición española, sobre los

primeros atentados fue una represión indiscriminada que sembró el odio en las provincias vascas, pasando por el auge internacional de las ideologías de extrema izquierda en los años 60 y 70. Fernández Soldevilla y López Romo no caen en la trampa de atribuirlo todo a factores ambientales, sino que destacan el componente crucial de las decisiones concretas tomadas por personas responsables de sus actos: los etarras y sus par-

tidarios. Sin ese factor individual, libre albedrío lo llamaban los clásicos, las historia pudo haber sido distinta: ETA pudo no haber dado el salto al asesinato en 1968, pudo haber renunciado al terrorismo en la transición y también podría haber seguido matando después de 2010, aunque de manera esporádica por su irremediable declive.

La gran oportunidad perdida fue la de 1977. El llamamiento a la abstención en las primeras elecciones libres por parte de ETAm y sus afines

UN ANCIANO MIRA A OTRO LADO, MIENTRAS SE APROXIMA UNA MANIFESTACIÓN ABERTZALE

apenas tuvo eco, el hecho de que los electos afines a ETApM ocuparan sus escaños en Madrid abría la posibilidad de su integración en el juego democrático, como al final ocurrió con Euskadiko Ezkerra, y tras la aprobación de la ley de amnistía salió a la calle el último preso etarra. Sin embargo, la respuesta de ETAm fue asesinar más (los años de 1978 a 1980 fueron los más luctuosos) y asumir el control de Herri Batasuna, del diario Egin y de todo el variopinto mundo de la izquierda abertzale: sangre, votos y manifestaciones. **JUAN AVILÉS**

El americano perfecto

Tras la pista de Walt Disney

PETER STEPHAN JUNGK

Traduc: Cristina Núñez Pereira

Turner. 206 páginas, 19'90 e.s

Ya tuvimos al “americano feo” y al “americano impasible”... Era hora de tener *El americano perfecto* de Peter Stephan Jungk, quien no podía ser otro que Walt Disney (aunque su título original sea *El Rey de América*, prefiero el de la edición española, y la ópera de Philip Glass basada en el libro). Walt Disney es fundamental para entender la esencia misma de Estados Unidos. Su dominio sobre más de medio planeta. Un personaje *bigger than life*, que no solo podía existir únicamente en los USA, sino en su corazón más íntimo: Hollywood. Su principal aportación a la cultura universal... Una máquina de sueños y pesadillas para la conquista del mundo. Allí, codeándose con Irving Thalberg —que inspiró a Fitzgerald *El último magnate*— o Howard Hughes, reina por encima de todos, pues su apuesta fue superior: no se conformó con el cine, no quiso intervenir en política. No utilizó su poder para rodearse de hermosas mujeres o comprar políticos... No. Tan solo cambió



EDWARD STEIGHEN

el mundo. Disney, auténtico profeta de la Realidad Virtual y la cultura del ocio, inventó un nuevo medio artístico —el cine de animación—, un nuevo concepto del entretenimiento —el parque temático—. Vislumbró la utopía que ayudó a crear... Y que, como toda utopía, se ha transformado en su contrario: una distopía infernal.

No es raro que Jungk cite a Mann y su *Dr. Faustus*. Disney es, por definición, un personaje fáustico. Un hombre obsesionado por la inmortalidad —metafórica y real—, por cumplir sus sueños a costa de su alma... y de la de los demás. Para abordar

su escabrosa figura, el escritor germano-americano ha pergeñado un artefacto posmoderno ideal, que bebe en la tradición de *Ciudadano Kane* —el Hollywood Gothic de *La condesa descalza*, *El crepúsculo de los dioses* o *Dioses y monstruos*—, y que se cimienta a través de la narración obsesiva de un empleado despedido por Disney, decidido a vengarse, quien reconstruye, paso a paso, su vida secreta y pública, con una inextricable mezcla de odio y amor —eco de la que sentimos todos quienes nos criamos con Disney, para luego descubrir que era solo humano. Y no precisamente el mejor de los humanos—. Convirtiéndose en su némesis, pero también en su *doppelgänger*: su doble oscuro y sombrío.

El americano perfecto escarba ingeniosamente en la intimidad de la vida y el pensamiento de Disney. Un moderno Frankenstein que creó su monstruo —el propio Disney— con fragmentos de quienes trabajaban

para él. Decenas, cientos de artistas que realmente crearon, dibujaron y realizaron los films, cómics y personajes que aquél mediocre caricaturista del Medio Oeste, con su toque, convertía en oro, en sonrisas y lágrimas. En vida. Animados con el alma y los nombres perdidos de aquellos anónimos creadores, sacrificados en el altar del dios Disney. Jungk, documentado al detalle, extrae de fuentes como la excelente pero dulcificada biografía de Disney escrita por Bob Thomas, toda la oscuridad, todo el veneno y misterio que le rodean. No duda en incluir momentos casi fantásticos, gozosamente grotescos —la lucha con el Lincoln autómatas, la ominosa niña/lechuza...—, a la vez que permanece fiel a una realidad que supera la ficción. A veces, adquiere tonos de alegoría. Pero nunca es maniqueo o vulgar. Nunca se limita a satanizar, al estilo marxista, al personaje. Por contra, al finalizar la lectura de *El americano perfecto*, queda una sensación agrídulce. Un regusto amargo y sentimental, como el sabor del amaretto. Pero entendemos, por fin, por qué Disney pudo fascinar a personajes como Warhol, La Vey o Mussolini. Y que, desde luego, se merecía una novela como la de Jungk y una ópera de Glass... Ya que Gounod murió hace más de un siglo. **JESÚS PALACIOS**

REVISTAS

NUEVA REVISTA

DIRECCIÓN: MIGUEL ÁNGEL GARRIDO. Nº 141. 10 E.

Ahora que Reino Unido amaga de nuevo con el portazo a Europa, nada más oportuno que recordar “el valor añadido de la Unión Europea”. A ello se aplica la Nueva Revista al presentar las reflexiones, en los campos de la educación, la investigación y la innovación, de Pilar del Castillo, José M. de Areilza, Francisco López Rupérez, José Luis Gaviria, o Javier M. Valle, entre otros.

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. Nº 380. 8 E.

A la búsqueda de un nuevo humanismo en la red brilla este mes en Revista de Occidente el artículo de Juan Luis Suárez. Y además, Ignacio Gracia Noriega reivindica “el espíritu de la acción” de T.E. Lawrence a través de la mirada de Malraux; Fernando Aínsa dirige su mirada a los pensadores latinoamericanos; y Javier Aparicio Maydeu reflexiona sobre la traducción.

El elefante ha ocupado la catedral

Juan Mayorga. Ilustrador: Daniel Montero.
Veintisiete Letras, 2012. 48 pp. 14'95 e. (A partir de 8 años)

Ofrecer a nuestros niños una creación del dramaturgo Juan Mayorga (Madrid, 1965) es ya garantía de que ponemos su imaginación en “muy buenas manos”. El resultado es la disparatada historia del elefante que se quedó atascado, en plena madrugada, dentro de la catedral gótica cuando un séquito de turistas noruegos amenazaba con una visita inminente. Ante emergencia de tal envergadura la alcaldesa y el sargento no tuvieron más remedio que acudir al fontanero y su aprendiz para desbloquear la entrada del templo por la que asomaba la kilométrica trompa. Pero como las toneladas de cacahuetes con pimienta no surtieron efecto, ambos

operarios se aventuraron por el descomunal apéndice para adentrarse en el interior del elefante, y de la catedral.

Todo tipo de estrafalarios personajes agudamente caracterizados por Daniel Montero, salen a su encuentro en medio de este escenario surrealista de coloridas vísceras y órganos. Contemplar un género tan insólito como el dramático dentro de las lecturas infantiles, transmitir el amor por el teatro y descubrir a los más jóvenes que detrás del espectáculo existe un texto que lo sostiene son solo algunas de las razones por las que se hace necesaria la lectura de esta tronchante comedia en cinco actos.



Antonino de sueño en sueño

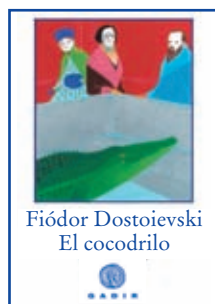
Juan Arjona. Ilustrador: Lluísot.
A buen paso, 2012. 24 pp., 12 e. (A partir de 3 años)

Tras disfrutar de las correrías del intrépido Antonino en rescate de su amigo herido o colmarlo con los manjares más exquisitos, nos llega ahora la tercera entrega de este divertido hombrucillo en la que se verá obligado a coincidir en los sueños con su inseparable compañero Oso, al dormir ambos en el mismo dormitorio. El problema surge cuando Antonino se sueña héroe de las hazañas más fantásticas repentinamente interrumpidas cuando Oso aparece en escena, robándole el protagonismo del momento. Así, irá huyendo “de sueño en sueño” hasta que realmente se encuentre solo y en apuros dentro de un avión averiado en pleno vuelo. Entonces, descubrirá que las fantasías en común pueden ser mucho más divertidas. Una sencilla historia para que los más pequeños aprendan el valor de compartir.

¿Cómo ser un buen detective?

Dan Waddell. Ilustrador: Jim Smith.
Edebé. 20 pp. 18'50 e. (A partir de 6 años)

Aunque el desafío comienza con un desplegable en el que se plantea el caso de un famoso cuadro robado, parece que la destreza investigadora del lector estará mucho más curtida tras la entretenidísima lectura de este manual del detective que analiza, con precisión, las reglas básicas de todo aprendiz que se precie. La semblanza del investigador por antonomasia—en la que se presentará el personaje de Sherlock Holmes y las estrategias de las que se valió para resolver cualquiera de sus célebres casos—, el análisis del equipo básico (con herramientas suficientes para construirnos un periscopio), y una buena lupa o polvos para recoger huellas son algunos de los elementos que nos brinda este minucioso vademécum. En definitiva, un libro interactivo y lúdico que nos descubre una profesión apasionante. **CECILIA FRÍAS**



Colección El Bosque Viejo
Dostoievski, Zola, Da Vinci...
Grandes clásicos para todas las edades



LIBRERÍAS

El Dragón Lector

Después de trabajar catorce años al otro lado de la literatura, como editora de SM, Pilar Pérez se planteó a finales de 2003 que era el momento “de ver los libros en manos de los niños, de aconsejar a los padres y de crear lectores”. Ahora o nunca, se dijo, y en 2004 creó en Chamberí el Dragón Lector, con la complicidad de su familia, que ha diseñado, vendido y participado en todas las actividades, desde talleres de lectura a ferias del libro.

Hoy, tras una mudanza obligada por la falta de espacio y la inauguración de un segundo local, El Dragón selecciona lo mejor, “sin despreciar a los *bestsellers*, porque, por ejemplo, estamos en deuda con Harry Potter o Geronimo Stilton, que han sido la puerta para que muchos niños se aficionaran a leer”. Sobre todo, apuesta por orientar a los padres, generalmente despistados, y convertirlos en cómplices de las lecturas. Empezaron con la idea de desarrollar una actividad al mes y hoy tienen tres a la semana (por edades), abiertas y gratuitas. Así, el viernes por la tarde lo dedican a niños que saben leer; el sábado por la mañana “es una fiesta para todos, con canciones que salen de los libros”, y el sábado por la tarde es “el momento de los bebés. Los padres son increíbles, quieren que sean lectores desde la cuna. Jugamos con 8 ó 12 libros, en actividades muy divertidas y dinámicas”. Con unas 13.000 referencias y una web muy ágil, su “tesoro” es un público fiel que les hace tener “algo más que fe en el porvenir”. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 1/28
E.L. James. GRIJALBO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 2/24
E.L. James. GRIJALBO
- 3. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 3/25
E.L. James. GRIJALBO
- 4. El guardián invisible** 5/2
Dolores Redondo. DESTINO
- 5. Misión olvido** 6/23
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. El tango de la Guardia Vieja** 4/10
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 7. El invierno del mundo** 9/18
Ken Follet. PLAZA & JANES
- 8. El azar de la mujer rubia** -/1
Manuel Vicent. ALFAGUARA
- 9. Intemperie** 10/2
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL
- 10. El camino mozarabe** -/1
Jesús Sánchez Adalid. MR

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TEMOR DE UN HOMBRE SABIO** 1/4
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 2. El tiempo entre costuras** 4/25
María Dueñas. BOOKET
- 3. El hobbit** 3/6
J. R. R. Tolkien. BOOKET
- 4. La vida de Pi** -/1
Yann Martel. BOOKET
- 5. El mapa y el territorio** 6/3
Michel Houellebecq. ANAGRAMA COMPACTOS
- 6. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 2/24
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Los miserables** 9/4
Victor Hugo. DEBOLSILLO
- 8. Volver a nacer (La palabra más hermosa)** 8/2
Margaret Mazzantini. DEBOLSILLO
- 9. Dinero a mansalva** 5/2
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 10. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** .. 7/18
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/9
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. No sé dónde está el límite** 2/9
Josef Ajram. ALIENTA
- 3. Deja de ser tú** -/1
Joe Dispenza. URANO
- 4. La dieta de los 31 días** 8/2
Agata Roquette. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Al otro lado del túnel** 3/3
José Miguel Gaona. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El arte de no amargarse la vida** 7/38
Rafael Santandreu. ONIRO
- 7. La magia** 4/4
Rhonda Byrne. URANO
- 8. Una mochila para el universo** 6/31
Elsa Punset. DESTINO
- 9. Pensar el siglo XX** 5/4
Tony Judt / Timothy Snyder. TAURUS
- 10. Historia mínima de España** 9/5
Instituto Cervantes. ESPASA

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IATRAPADOS EN LA NIEVE. DIARIO DE GREG 6** 1/8
Jeff Kinney. MOLINO
- 2. Mejor Manolo. Manolito Gafotas** 2/6
Elvira Lillo. SEIX BARRAL
- 3. En llamas. Los juegos del Hambre 2** 6/19
Suzanne Collins. MOLINO
- 4. Séptimo viaje al reino de la Fantasía** 3/7
Geronimo Stillton. DESTINO
- 5. Los juegos del Hambre** 5/6
Suzanne Collins. MOLINO
- 6. El pequeño teatro de Rebecca** 7/18
Rebecca Dautremer. EDELVIVES
- 7. Naruto 61** -/1
Masashi Kishimoto. PLANETA DE AGOSTINI
- 8. Sinsajo. Los juegos del Hambre 3** 9/18
Suzanne Collins. MOLINO
- 9. El valle de los lobos** -/1
Laura Gallego. SM
- 10. El principito** 8/3
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Casa del Libro LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



El río del Edén de Jose María Merino

LA MEJOR NOVELA DEL AÑO
SEGÚN EL CULTURAL

Una historia de amor, traición y redención

ALFAGUARA

Síguenos en:



www.alfaguara.com

PRISA EDICIONES

Steidl

IGNACIO ECHEVARRÍA

Días atrás estuvo en Barcelona Gerhard Steidl. Vino a inaugurar una exposición sobre su trabajo organizada en Círculo del Arte, donde suelen encontrarse sus libros. La exposición lleva por título “El arte de hacer libros con artistas: Steidl o la dimensión artesanal de la edición”, y permanecerá abierta hasta el 23 de febrero. Si tienen oportunidad de visitarla, no se la pierdan.

Los libros de Steidl Verlag se acercan muchas veces a la perfección, y son a menudo asombrosos, por su concepción y su belleza. Aunque se financia sobre todo realizando sofisticados catálogos de moda (la colaboración entre Steidl y Karl Lagerfeld para Chanel se ha vuelto casi legendaria, y ha dado frutos exquisitos, entre ellos la bella tipografía

especialmente diseñada para esta marca), Steidl edita también libros de texto (Günther Grass se encuentra entre sus autores) y, sobre todo, de fotografía artística. En este campo no hay nadie que lo supere. Algunos de los mejores artistas y fotógrafos del mundo —entre ellos Robert Frank, Joel Sternfeld, Robert Adams, Ed Ruscha, Jim Dine, Jeff Wall— acuden devotamente a Göttingen, la ciudad donde Steidl tiene su sede, para encerrarse durante días con él y, en un

severo régimen de aislamiento, idear libros que son ellos mismos obras de arte, no sólo por la insólita calidad de las reproducciones, sino también por su diseño, y por la excelencia de los materiales empleados.

De la forma de trabajar de Gerhard Steidl ofrece un interesante testimonio el documental *How to Make a Book with Steidl*, de Gereon Wtzel y Jörg Adolph (2010). Allí se ve a buena parte de los artistas durante sus sesiones de trabajo con Steidl. El documental muestra el rigor y el método con que estas sesiones son conducidas, y el ritmo casi milimetrado con que Steidl planifica sus jornadas, particularmente cuando trabaja en su propio feudo, en el centro de Göttingen, donde vive a pocos metros de las dependencias en que, arropado por un equipo de más de medio centenar de personas, diseña, compone, imprime y encuaderna sus libros, combinando los más exigentes criterios artesanales con la más puntera tecnología.

La mañana del pasado 24 de enero, el mismo día

en que se inauguraba su exposición en Barcelona, Gerhard Steidl impartió en Círculo del Arte, a instancias de su director, Hans Meinke, una clase magistral a la que asistió un nutrido grupo de editores, diseñadores, directores de arte, fotógrafos, técnicos editoriales, etc. En compañía de todos ellos, Steidl hizo un recorrido por la exposición, comentando algunos detalles y exponiendo su filosofía de trabajo; atendió a los interrogantes, y aprovechó la ocasión para —como ya es corriente en él— hacer contundentes aseveraciones sobre el futuro del libro tradicional y las bazas con que cuenta para resistir los embates de la era digital.

Steidl es un apasionado defensor del libro impreso, y se lamenta de que no se aprovechen las estupendas condiciones que se dan en la actualidad para producir libros de excelente calidad con costes razonables. Convertido en un concienzado divulgador de su propio saber, trata de contagiarlo a los aprendices que recluta en distintos lugares del mundo.

Al escucharlo, la severidad con que expone sus ideas, el efecto casi intimidante que transmiten la frugalidad de sus propias costumbres y ademanes, su maniático perfeccionismo, la autoridad que está acostumbrado a ejercer —a veces tiránicamente, según él mismo confiesa—, son poco a poco transidas por un sutil sentido del humor, por la palpable veneración que profesa hacia el trabajo de los artistas con los que colabora y, sobre todo, por una inesperada sensualidad, que constituye el principal argumento de su defensa del libro tradicional y la clave de la pasión con que profesa su oficio.

Hay que ver a Steidl encomiar el olor de ciertos libros recién impresos (Lagarfeld y él han sacado un perfume inspirado en ese olor), describir el ruido que hace un buen papel cuando se pasan las páginas, o el efecto que puede transmitir un buen entelado. No sólo la vista, también el olfato, el oído y el tacto, insiste, participan en la experiencia de sostener entre manos un libro bien editado. Y dada la íntima relación que los sentidos guardan con la memoria, Steidl enfatiza la importancia que, en comparación con el libro digital, cobra el libro impreso como elemento insustituible no sólo para la conservación, sino también para el adecuado consumo de un patrimonio cultural que de otro modo parece condenado a una existencia cada vez más descarnada, errática, fantasmal ●

Hay que ver a Steidl encomiar el olor de ciertos libros recién impresos, describir el ruido que hace un buen papel cuando se pasan las páginas, o el efecto que puede transmitir un buen entelado



Inmediatez moderna



**IMPRESIONISMO Y AIRE LIBRE.
DE COROT A VAN GOGH.
MUSEO THYSSEN BORNEMISZA.**

Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 12 de mayo.

El Impresionismo es sinónimo de éxito de público, de rentabilidad y justificación de la existencia de instituciones privadas, como la Fundación Mapfre, o de gestión mixta, como el Museo Thyssen-Bornemisza, que cada temporada presentan al menos una exposición en torno a este popular movimiento, saltándose la norma no escrita de que un tema no puede volver a ser objeto de exposición hasta diez años después de la última muestra. Privilegio que ha conseguido gracias a que se desgranaban aspectos y capítulos como si se tratara de una historia del arte general.

Un siglo después de su ocaso, el Impresionismo es el estilo más aceptado por el público, que sigue disfrutando de su evasión en paisajes de cálidas atmósferas y bohemios cafetines parisinos. Estilo burgués, realizado por burgueses para burgueses, la revolución impresionista de la iluminación y la pincelada acabó con las grandes escenas alegóricas, mitológicas y religiosas, que decoraban anteriormente los palacios de aristócratas conservando, sin embargo, el respeto hacia el resto de géneros (retratos, bodegones, paisajes ...) sobre los que proyectó el aire de la inmediatez moderna. La afirmación de la experiencia en el presente condujo a la represen-

tación de lo próximo y cotidiano, hasta plasmar como en una serie de postales el álbum de la vida, día a día, del pintor. Su mitificación se reforzó gracias al exhibicionismo de su lucha por atrapar el instante y su luz fugitiva, cada vez de forma más rápida y simplificada.

La indagación para apresar la impresión huidiza se fue convir-



VINCENT VAN GOGH: *AUTORRETRATO*, 1887 (FUNDACIÓN MAPFRE). A LA IZDA, VAN GOGH: *PAISAJE BAJO UN CIELO AGITADO*, 1889 (THYSSEN)

tiendo en un desandar la compleja técnica de la pintura al óleo, pero también en una pesquisa sobre el acto de mirar, el proceso óptico y, finalmente, sobre la proyección de la impresión subjetiva en la imagen. De ahí las enormes diferencias entre los pintores que agrupamos bajo la etiqueta de Impresionismo. Y también, la facilidad con que siguen conectando con el gran pú-

**IMPRESIONISTAS Y POSTIMPRESIONISTAS.
EL NACIMIENTO DEL ARTE MODERNO. OBRAS MAESTRAS
DEL MUSÉE D'ORSAY. FUNDACIÓN MAPFRE.**

Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Hasta el 5 de mayo.

blico, ante el que se deletrea la fe en el acto *fresco* de pintar, ya que los mejores impresionistas confían en su éxito al trasladar su propio embelesamiento al pintar. Hay una *naïf*te, ingenuidad, pero que es sustrato común para todo el Impresionismo. La gran tradición figurativa desde el Renacimiento culmina confiando otra vez en el resplandor de la

belleza, aunque sea subjetiva, inmediata y fugaz, antes de diluirse en un descreído decorativismo y acabar con la ruptura de la abstracción.

Esa ingenuidad empática, optimista y confiada, casa bien todavía hoy con el espectador de una sociedad de masas que se siente molesto cuando el arte le interroga sobre sus conocimientos de historia cultural, obviamente cada vez más escasos; o bien, le perturba con cuestionamientos sobre la miseria y el sufrimiento del ser humano o con meros retos intelectuales, pue-

sto que se sirve del arte como contenido para su merecido ocio y entretenimiento. Pero no es un público *naïf*.

Después de décadas de exposiciones en torno al Impresionismo (la primera en España dedicada a Monet en 1986), se ha formado un público muy fiel, exigente y especializado en esta materia. ¿Qué les va a aportar estas dos exposiciones? Para quie-

nes enumeran los *highlights* de los genios, baste decir que entre estas dos exposiciones se suman una quincena larga de Monet (una decena puede contemplarse en el Thyssen). No se trata sólo de nombres como Gauguin o Van Gogh, del que en Mapfre encontramos algunos nunca antes vistos en España; también suman las abundantes obras *de libro* que llegan por primera vez a Madrid y que, aun cuando ya se han visto en algún viaje, merece la pena siempre volver a ver.

En cuanto a las historias que cuentan, ambas exposiciones son complementarias. Si en el Museo Thyssen el guión desemboca en un festival temático de paisajes impresionistas, en la Fundación Mapfre la plenitud del Impresionismo es el punto de arranque de un relato que termina con la versión más decadentista de los *nabis*. Seguiré un orden cronológico para quienes opten por disfrutar de un paseo ordenado, dada la cercanía de ambas sedes.

La incursión en la pintura *au pleinair*; al aire libre, protagoniza el erudito proyecto comisariado por Juan Ángel López, conservador del Museo Thyssen-Bornemisza. Aunque el *pleinairismo* haya llegado a considerarse una aportación del movimiento impresionista francés, su historia remonta a comienzos del siglo XVIII, cuando el díscolo miembro de la Academia Francesa Roger de Piles publica su influyente *Cours de peinture par principes* (1708), recomendando la copia del natural de árboles y plantas y “los efectos del cielo a diferentes horas del día, en diferentes estaciones, con diferentes formaciones de nubes, cuando el tiempo está en calma y cuando hay truenos y tormentas”, estimulando así el creciente hábito de esbozar estudios que, si bien durante el siglo XVIII no se mostrarían al público, adquirirían la categoría de nuevo género pictórico como “paisaje retrato” con la enorme difusión del tratado

de Pierre-Henri de Valenciennes, publicado en 1803.

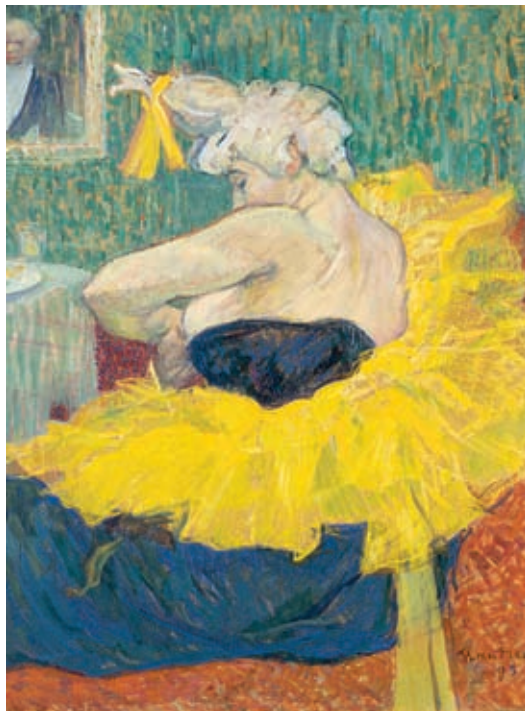
Es este periodo del clasicismo en declive y amante de paisajes con antiguas ruinas, y con las muy poco conocidas telas de vistas de tejados en Roma del propio Valenciennes, con el que se inicia un recorrido que atravesando temáticamente, a semejanza del tratado: rocas; mon-

La pintura al aire libre protagoniza el erudito proyecto en el Museo Thyssen. Monet pone el broche a una exposición que va de menos a más

tañas; árboles y plantas; cascadas; arroyos; ríos y lagos y, finalmente, nubes hasta llegar al mar. El paseo urde una trama histórica en la que se suceden generaciones y movimientos, como una suerte de genealogía que pone en cuestión algunos de los tópicos asociados a la *invención impresionista* de la pintura *pleinair*:

Por un lado, los propios motivos o elementos del paisaje seleccionados por Valenciennes a modo de repertorio y encuadres para la pintura al óleo, que socava de raíz la *espontaneidad* de los impresionistas. Por otro, el hallazgo de la acción condensada en la ejecución, a pesar de que vaya reduciéndose su duración: para Valenciennes no debía sobrepasar dos horas; el crítico de los impresionistas Jules Laforgue habla de quince minutos; para el último Monet la *impresión* ante la luz cambiante sería sólo de siete, lo que tiene como consecuencia sus series cada vez más profusas de un mismo motivo, como si el ideal último fuera un presente continuo, inalcanzable.

Además, hoy sabemos que hay muy pocas telas terminadas *au pleinair*; la mayoría fueron retocadas después en el estudio. De ahí los maravillosos esbozos de nubes de Constable, difíciles de reunir. También esta exposición desmiente una genea-



logía exclusivamente francesa: encontramos muchas familias diversas, con obras de nórdicos y estadounidenses, entre las que destacan los paisajes del suizo Ferdinand Hodler. Entre el más de un centenar de cuadros, brillan en el Thyssen las telas del precursor Daubigny, que se hizo con una tienda/estudio portátil para resistir las inclemencias, las impactantes marinas del romántico y realista Courbet y, cómo no, los acantilados de Normandía de Monet, que ponen broche final a una exposición que va de menos a más.

En cambio, *Impresionistas y postimpresionistas*, en la Fundación Mapfre, induce a un recorrido inverso. Su comienzo es tan

DE IZDA. A DCHA.: C. PISSARRO: *JOVEN CAMPESINA HACIENDO FUEGO*, 1887 (MAPFRE); TOULOUSE-LAUTREC: *LA PAYASA CHA-U-KAO*, 1895 (MAPFRE); RENOIR, *MAREA BAJA, YPORT*, 1883 (THYSSEN) Y GOURBET: *THE CHATEAU DE CHILLÓN*, 1874 (THYSSEN)

contundente y euforizante, con *Almires al final del verano*, un par de catedrales de Ruan, el *Auto-retrato* de Van Gogh, el *Parlamento de Londres* y uno de los *nenúfares* de Monet, junto a un juego visual apabullante entre bodegones de Cézanne y Gauguin, que todo lo que vemos después termina siendo un venir a menos con regusto decadentista y pequeño burgués. En su transcurso, se hace evidente que el fuerte de esta exposición es que se trata de una selección de préstamos de “obras maestras” del Musée d’Orsay, gracias a los acuerdos que la compañía de seguros está cerrando con los principales museos franceses, propiciando intercambios y muestras itinerantes, lo que ya en sí es un éxito de gestión.

Sin embargo, aunque al paso se vayan desgranando aspectos varios de ese Impresionismo y Postimpresionismo plurales (Toulouse-Lautrec y las escenas bohemias y nocturnas, Gauguin y sus amigos en Bretaña, la lo-

En la Fundación Mapfre, el comienzo es euforizante, con uno de los *nenúfares* de Monet y un juego visual apabullante de Cézanne y Gauguin

cura de Van Gogh en Arlés, la fundación del grupo de los Nabis...), también se ha hilvanado un interesante guión que va enfatizando los caminos que quedan clausurados para siempre y las nuevas vías abiertas gracias a las opciones de los impresionistas más radicales. De ese modo, ya en la primera sala se descarta tanto a Renoir como a Caillebotte, en pos de Monet, Cézanne y Gauguin; así como a Toulouse-Lautrec, junto a Steinlen y las postalitas de Jean-Louis Forain: el que se hayan agrupado en una salita intimista todavía subraya más su *marginalidad*. Pero no menos *descolgados* de la *evolución* del arte moderno quedarán los *puntillistas*, a pesar de las excelentes telas

aquí de Pissarro, Cross y Signac, junto a otras pintorescas de Angrand y Luce.

Se trata de un cierto juego que acentúa la perversidad que fueron transpirando las pequeñas telas de los *nabis* de fin de siglo: los interiores domésticos agobiantes y siniestros de Bonnard, Vuillard y Vallotton (de quien un pequeño apunte nos recuerda el horizonte de la Gran Guerra), con su narratividad y simbolismo lánguidos y tendentes al decorativismo del biombo de Denis y del gran políptico de los *Jardines* de Vuillard, de tonalidad tan ocre como la aburrida burguesía que representa, y que cierran la muestra. Sólo la revelación del pequeño *Talismán profético* de Sérusier alumbra como un faro la definitiva victoria posterior de la herencia antinaturalista de Cézanne: la imagen como un enigma a descifrar. **ROCÍO DE LA VILLA**

G La exposiciones al detalle en www.elcultural.es



Ai Weiwei, monástico y mundano



RESISTENCIA Y TRADICIÓN. CAAC.

Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Hasta el 30 de junio.

Ai Weiwei (Beijing, 1957) vive y trabaja sumergido en la contradicción. China pretende apoyar su dominio comercial global con una *soft diplomacy*, en la que el arte contemporáneo juega un destacado papel y su artista más conocido en el exterior tiene el pasaporte retenido por la policía. Por eso no ha estado en Sevilla, mientras que sí visitó Madrid y Barcelona en 2009 con motivo de su exposición en Ivorypress y su instalación en el Pabellón Mies van der Rohe. Su celebridad como artista ha facilitado que las causas civiles que abandera, valientemente, sean conocidas y apoyadas desde muchos países... al tiempo que él se promociona con obras que denuncian los hechos. El dinero, sin embargo, no parece ser su motor. No ha cobrado un euro por esta exposición en el Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla, si bien ninguna de las obras viene de su estudio en China y su intervención se ha limitado a aprobar el proyecto que le pro-

pusieron los comisarios, Juan Antonio Álvarez Reyes y Luisa Espino.

El CAAC ha jugado bien las cartas: con un presupuesto muy ajustado ha logrado pergeñar una exposición que ofrece un acercamiento suficiente a una faceta importante en la obra del artista, la cerámica, y que tiene pleno sentido en el contexto arquitectónico de La Cartuja, antigua fábrica de loza Pickman. La expectación era muy grande y ha tenido el esperado eco mediático pero no deja de ser una modesta representación del trabajo del artista, que ahora mismo lo muestra de manera más amplia el Hirshhorn Museum de Washington. Son seis instalaciones de obras que, en parte, ya habíamos visto en España y que funcionan muy bien en los soberbios espacios del monasterio. Quienes visitaran la exposición en Ivorypress y su stand en ARCO el año pasado reconocerán varias piezas en cerámica (los pilares, la sandía, la burbuja

azul), las célebres fotografías que documentan la rotura de una urna de la dinastía Han (*Dropping a Han Dynasty Urn*, 1995) y uno de sus poliedros de madera (*Divina Proportione*).

La colección Helga de Alvear ha prestado este último y otras dos obras, vinculándose sólo una de ellas, el conjunto de supuestos vasos neolíticos “decorados” con pintura industrial, con el tema central de la muestra. La otra es la gigantesca lámpara de cristales rojos (*Descending Light*, 2007) que yace, derrumbada, en el suelo y que genera un particular clima lumínico, y onírico, en la nave de la iglesia. Forma parte de un reducido conjunto de esculturas que aluden a una de las industrias exportadoras chinas y que, no por su concepto sino por su forma, resultan algo ajenas al núcleo central de proyectos de Ai Weiwei; me recuerdan a obras de Joana Vasconcelos. Ese núcleo sería el de

El mercado del arte creó a Ai Weiwei como estrella mediática. Si no fuera mediático no cotizaría. Si no cotizara no sería mediático y no podría proyectar sus denuncias

la acumulación ordenada, entre el minimalismo y el *ready made*, de “objetos elocuentes” que se refieren a una realidad socioeconómica problemática, en una intersección también conflictiva entre la tradición y el futuro.

Percibimos en Sevilla una cuestión que es capital en el discurso del artista: la producción

en masa, gracias a una abundante y barata mano de obra, de objetos exportables que otrora tuvieron un elevado valor artesanal o artístico. Su propio estudio funciona como una empresa moderna que en muchas ocasiones externaliza la producción: así ocurre en las obras realizadas en porcelana, encargadas a los trabajadores de Jingdezhen, que ha sido durante 1.700 años la capital de esta artesanía. Ellos han moldeado, cocido y pintado las toneladas de pipas que han visitado ya varios museos en el mundo y que cubren aquí el pavimento de la capilla donde se enterró a Colón. Curiosamente, el girasol procede de América. Es una pena que tanto en la Tate Modern, donde se temía (exageradamente) que el polvo producido por el roce dañase las vías respiratorias de los visitantes, como aquí, donde el prestador lo ha exigido para evitar hurtos, se impida el paseo sobre las pipas.

Los comisarios han elegido con mucha intención los espacios para cada una de las obras. En el refectorio, *El fantasma de Gu bajando la montaña* (2005), “desfile” de vasijas a imitación de una del siglo XIV vendida en subasta a precio récord, provoca una fricción histórica y cultural por tratarse del lugar en el que comían los monjes cartujos, los más austeros entre las órdenes cristianas; en la sacristía, donde colgaron dos obras de Zurbarán (hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla), las porcelanas hacen pensar en los bodegones de cerámicas del maestro español y se impregnan de



S/T (DIVINA PROPORZIONE), 2006. A LA IZDA: DESCENDING LIGHT, 2007

un espíritu contemplativo. En la capilla de la Magdalena, la más antigua del complejo monástico, se han situado los vasos neolítico, subrayando la vinculación (crítica) al expolio arqueológico de China, a la celebrada destrucción del patrimonio arquitectónico y mueble en aras de la construcción de un nuevo país que no quiere mirar atrás. En la capilla con el retablo barroco, el poliedro no sólo remite a la talla en madera sino que interactúa con el diseño geométrico del suelo.

Hay muchos artistas en el mundo jugándose el cuello. ¿Por qué Ai Weiwei se ha convertido en el paradigma de artista político? Sus doce años en Nueva York le convirtieron en un personaje casi indispensable en el despegue internacional del arte chino en los años 90. El prestigio intelectual y político heredado de su padre ayudaba, y su espíritu emprendedor: se labró una carrera como arquitecto (ha firmado unos 60 proyectos) y se supo relacionar con las personas que estaban propiciando la exportación del arte chino: sus socios en el *China Art Archives*, Hans Van Dijk y Frank Uytterhaegen y, sobre todo, el coleccionista Uli Sigg, que le abrió las puertas de Suiza acercándole a Harald Szeemann y a su primer galerista europeo, que junto a la Faurshou Foundation sigue teniendo el mayor control sobre su producción, Urs Meile. El mercado del arte internacional creó a Ai Weiwei como estrella artística. Si no fuera mediático no cotizaría. Si no cotizara no sería mediático y no podría proyectar sus denuncias.

ELENA VOZMEDIANO

 Entrevista con Ai Weiwei en www.elcultural.es

Más que coleccionismo

El coleccionista es la tabla de salvación de la próxima edición de ARCO, que abre el miércoles. En tiempos en que el poder económico flaquea en las entidades públicas, todos los ojos están puestos en el sector privado. Pero, ¿se le pide demasiado al coleccionista? ¿Cuál debe ser su compromiso social? ¿Cómo es su relación con la institución pública? ¿De qué otro modo puede apoyar a un artista? ¿Qué formas de mecenazgo funcionan? Lo analizamos con algunos de los coleccionistas que en España van más allá de la compra. Agua bendita.



DAVID SHRIGLEY:
DRIPPING TAP, 2009
COLECCIÓN TRANSART&CO
DE LA NAVAL

Un presente precario, lleno de obstáculos, y un futuro incierto, lleno de retos. Así es la actual situación del coleccionismo en España. A esa conclusión llegó el debate sobre éste celebrado el pasado octubre en el marco de ForoSur, en Cáceres. A primera vista, el vaso parece medio vacío. La necesidad de fomentar la compra crece tanto como la demanda de coleccionistas por vender sus obras, que se ven ya por ferias y subastas. Se compra menos, y nada ayuda: ni el IVA, ni la falta de Ley de Mecenasazgo, ni la actitud del gobierno, ni el pesimismo general. Gota china que hace agujero.

“El coleccionismo en España está en un momento de paréntesis”, explica Natalia Yera, de la Colección De Pictura. Es la más importante dedicada a pintura española, de 1950 hasta hoy, y nació en el año 2000 de la voluntad del empresario Mariano Yera y el psiquiatra Javier Lacruz. Este año recibe el premio ARCO al coleccionismo privado. “Ha habido un exceso de museos y la burbuja también ha estallado en las compras de arte. El momento es malo y, a final, es el artista quien lo paga, por lo que ahora más que nunca hay que apoyar a las ferias, a las galerías y a los artistas, y seguir comprando. Además, los coleccionistas deberíamos unirnos para ver de qué modo podemos actuar juntos, aunque el pulmón privado no es el mismo que el público”, dice.

Ese mismo espíritu colaborativo, el de compartir ideas, llevó a los coleccionistas Bilge & Haro Cumbusyan, a abrir en 2011 un espacio en Estambul llamado Collectorspace, con sede social también en Nueva

York. Un proyecto que este año ARCO ha premiado como la mejor iniciativa al coleccionismo. Collectorspace es un pequeño local, una antigua sala de estar, que se divide en un espacio expositivo y una biblioteca pública con numerosos libros sobre coleccionismo y revistas de arte. Las presentaciones constan de tres partes: la exposición de una única pieza de importantes colecciones privadas; una entrevista en vídeo con el coleccionista, y una publicación que abre la colec-



“En épocas como ésta, en que lo público cada vez tiene menos recursos, los coleccionistas tenemos la obligación de ser generosos y apoyar”

Carlos Rosón

ción a una revisión crítica. “Nuestra intención es poder estudiar el coleccionismo, evaluar críticamente los diferentes enfoques, y difundir el aprendizaje entre el público más amplio. La experiencia nos dice que un mecanismo de *feedback* conduce a una práctica mejor”, explica Haro Cumbusyan.

PARA DISFRUTE GENERAL

También en España hay propuestas que van más allá del coleccionismo. Surgen a cuenta-gotas, aunque cada una de ellas ayudan a ver el vaso medio lleno. La Fundación RAC, en Pontevedra, es un ejemplo. Acaba de cumplir cinco años y de celebrarlo con la exposición *Monocromo*, en su espacio y con obras de la colección. En 2009 recibía el premio de ARCO y la reciente inclusión en la *BMW*

Art Guide by Independent Collectors ha sido la guinda, el reconocimiento internacional. Tras la Fundación está el arquitecto Carlos Rosón y su mujer, que empezaron a coleccionar en 1993. “La idea surgió por un doble motivo. Nos apetecía colaborar con los artistas, ayudarles en la producción de sus obras y aprender de ellos, y pensamos que lo ideal era un proyecto de residencias de artistas donde, el tiempo que trabajaran en Galicia realizaran un proyecto específico para la Fundación basado en la experiencia del lugar. Esa idea es muy importante para nosotros, ya que somos lo que somos en función de nuestra geografía, paisaje y cultura. El segundo objetivo era hacer visible nuestra colección. Entendemos que el disfrute del arte no es un derecho exclusivo de quien lo posee, sino que debe ser puesto a

“Para el coleccionista la idea de mecenazgo tiene todo el sentido: el de la generosidad, el que una colección cumpla una función social”

Pilar Citoler



disposición de la colectividad”.

El balance ha sido más que positivo. Han hecho publicaciones y exposiciones, colaboraciones con la facultad de Bellas Artes, que este año repiten, y han acogido en residencia a artistas como Jonathan Hernández, Luisa Lambri, Caio Reiszewitz, Tania Bruguera e Ignasi Aballí. La próxima será la mexicana Sofía Taboas, que presentará su proyecto a finales de año. En 2012, además, las residencias

se extendieron a comisarios. Dan Cameron es el primero y trabaja en una exposición y un catálogo de la colección. Será, además, el comisario de la próxima residencia de artistas. La idea futura es ganar visibilidad. “En épocas como ésta, en que lo público cada vez tiene menos recursos, los coleccionistas privados tenemos la obligación de ser generosos y apoyar a las instituciones públicas. Aunque creo que es de la institución pública el compromiso con el arte español y su proyección internacional, y no tanto del coleccionista privado. Otra cosa es comprar en galerías españolas, a las que debemos apoyar, y que muchas veces son las que difunden a nuestros artistas fuera”, añade.

Su apuesta por la unión le ha llevado a formar parte de la junta directiva de Asociación de Coleccionistas de Arte Contemporáneo en España, 9915. “Desde fuera, es cierto que coleccionar puede parecer algo complicado, pero con unas ideas y pasión se puede iniciar una colección.

ARCO es un buen momento para ello”, dice. La feria madrileña, por otro lado, sigue buscando nuevas fórmulas para incentivar la compra. Tras lanzar el año pasado la asesoría de *First Collector*, ahora animan al coleccionista con la plataforma *ARCO collect online*, accesible hasta el 24 de febrero, donde adquirir obras por un valor de hasta 5.000 euros. Aunque no todo es virtual. En el Pabellón 10 habrá algunas obras seleccionadas por Tania Pardo.

También ARCO, hace muchos años, fue una revelación para Fernando Centenera, que empezó comprando una obra de Lucio Muñoz y ha llegado a las

300 piezas. Su manera de entender el coleccionismo también le ha llevado a indagar otras opciones. El pasado miércoles, de hecho, se inauguró en la Sala de la Lonja del Centro Cultural Casa del Reloj de Madrid, la exposición *Me, Myself and I*, que reúne a 40 artistas seleccionados en la IV Certamen de Dibujo de la Fundación Centenera, que ha ganado Juan Carlos Bracho.

PRODUCCIONES Y RESIDENCIAS

El premio nació de una reunión entre amigos, algunos también coleccionistas, “de hablar de lo que habría que hacer y pasar a hacerlo”, dice. Es uno de los pocos premios dedicados al dibujo en España que, tras celebrarse en Alovera, Guadalajara, este año se ha mudado a la capital. Su opinión es contundente con las dinámicas del mercado: “El comercio del arte debe cambiar, ser mucho más ágil y profesional. Hay mucho por hacer, aunque el espacio vacío que ha dejado la compra pública no lo puede cubrir sólo el coleccionista privado. Las grandes industrias españolas, tanto de distribución de alimentos o farmacéuticas, como en mi caso, tienen que implicarse más. En España no sólo existe el deporte, hay muchas otras cosas que promocionar. Cada iniciativa, por pequeña que sea, cuenta”, explica.

Las ideas de Centenera no se acaban ahí, y otras iniciativas le rondan por la cabeza: apoyar la producción a partir de un concurso de proyectos; residencias y talleres o unas jornadas en las que debatir el devenir de esta práctica. Para ello, apuesta por la financiación conjunta, e incluso por el micro mecenazgo. De hecho, así está financiando el actual proyecto de Bracho, hacer la bola de nieve más grande del

mundo. “Ayudarnos unos a otros es mucho mejor que hacer *la guerra en solitario*”, añade.

Otros premios hay en nuestro país que vienen de la buena relación entre lo público y lo privado. Junto a la Universidad de Córdoba, el Premio Internacional de Fotografía Pilar Citoler va ya por su VII edición. Su mentora, Pilar Citoler, es una de las coleccionistas veteranas en nuestro país, presidenta de honor del Patronato del Museo Reina Sofía y de la citada asociación de coleccionistas. Hablando de ella, dice que las

barreras de cierto individualismo en el coleccionismo, cada vez más se van rompiendo. “Hay un sentimiento de unión, de aportar algo más a la sociedad. Para el coleccionista la idea del mecenazgo tiene todo el sentido: el de la generosidad, el de que una colección cumpla una función social. Aunque hay una política que no está bien dirigida, que se pierde en la grandilocuencia. Está más interesada en llamar la atención que en ir a lo

primordial: a la creación, a la educación. No tiene sentido hacer una casa si luego no puedes habitarla, y lo mismo ha pasado con los museos: se han hecho grandes espacios y ahora no hay contenido. Esos museos o cierran, o las autonomías van a tener que acudir a nosotros”, dice.

Su deseo es que su Colección CIRCA XX esté en un museo o centro de arte, pese a que los intentos que hasta ahora la han llevado a una negociación en Córdoba están parados. Pensando en los inicios recuerda lo mu-

cho que ha crecido el coleccionismo en España en los últimos 40 años: “Madrid entonces era desolador y la evolución en el arte contemporáneo ha sido tremenda. También ha cambiado la manera de coleccionar. Hoy es una moda poco específica, aun-



“La sociedad civil debe acostumbrarse a pasar a la acción. Se puede hacer mucho al margen de lo público, algo que se echa de menos en España”

José Trujillo



“Lo importante es fomentar amantes del arte para que el coleccionismo venga después. Hay que reivindicarlo y seguir comprando”

Martín Lejarraga



“Habría que analizar cómo han cambiado los procesos de comercialización. Hoy hay un tipo de arte que entra en contradicción con el sistema”

Roser Figueras

que todavía es algo minoritario. La crisis económica no nos lleva a una situación de optimismo a ultranza, pero el coleccionismo debe seguir adelante”, dice.

En Barcelona, el holandés Han Nefkens, premio ARCO en 2012 al coleccionismo internacional, no deja de tejer redes y complicidades. De hecho, multiplica por momentos sus

proyectos con sus dos fundaciones. Con ArtAids, inaugura el próximo 27 de febrero un proyecto de Lawrence Weiner en el Mercado de Santa Catalina. Y con la Fundación H+F, tiene una beca literaria y varios premios junto a diversas instituciones públicas: uno con el MACBA, que lo acaba de ganar la artista Iman Issa, y otro junto al BACC de Bangkok, que disfruta ya Zhou Tao. El futuro pasará por expandir el premio a Latinoamérica, y poner en marcha residencias con artistas en Fabra i Coats. La indefinición y los retrasos constantes de la Ley de Mecenazgo le tiene decepcionado. “Esa actitud no invita a la colaboración. Necesitamos un gobierno que nos guíe, que tome las riendas al respecto. Lo que queremos es estimular que la gente se involucre a nivel privado con el arte. Ése es el gran cambio que debe haber. Hay que crear vínculos, una estructura de trabajo común. En Estados Unidos, por ejemplo, hay poco dinero público, y en Europa, poco privado. Se trata de construir un terreno nuevo, mezcla de ambos, el que sea mejor para un contexto como el nuestro”, argumenta.

HABITACIÓN CON VISTAS

Muchas son las opciones posibles para difundir y promover el arte desde el coleccionismo. Aparece, por ejemplo, en formato videoarte en uno de los canales de televisión del Hotel Ámister, propiedad de Sisita Soldevila, que tiene una de las colecciones de vídeo más importantes en España. Además, patrocina un premio y un festival, VideoAK. O en el proyecto impulsado hace seis años por Josep Inglada y Roser Figueras, o lo que es lo mismo, Cal Cego, un

máster *online* en colaboración con la IL3-Universidad de Barcelona. “Teníamos claro que no nos interesaba crear una colección y abrir un espacio para exponerla. A nosotros ese modelo no nos funciona. Coleccionar es una forma de crear y transmitir conocimiento. La idea del máster surgió de la voluntad de dar a conocer las obras, porque constatamos que no existían unos estudios de arte contemporáneo, al margen de los de comisariado, que mostraran la complejidad de la producción del arte actual. También nos parecía importante prestar atención a áreas como el mercado o el mecenazgo”, explica Roser Figueras.

La apuesta educativa ha dado sus frutos. Se ha creado una comunidad de alumnos y exalumnos muy activa, a los que Cal Cego ha facilitado una web propia donde seguir el debate. Están estudiando, incluso, la posibilidad de que los alumnos puedan llevar a cabo proyectos reales en relación de piezas de la colección. “Hemos apostado por coleccionar un tipo de trabajos de orden conceptual que se puede formalizar de muchas maneras. Sería importante que analizar cómo han cambiado los procesos de distribución y comercialización. De hecho, hay propuestas artísticas que entran en contradicción con un sistema que todavía enfatiza las importancias de las copias únicas o las ediciones limitadas”, añade.

Los retos que tiene el coleccionismo son muchos. Casi un pozo sin fondo. Apoyar fiscalmente la adquisición y donación de arte y reducir el IVA es el goteo de quejas más urgentes. Aunque también importante es abrir este círculo cerrado, conocerse, crear vínculos activos de participación entre coleccio-

“Las empresas tienen que implicarse más con el coleccionismo. Echarnos una mano unos a otros es mejor que hacer la guerra en solitario”

Fernando Centenera



“Hay que crear vínculos, una estructura de trabajo común. Se trataría de construir un terreno nuevo, entre lo público y lo privado”

Han Nefkens



nistas, comisarios, artistas, críticos, galeristas y museos; apostar por la educación desde la infancia; ganar en profesionalidad en todo el sector; acercar el coleccionismo a las nuevas generaciones... Para eso todo ayuda: las nuevas secciones de ARCO, las otras ferias paralelas, las ac-

tividades que generan, aperturas simultáneas de estudios y galerías...

En Cartagena, uno de los proyectos más dinamizadores también con un coleccionista al frente, el arquitecto Martín Lejarraga, es La Naval. Por una parte, es un pequeño escaparate que actúa

de espacio expositivo y que dirige junto a los artistas Gonzalo Sicre y Ángel Mateo Charris, con quien comparte ahora exposición en el CAB de Burgos: *Piel de*

Asno. “Todo ha crecido a base de impulsos emotivos. Con el tiempo La Naval se ha convertido en una especie de faro que, con poca luz alumbraba mucho. La gente lo reconoce y lo hace suyo”. El próximo artista en ocuparlo será Bernard Plossu, el próximo 16 de febrero. Además, La Naval edita publicaciones, como el último *flipbook* de Fernando Renes, *Enjoy it*, y una revista: un DIN A4 doblado, que ha ido mutando en

muchas cosas. La última es uno de los estrujados de Javier Arce.

También para Lejarraga, trabajar con el contexto local, el murciano, es importante: “Hay que contribuir con la periferia. Si quieres que las cosas tengan una repercusión real es importante que las hagas a una escala que domines y que el acceso sea directo. Lo pienso como arquitecto y como coleccionista. Lo importante es fomentar los amantes del arte, para que el coleccionismo venga después. Hay que reivindicarlo y seguir comprando”, añade. Su colección, TransArt&Co de La Naval, cuenta ya con unas 400 obras y se articula en torno a la generación de artistas que empezaron en los 90.

AL MARGEN DE LO PÚBLICO

El título de una de las exposiciones que inauguran hoy en Madrid, en OTR Espacio de arte, idea de los coleccionistas José Antonio Trujillo y Elsa López, lanza un mensaje a modo de conclusión: *Tomar medidas*. Como en las colectivas programadas por este espacio, pone en diálogo algunas obras de la Colección López-Trujillo junto a otras, muchas de ellas de artistas jóvenes. El comisariado lo firma el artista Marlon de Azambuja, gestor también de este espacio. Explica Trujillo que buscando un almacén se toparon con la desaparecida galería Vostell, que ampliaron, transformándola en un lugar de encuentro. Funciona sin un modelo fijo, ni dinero público, promoviendo el comisariado y proyectos específicos. “La sociedad civil debe acostumbrarse a pasar a la acción. Se puede hacer mucho al margen de lo público, algo que se echa mucho de menos en España. BEA ESPEJO

EL CULTURAL en pdf



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

Angélica Liddell

“No es más combativo hablar de China que de la tristeza”



Angélica Liddell no pasa una. La actriz y dramaturga se muestra tal y como es: accesible pero firme. Nadie puede torcer un carácter que oscila entre la ternura poética y la radicalidad revolucionaria. El jueves llega al Festival de Otoño un nuevo artefacto escénico, *Ping Pang Qiu*, una declaración de amor a la cultura china en la que denuncia la hipocresía de los totalitarismos y el exterminio de la expresión. Hablamos desde la barricada.

Una descarga de violencia, poesía, inconformismo y desconcierto atraviesa la mirada del espectador nada más acercarse a la obra y a la fuerte personalidad de Angélica Liddell (Figueras, 1966). No hay indiferencia. No hay medias tintas. El mundo nace y se hunde con ella. Imposible separar escenario, vida y aullido. Su tensión dialéctica estremece mientras la pasión nos coloca irremediabilmente en el arrobamiento. Y así, a quemarropa, nos sienta en la butaca y nos ata, indefensos, a la heideggeriana “finitud desnuda”.

Hay que abrirse paso entre los registros existenciales de la Liddell con cierta prudencia. No va a ser fácil. No habrá concesiones. Nadie sabe qué ruta va a tomar porque los espíritus libres no admiten mapas, ni certezas, ni mandamientos, ni dogmas, ni sectas. “Todas las obras –empieza a disparar– nacen de una batalla. No es más combativo hablar de la represión en China que hablar de la tristeza”. Ese es el motivo por el que creó *Ping Pang Qiu*, una declaración de amor a la cultura china y una forma de denunciar el exterminio de la expresión en todas sus manifestaciones inspirada por *El libro de un hombre solo*, del disi-

dente y Premio Nobel de Literatura Gao Xingjian: “La libertad no soporta ni la santidad ni el poder dictatorial. No quiere saber nada ni de una cosa ni de otra y, de todos modos, tampoco podrías conseguirlas; en lugar de hacer un gran esfuerzo para conseguir algo es mejor tener la libertad”.

IMAGINACIÓN Y DENUNCIA

Empezamos a imaginarnos estas palabras del autor de *La montaña del alma* en la boca o en la obra de Angélica Liddell justo en el momento en el que estalla, sin previo aviso, una nueva ráfaga.

–Detesto a los escritores con imaginación. Detesto la imaginación. Simplemente hay que describir el mundo tal y como es pero estar pegado a la realidad no significa estar pegado a la denuncia. Si el teatro sólo sirviera

«No me asustan los malos tiempos. Pasé años en la mierda. Nunca me he conformado. Ante la adversidad me salen rayos fulminantes en los dedos»

para denunciar daríamos una visión demasiado plana del mundo. Yo me preocupo por descender a lo más bajo de la condición humana, que al fin y al cabo es lo que nos iguala a todos. Me esfuerzo en comprender por qué un hombre es un hombre y no un piano. Básicamente es lo que le preocupaba a Dostoievski.

Poco a poco se va desgarrando la cortina, comienzan a abrirse las grietas de lo convencional. Estamos con Angélica Liddell,

autora de *La casa de la fuerza*, reciente Premio Nacional de Literatura Dramática, y Premio Valle-Inclán de Teatro por *Perro verde muerto en tintorería: los fuertes* y *El año de Ricardo*. Puede que no nos atrapen sus tierras movedizas pero el impacto intelectual está asegurado. Más en este tiempo de impostores. No es casualidad que cite a Dostoievski, autor de *Memorias del subsuelo*, para poner más pólvora en la mecha.

–¿Son malos tiempos? Perfecto, me pondré a dirigir el proyecto más difícil que te puedas imaginar. Para mí el teatro es una aventura, un sueño, un Fitzcarraldo. Es atravesar Rusia en pleno invierno. Yo vengo del subsuelo, no me asustan los malos tiempos. Pasé 15 años en la mierda. Entonces, quejarse no era políticamente correcto como ahora. Estaba muy mal visto pedir dinero, protestar. Se te echaba encima todo el mundo. Decían que querías aprovecharte del dinero público. Tenías que escuchar a un jefecillo de sala alternativa que pagaba su precioso y confortable pisito decir “pues escribe mejor” mientras tú no tenías ni para pagar el alquiler. Y salías llorando del jodido teatro. Yo llevo dos fieras labradas en mi costado. Nunca me he conformado. Ante la adversidad, me salen rayos fulminantes en los dedos.

–Nietzsche diría que piensa usted con el martillo...

–Trabajar con el martillo no puede ser un propósito. Si dices, venga, voy a pensar con el martillo, tengo que hacer una obramartillo, entonces simplemente harás un ejercicio frívolo y hueco. Uno lleva el cuerpo lle-

no de martillazos o no los lleva. La vida es un gran martillo y tú simplemente te dedicas a describir las heridas. No consiste en herir sino en estar herido.

—¿Y es el cuerpo el mejor lugar para mostrarlas?

—Por supuesto. El cuerpo es el lugar del sexo, del crimen, del nacimiento y de la muerte, de la

ping-pong. En esta obra hablo del exterminio de la cultura china. La Revolución Cultural emprendida por Mao en 1966 es uno de los episodios más siniestros de la historia de la humanidad. Se persiguió, humilló, reeducó y aniquiló a artistas e intelectuales. Se quemaron libros y se cerraron las universidades

de de todos”. Sí, no hay tregua en la batalla. Pelear es lo que mejor sabe hacer la autora de *Boxeo para células y planetas* y la religión es el auténtico campo de confrontación. Justo cuando suena un nueva salva.

—Carezco de heridas con el cristianismo. Es el catolicismo el que pudrió mi educación. La religión, la fe, es algo demasiado complejo. Bernanos, Ermano Olmi, Flannery O’Connor o Passolini eran profundamente religiosos. Me fascina esa espiritualidad porque experimentaban la contradicción, no la convicción. Sin embargo, yo desprecio todo aquello que tiene que ver con el sentimiento



IMAGEN PARA LA OBRA *PING PANG QIU*

enfermedad y del trabajo. Es el lugar de la belleza y de lo monstruoso. De la danza.

Saltamos de Rusia a China. *Ping Pang Qiu*, que llegará a los Teatros del Canal de Madrid el próximo jueves, viene presentado como teatro documental. Es otra intensa entrega de las obsesiones que encienden a su autora. El ping-pong y la escritura china (ha memorizado 4.000 caracteres) se enfrentan a la barbarie de un régimen policial que extiende su represión hasta el escenario de una sala de ensayos. Y vuelve sobre “la santidad y el poder dictatorial”, donde Liddell rompe un nuevo eslabón de la cadena.

—EE UU y China utilizaron el ping-pong para dar un ejemplo de hipocresía política, la ‘Ping-Pong Diplomacy’. En 1972 Nixon visitó a Mao. Estados Unidos bombardeaba Vietnam y Mao ya había devorado la libertad de todo un pueblo. Eran dos caníbales jugando al

hasta destruir por completo y sistemáticamente la voluntad individual, el pensamiento. Para los disidentes, la figura de Mao equivale a la de Hitler.

Resucita la tensión dialéctica. El ser humano, el ser a secas, y la condición que lo arrastra por esta existencia, es otra de las mareas que dejan en la Liddell una marca a fuego por toda su obra dramática, un rastro a veces inseparable de la religión: “Quien mejor ha definido el tormento de la condición humana tal vez sea San Mateo en los *Evangelios*”. Y cita a Kierkegaard para sellar herméticamente el atrevimiento: “Cada uno será grande en relación a aquello con lo que batalló. Aquél que lo hizo con el mundo fue grande porque venció al mundo y el que batalló consigo mismo fue grande porque se venció a sí mismo, pero quien batalló con Dios fue el más gran-

de “comunidad”. Me repele todo lo que aspira a la superioridad moral, todo lo que propone una línea de perfección a seguir, un ideario, sea una religión, un partido o un colectivo. Prefiero pensar sencillamente en la existencia de la bondad. Hay un carácter chino precioso, la pala-

“Hay desconexión entre cultura y educación. Un teatro vacío tiene su origen en una educación deficiente que relativiza el arte o el humanismo hasta reducirlo a la nada, a lo prescindible”

bra “benevolencia”, que significa “lo que ocurre entre dos personas”.

Algunas preguntas las corta a tajo dejando un rastro y un rostro petrificado por la brevedad. Como cuando se le pregunta sobre la vanguardia (“yo hago cosas muy antiguas, milenarias”) o la provocación (“intento seducir al público, que se vengán con-

migo a la cama”). En otras, sin embargo, cuando se espera un sí o un no, vuela la dinamita.

—¿Le duele el IVA del teatro?

—No. Lo que vacía o llena los teatros no es el precio de las entradas. La voluntad de encuentro entre el creador y el público es indestructible. Lo que vacía los teatros es un problema que tiene que ver con la desconexión entre cultura y educación. Un teatro vacío tiene su origen en una educación deficiente que relativiza el arte o el humanismo hasta reducirlo a la nada, a lo prescindible.

FRANCIA, NORUEGA, NEVERLAND...

Del ring a la melancolía, sobre todo cuando surge la escena internacional, especialmente la francesa: “Al Festival de Avignon se lo debo todo. Lo más bonito fue estrenar *La casa de la fuerza* en el Odeón de París”. Pero no será la capital gala donde presente su próxima obra Angélica Liddell, *Todo el cielo sobre la tierra: el síndrome de Wendy*, sino en Viena, un “sueño imposible” que ha contado con el autor de las bandas sonoras del director de cine coreano Park Chan-Wook y en el que reúne a varios ancianos que se dedicaban a bailar por las calles de Shanghai. Liddell arroja aquí una reflexión sobre la pérdida de la juventud uniendo la isla noruega de Utoya —en la que Breivick asesinó a 69 personas— con la de Neverland de James Matthew Barrie (*Peter Pan*). “No habría bastantes páginas en la revista para describir todo lo que tuvimos que hacer en China”. Trabajaremos duro por el espacio para su estreno en España. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

G Todos los estrenos de Angélica Liddell en www.elcultural.es

Teresa, contrapoder y subversión

Con *El crítico* aún en la cartelera, el director y autor Juan Mayorga estrena hoy en el Fernán Gómez *La lengua en pedazos*. Basada en *El libro de la vida* de Teresa de Jesús, la protagonizan Clara Sanchís y Pedro Miguel Martínez.

Dice Teresa al Inquisidor: “Quiero vuestra amistad, pero no faltaré a la verdad por teneros a mi lado”. Teresa o el contrapoder. Y en un momento de duda y debilidad, el temible Inquisidor proclama algo que interesa mucho al título y la naturaleza de esta obra: “Si la lengua dijera verdad sobre el cielo y el infierno, se rompería en pedazos; pero al otro lado, para nosotros, sólo hay silencio”. La lengua, ese músculo instrumental que puede destilar miel o hiel, se le rompe a Teresa, pero vuela y sobrevive al silencio y la mordaza.

Ultimamente ha llegado al escenario una preocupación por el idioma y las prevaricaciones de su uso. Pero no toda alusión a la lengua quiere decir lo mismo; *La lengua madre*, de Juan José Millás, nada tiene que ver con *La lengua en pedazos*, de Juan Mayorga. Aquella es una defensa de la pureza del idioma y sus connotaciones ideológicas. La de Mayorga es un exposición subversiva de la fe, el misticismo, el coraje para seguir las convicciones: el coraje de Dios, de la política sin latrocinio—eso sí que sería coraje verdadero—el del amor o la traición. El título de Mayorga expresa, literalmente, las heridas sangrantes, la aniquilación por el dolor de una parte del cuerpo: los sentidos privados de su función; como si un pintor hubiera de perder la vista. Ahí puede haber un guiño de Mayorga a la pureza de la lengua: verdad y gramática. La destrucción física, aunque sea temporal, de la lengua no conlleva necesariamente la destrucción del lenguaje. Aquí está la excelsa poesía de Teresa, *El libro de la vida*, *Las moradas*... Quienes queremos aprender idioma castellano seguimos leyendo a Teresa de Cepeda, a Cervantes, a Juan de la Cruz. En Mayor-

ga siempre hay más de lo que avisa el enunciado. *La lengua en pedazos* es una biografía excepcional de un ser excepcional; un tormento, físico y espiritual, lo cual, por sí solo, no quiere decir mucho. Sabido es que el dolor hace del hombre un ser abyecto y vengativo, o un ser noble y gene-

charon las sandalias de la Fundadora: una revolucionaria a lo divino. Llega al Fernán Gómez con Clara Sanchís sacudiéndose el polvo de las cunetas y el tamo de las eras, convirtiéndolo en oro tras un viaje que se

me antoja iniciático; para ella y para Pedro Miguel Martínez. La presencia del Inquisidor en la cocina del convento, donde labora la sospechosa de heterodoxia y estigmatizada de indisciplina, define la estructura de la obra. Y

dentro de los cánones de lo que, necesariamente, hay que objetivar como palabra dramática, el autor se aferra al idioma como tabla de salvación. El texto no sólo tiene tensión dramática; es un deslumbrante ejercicio de escritura.

Lejos de las grandes construcciones teatrales de Juan Mayorga, *La lengua en pedazos* revela el pulso dramático de unos elementos literarios y lingüísticos con pocos y pequeños elementos; diálogo tenso y duro entre las razones de una mujer enferma, mártir y perseguida, y las razones burocráticas de un Inquisidor: la ortodoxia de una conducta y la ortodoxia de un fanatismo encendido. Un yo colectivo frente a un yo infernal recluido en las normas inalterables: dos verdades, con distintos matices. En definitiva es la vieja cuestión: el orden del poder y el desorden de la rebelión. Para aquél, todo es inamovible; para el desorden, la verdad obedece a una necesidad interior. Luego, está la purificación por el dolor. Dice Teresa: “He estado años tullida. Cuando empecé a andar a gatas, di gracias”. Ante eso qué puede argumentar el fanatismo de un Inquisidor? **JAVIER VILLÁN**

Mayorga se aferra al idioma como tabla de salvación. Su texto no sólo tiene tensión dramática, es también un deslumbrante ejercicio de escritura



SEBASTIÁN PARRA

CLARA SANCHÍS PROTAGONIZA LA LENGUA EN PEDAZOS

roso. Una misma causa puede originar efectos contrarios y aquí se trata de una turbadora confrontación entre la fe y la voluntad. Desde una dialéctica histórica materialista, la fe es cuestionable; la voluntad y el carácter, no. A pesar de las insuficiencias de las palabras, como reconoce el Inquisidor, ‘La lengua rota’ es también una reivindicación práctica del idioma y de su plenitud expresiva. Ha peregrinado por los caminos de España, cuyos polvos y lodos man-

G Juan Mayorga conversa con Ignacio García May en www.elcultural.es

PORTULANOS

El manuscrito

IGNACIO GARCÍA MAY

He tenido la oportunidad de leer el manuscrito de lo que, presumiblemente, será el bombazo editorial del año: *El duque empalmado*, una obra que hasta hoy se consideraba legendaria y que firmaron, juntos, Lope de Vega y Cervantes, desmintiendo así la enemistad entre ambos. El protagonista es el duque Lindaflor, casado con doña Uyuyuy, hija del rey del Perú. Este joven de alta cuna y baja cama traza un plan para quedarse con un barco lleno de oro de esos que entonces mandaban desde América a España (la obra sucede cuando había oro y había España).

Para ello se pone en contacto con el virrey, el archivero de Indias, el tesorero real, el capitán del barco, y otros secundarios, a cada uno de los cuales se entrega un sobre con instrucciones y los respectivos honorarios (al fin y al cabo están haciendo su trabajo). Sucede que el criado del duque, que es graciosísimo y que se niega a hablar otra cosa que no sea perulero por aquello del nacionalismo,

“Sucedee en El duque empalmado de Lope y Cervantes que el criado confunde los sobres. Un truco que funciona siempre”

mo, confunde, por esta razón, los sobres, que no sólo están escritos en español sino además en redondillas, y las instrucciones y aguinaldos van a parar a manos equivocadas.

Esto ya lo hizo Louis de Funès con unas maletas, pero el truco funciona siempre.

Aparece entonces un personaje que amenaza con descubrir la trama, una mujer que se hace pasar por hombre y que, como viene de la pérfida Albión, adopta el nombre de Martin Amis (mira, como un escritor de verdad), y que al final se queda con todos los sobres. Este detalle, por cierto, sugiere que tal vez el propio Shakespeare también metió mano en la pieza. No digo ni que sí ni que no.

La temporada más alta



EL DIRECTOR CANADIENSE
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Las salas de Madrid, Sevilla, Valladolid y Pamplona se dan estos días un festín de conciertos en los que participarán el director Yannick Nézet-Séguin, la soprano Julia Lezhneva y el pianista Jean-Yves Thibaudet.

Hemos de hablar, en primer lugar, de algunas de las jóvenes batutas más interesantes de este tiempo. Una de ellas es la del canadiense Yannick Nézet-Séguin (1975), de quien hay que destacar su disposición, su agilidad en la comprensión y su capacidad analítica. Virtudes que deberá poner otra vez de manifiesto en su concierto del jueves para Juventudes Musicales en el Auditorio Nacional al frente de la London Philharmonic

con un monográfico Rachmaninov: *Concierto para piano nº 3* y *Sinfonía nº 2*, obras que pueden hacerse indigestas a poco que los resultados musicales no sean muy buenos. Como solista de la primera composición figura el joven macedonio Simon Trpceski (1979), un pianista de sólida formación y maneras muy directas. También joven es el violinista armenio Sergey Kachaturyan (1985), de impetuoso virtuosismo. Sin duda lo po-

drá poner a prueba en el *Concierto* de Beethoven, que ofrece hoy, mañana y pasado con la Orquesta Nacional al mando del victoriano Juanjo Mena, que completa la sesión con una partitura realmente ardua y compleja, *Pelleas und Melisande* de Schönberg.

A muchos kilómetros de distancia, en el Teatro Maestranza de Sevilla, el jueves se presenta el polaco Michal Nesterowicz (1975), dominador y musical, nuevo titular en Te-

Uwe Scholz y la gran obsesión por Mozart

Cuentan que con apenas 20 años Uwe Scholz (Hessen, 1958 - Berlín, 2004) se propuso adaptar coreográficamente la monumental *Creación* de Haydn. Entonces formaba parte del cuerpo de la Escuela de Ballet del Teatro del Estado de Württemberg, donde nunca destacó como bailarín, pero de alguna manera logró abrirse camino a base de fuerza de voluntad y no poco ingenio, siempre bajo la atenta mirada de sus protectores John Cranko y Marcia Haydée.

En 1985 Scholz se convirtió en el director de ballet más joven del mundo, el de Zúrich, y un año después dejó de bailar para centrarse en la creación de coreografías (la *Creación*, entre otras) que beben de las fuentes de la música sinfónica, con especial fijación por las obras de Bach y Stravinski, pero so-

La gran misa es una bella obsesión que recurre a la música como ritual, a la danza como liturgia y a Mozart como consejero espiritual en explícito homenaje a una de las más famosas de sus composiciones sacras, *La Misa en Do menor KV 427*. En la versión del coreógrafo alemán las partes no escritas son reemplazadas por cantos gregorianos adicionales y música contemporánea, así como poesía. El montaje alcanza su clímax durante el *Credo*, que hace alusión a Arvo Pärt en un *collage* de contrastes que buscan el contrapunto conceptual con Bach.

Con 40 bailarines de más de 20 países, el Leipziger Ballet es una de las compañías de ballet más reconocidas de toda Alemania. Tras la muerte de Scholz, Paul Chamber se convirtió en el nuevo di-



UN MOMENTO DE LA GRAN MISA DEL BALLE DE LEIPZIG

ANDREAS BIRKIG

bre todo por el legado de Mozart, a quien está dedicada *La gran misa*, que llega a la Sala Roja de los Teatros del Canal dirigida por Mario Schröder. En las tres únicas funciones del montaje (8, 9 y 10 de febrero) participan la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid a las órdenes de Andreas Schüller y, como solistas, Auxiliadora Tolledano, Belén López, Eduardo Santamaría y Enrique Sánchez.

rector artístico de la compañía hasta 2010, año en que recogería el testigo Schröder. “Bajo el mando de Scholz el Leipziger pasó a ser una de las formaciones más sólidas y batalladoras de la danza en su país; su llegada ha servido para dinamizar el conjunto y ubicarlo en el panorama internacional”, escribió nuestro Luis G. Iberní un año antes de la muerte del genial coreógrafo. **BENJAMÍN G. ROSADO**

nerife, que programa la rara suite de *Carmen* de Schedrin, la *Sinfonía* de Bizet y el *Concierto para oboe* de R. Strauss, en el que participará José Manuel González Monteagudo, primer atril de la Real Orquesta Sinfónica Sevillana.

Si de solistas hablamos citaremos al pianista francés Jean-Yves Thibaudet (1961), siempre caracterizado por la exactitud de su ataque, que presta concurso al lado de dos conjuntos muy diferentes, la Deutsches Symphonie Orchester Berlin, gobernada en Madrid por James Conlon, con la infrecuente *Sinfonía nº 2 para piano y orquesta* de Bernstein, y la Sinfónica de Castilla y León, dirigida en el Miguel Delibes de Valladolid por Josep Pons, con el *Concierto en sol* de Ravel.

CONTRASTADO DIÁLOGO

En el terreno camerístico encontramos al excelente violista, también galo, Antoine Tamestit (1979), que es el protagonista, junto al clarinetista Jörg Widmann y el pianista Francesco Piemontesi. Dentro del jugoso ciclo *Contrastes* del Liceo de Cámara unen distintas obras del siempre sorprendente Kurtág a otras de Bruch, Schumann, Mozart y el propio Widmann.

La soprano rusa Julia Lezhneva (1989), cuyo instrumento lírico-ligero *coloratura* se ha alabado mucho últimamente, actúa en el seno de un reparto igualmente joven a las órdenes

del estimulante y permanentemente descubridor René Jacobs, que esta vez nos ofrece el oratorio händeliano *El triunfo del tiempo e del disinganno*. Lo hará en el curso de una sesión integrada en la programación del CNDM y fijada para el próximo domingo. La orquesta es la Barroca de Friburgo, habitual colabora-

La soprano Julia Lezhneva, muy alabada últimamente, se pondrá a las órdenes del especialista René Jacobs para un oratorio händeliano

dora del director, y otros señalados cantantes, como la soprano Sunhae Im o el contratenor Christophe Dumaux, se suman a la fiesta. Así cabe calificar también, y sin movernos del barroco ni del curso del CNDM, al monográfico Vivaldi de Il Giardino Armonico, que desbroza distintos conciertos del Prete Rosso bajo el mando elástico de Giovanni Antonini.

Y cerramos la lista con una nueva inmersión en el mundo de la voz, relacionado esta vez con la escena. Para los amantes de las emociones fuertes llega esta tarde al Baluarte de Pamplona la *Tosca* de Puccini en el violento montaje de Giancarlo del Monaco, una visión de la obra desde una perspectiva conectada con la famosa película *Il portero di notte* de Liliana Cavani. El principal reclamo del reparto es el robusto tenor Jorge de León. **ARTURO REVERTER**

¿Toca el jazz a su fin?

España contra el réquiem

Arrastrados por la nostalgia y el desconsuelo de una industria en ruinas, algunos expertos se han atrevido a firmar el certificado de defunción del jazz. Salen al paso de un demolidor artículo de la revista *Salon* Chano Domínguez, Ramón López, Jorge Pardo y Baldo Martínez, nombres que estos días son actualidad por sus reconocimientos internacionales.

El periodista Scott Timber, habitual columnista y colaborador de la revista norteamericana *Salon*, acaba de lamentarse de que el jazz se muere por la falta de grandes composiciones, por la ausencia de canciones como las que antaño firmaban Monk y compañía. Ello está motivando que el público de jazz, según Timber, se esté muriendo en paralelo. La reflexión del periodista estadounidense nos emplaza ante una cuestión recurrente en los actuales mentideros jazzísticos, aquella que genera dos claros posicionamientos en torno al jazz de repertorio y el jazz de creación. Entre los defensores más reivindicativos y activos de la primera opción destaca el trompetista Wynton Marsalis, un arqueólogo del género que quiere salvaguardar las esencias más académicas del gremio. Entre los segundos, y sin trasladar el debate a los dominios de la música de vanguardia, bien pudiera destacar el pianista Randy Weston, que ha crecido con los sentimientos y emociones que le ha ido colocando la vida en su teclado.

Muchos son los abogados de una y otra causa, pero en el análisis de Timber se diagnostica un error de planteamiento inicial: comparar épocas. Nada tie-

ne que ver la industria jazzística de los años 50 con la de hoy, más allá de la opinión respetable de que a su entender el público y las composiciones de jazz se están muriendo. No se puede co-tejar el impacto de una serie concreta de canciones surgidas en esa época jazzística, marcada por un tejido profesional muy pequeño y sin la competencia de la música de The Beatles, con el eco que hoy pueden tener los cientos de miles de temas que nos llegan sin movernos de casa a través de internet.

EL RITMO DE LOS GUSTOS

Los hábitos culturales de los consumidores han cambiado al ritmo de la vida, esto es, radicalmente, por lo que no se puede contrastar el éxito de una canción que ayer rivalizaba con otras cuatro más, frente a las numerosas composiciones a las que ahora se tiene acceso. Del mismo modo los gustos han mutado, y si antaño se llevaba el rojo pues ahora se lleva el azul. Es un decir.

El ambiente de pesimismo genera cierta perplejidad entre algunos de los jazzistas español-

les que en este tiempo disfrutaban las mieles del reconocimiento de audiencias y profesionales de todo el mundo. El saxofonista y flautista Jorge Pardo (Madrid, 1995), al que hace tres semanas la Academia de Jazz de Francia le designaba 'Mejor músico europeo de 2012', analiza el debate desde la perspectiva compositora: "Hay algunos muertos en el jazz que siguen vivos, eso es cierto, pero las que mueren son nuestras expectativas acerca de lo que nosotros hemos aprendido que debe ser..., siempre mirando lo que fue y ya no volverá. Recomiendo por la salud de todos eliminar cierta excesiva nostalgia o te verás ahogado en ese sentimiento. También recomendaría pasar más de los llamados pesos pesados del género y mirar por las rendijas, que es donde se aloja la creatividad más chispeante. ¡Y tomarte el pulso, para ver si estás vivo!".

El pianista Chano Domínguez (Cádiz, 1960), abanderado del jazz español y candidato al 'Mejor álbum de jazz latino' a los Grammy (que se entregan el domingo) por *Flamenco Sketches*

El ambiente de pesimismo genera perplejidad entre algunos jazzistas patrios, que en este tiempo disfrutaban de las mieles del reconocimiento de crítica y público en todo el mundo



(Blue Note), opina de manera similar, situándose más cerca de la renovación del cancionero jazzístico que aboga el mismísimo Sonny Rollins en el mencionado artículo de Timber: "El jazz seguirá vivo mientras haya músicos que lo toquen, aunque pienso que hoy en día, hacerlo de la misma manera que se hacía en el siglo pasado es un error. Beber de esas fuentes es fundamental, pero a partir de ahí hay que aportar nuevos parámetros a ese punto de inspiración. Ahí radica la clave para la evolución de ese estilo".

Este 'darwinismo' jazzístico está avalado por la práctica totalidad de los jazzistas modernos, desde Joe Lovano a Pat Metheny. Hoy las composiciones se multiplican cada día en plataformas *online*, por lo que la fertilidad creativa de los artistas de jazz está muy lejos de



CHANO DOMÍNGUEZ (AL PIANO),
RAMÓN LÓPEZ (BATERÍA),
JORGE PARDO (SAXO) Y
BALDO MARTÍNEZ (CONTRABAJO)



la extinción. Aun así, el jazz es una de las músicas más respetuosas con su memoria, sin necesidad de entrar en contradicciones. Así lo entiende Ramón López (Alicante, 1961), baterista y percusionista solicitadísimo fuera de nuestras fronteras, condecorado 'Caballero de las Artes y las Ciencias' por el gobierno francés en 2008: "Hay que inspirarse en los grandes, estudiar a los clásicos, pero también vivir experiencias de hoy en día, en todas las formas y lenguajes que tiene el jazz. Eso te enriquece y desde luego eso es indispensable para estimular la creatividad".

El contrabajista Baldo Martínez El Ferrol, 1959), que acaba de firmar con Universal el disco *Sonidos de la tierra* junto al saxofonista italiano Carlo Actis Dato y estos días prepara gira con su Cuarteto Europa, apun-

ta a una crisis más profunda: "Vivimos en una época excesivamente consumista y que va a una velocidad excesiva. Casi no hay espacio para la reflexión ni tiempo para asimilar las cosas que se nos presentan. Pero el jazz no se muere, ni mucho menos, el jazz no es pasado: siempre fue y es futuro, una revo-

"No hay espacio para la reflexión ni tiempo para asimilar, pero el jazz no se muere, ni mucho menos. Porque no es pasado sino futuro: una revolución permanente", dice Baldo Martínez

lución permanente". El periodista y traductor de literatura jazzística Ferrán Esteve intenta poner igualmente un punto de medida a tanta campanada agorera: "El jazz, como ha ocurrido siempre, goza de una extraordinaria mala salud de hierro. El cancionero americano tuvo su peso en la popularización del jazz entre el público, pero los tiempos han cambiado y su lugar hoy lo ocupan las músicas populares del momento". La pregunta es: ¿se ha perdido algo con este cambio? "Lógicamente. Se quedan cosas por el camino, pero lo hacen para ceder su lugar a otras, y no hay que olvidar que, lo que no sobrevive nunca desaparece del todo, porque ha deja-

do una huella en el artista, que incorporará a su obra lo que realmente considere esencial".

La proliferación de músicos y festivales de jazz en Europa son un claro síntoma de que el género interesa, más allá de los efectos de la crisis. Y de otro de los grandes males de nuestro jazz, la falta de pedagogía, tal y como señala Miguel Martín, director del Heineken Jazzaldia de San Sebastián: "La mejoría pasa por una generalización de la educación musical". Y por lo que respecta al jazz patrio, la situación nunca fue mejor, lo cual no significa que no le quede mucho por mejorar. La actualidad de Chano Domínguez y Jorge Pardo dan buena muestra de la excelencia del género en España. ¡Ah! y en ambos casos, los reconocimientos llegan por su talento compositor... Aquí el jazz está vivo y coleando. **PABLO SANZ**



Pablo Larraín

“Los chilenos no fuimos capaces de juzgar a Pinochet”

Si todo es pasado, Pablo Larraín ha interrogado el presente en *NO*, una original y fiel recreación del plebiscito de 1988 en el que el dictador Augusto Pinochet fue derrotado. Candidata al Oscar a Mejor Película Extranjera, está protagonizada por Gael García Bernal.

El 5 de octubre de 1988, Pinochet se enfrentó a su pasado en las urnas. Y perdió. Convencido de que el pueblo chileno respaldaría su dictadura, el régimen había convocado un plebiscito para legitimarse y, contra todo pronóstico, salió humillado y derrotado.

La historia de cómo Chile perdió el miedo y dio un paso al frente es justamente la historia de *NO*, la tercera película de Pablo Larraín, candidata al Oscar a Mejor Película Extranjera, y la más luminosa de la trilogía que Larraín ha dedicado a radiografiar las heridas de un país en el que, pese a todo, siguen habitando los fantasmas de los muertos, el dolor y los crímenes. “Todo el mundo conoce cómo llegó Pinochet al poder, todo el mundo conoce el golpe de estado de 1973, la muerte de Allende, el bombardeo de

la Moneda, pero muy poca gente sabe cómo perdió el poder. Y es una historia que contiene una épica propia, no inventada por un guionista, sino por el propio pueblo chileno, que se movilizó para sacar del poder a un dictador. Y eso es lo llamativo de la historia, porque los dictadores normalmente no salen del poder por procesos democráticos”, explica Larraín a *El Cultural*.

Protagonizada por Gael García Bernal, y basada en la obra de teatro *El Plebiscito*, de Antonio Skármeta, cuenta la historia de la caída de Pinochet desde un punto de vista inédito: el del equipo de publicistas encargados de diseñar la campaña televisiva con la que la oposición a la dictadura pelearía por derrocar al gobierno, en su primera ocasión desde el golpe de estado de aparecer con voz propia en televisión. Rodada con una cá-

mara de vídeo UMATIC del año 1983, un formato en total desuso, la película establece un diálogo entre las imágenes de archivo y las de la ficción, prácticamente indistinguibles, que se unen en una especie de presente continuo que apunta a la pervivencia en el presente chileno de fantasmas todavía no resueltos de su historia.

“Hicimos muchos tests –explica el director– y nos dimos cuenta de que era imposible conseguir el resultado que queríamos filmando en HD y luego modificándolo en postproducción. Por tanto, era necesario hacerlo en un formato de la época, para que el material de archivo se integrara perfectamente en el relato y no hubiera una ruptura. Así, el material documental pasa a ser ficción y la ficción se acerca al documental”. Y añade: “Cuando me preguntan estas cosas me doy cuenta de que la película funciona, porque todo el material de archivo es real, no hay nada refilmado para la película. Todos los anuncios son reales”. La película, que en su superficie es un relato épico de la caída de un tirano,

contiene algunas bombas de relojería que pueden detonar en la cara de los espectadores más despistados. La más estremecedora es la demostración de cómo las mismas imágenes pueden servir para contar (y vender) una cosa y la contraria. Porque eso es justamente lo que hicieron los responsables de la campaña pro Pinochet: replicar los anuncios antigubernamentales dotándo-

los del contenido opuesto. Nada que no haya demostrado cualquier filme de remontaje y *found footage*. Frente al primer discurso que puede leerse en la película, el de las imágenes como vehículo de cambio, *NO* contiene otro menos militante, pero más perturbador: el de las imágenes como vehículo de manipulación y mentira, cuerpos vacíos que son capaces de albergar cualquier contenido. ¿La victoria de la publicidad por encima del mensaje político?

PAISAJE TRAS LA DICTADURA

“Las razones que tiene el protagonista para no politizar el mensaje”, explica Larraín, “es que todo comentario político en aquel momento iba a generar más miedo y probablemente una reacción más violenta. Por eso decidieron hablar de cosas agradables, y prometer un país

de cosas que tenían más que ver con la vida, la memoria, la esperanza, antes que con ideas puramente políticas. De lo que se trataba era de decir: ‘Saquemos a este señor y luego ya veremos’. Eso es la alegría. Y lograron acabar con el miedo”.

Como en otras películas de Larraín, el protagonista es un personaje algo despegado de la realidad que le rodea, un militante algo cínico y desencantado: “Es un personaje con poca implicación, pero quiere echar a Pinochet. Eso es lo que le mueve. Lo interesante es que repite su discurso tanto para sacar a Pinochet como para vender un producto publicitario. Y eso tiene que ver con que en Chile nosotros expulsamos a Pinochet pero también negociamos con él, nos quedamos con su modelo económico, abusamos de él, no fuimos capaces de juz-

garlo. Pinochet murió libre y millonario, por eso cuando finalmente ganan siente una desazón muy grande”.

mental y la ficción, entre el archivo y la recreación, con un salto de veinticinco años. “Me pareció interesante hacer un ejercicio de memoria a través de esas personas también –matiza Larraín–. Tuvimos que rodar de nuevo cosas que ya habían sido filmadas. Lo que hacemos es volver a pensar lo pensado, a soñar lo soñado... En la película aparecen con la misma ropa que usaron entonces. Sólo cambian sus cuerpos, que son veinticinco años más viejos. Ese ejercicio era una de las cosas que más quería hacer”. El gran cineasta chileno de la memoria, Patricio Guzmán, que en 1996 volvió a Chile para mostrar su película sobre el gobierno de Allende, *La batalla de Chile*, filmó las reacciones del público ante ese pasado casi desconocido, veinte años después, creando una nueva película, *La memoria obstinada* (1997)

que reflexiona sobre la pervivencia del pasado en la actualidad. *NO* también se plantea la posibilidad de que el pasado no sea más que una capa del presente, algo escondida por el polvo de lo cotidiano. “El propio Guzmán, en su última película, *Nostalgia de la luz* (2010), plantea una tesis fascinante: que todo es pasado, lo que nos obliga a revisarlo bien, a mirarlo con claridad y con foco. Las películas que miran atrás no sólo son necesarias sino que son revitalizadoras”, sentencia Larraín.

GONZALO DE PEDRO

Entrevista con Antonio Skármeta en www.elcultural.es



Todo el mundo conoce cómo llegó Pinochet al poder, la muerte de Salvador Allende, el bombardeo del Palacio de la Moneda... pero muy poca gente sabe cómo lo perdió”

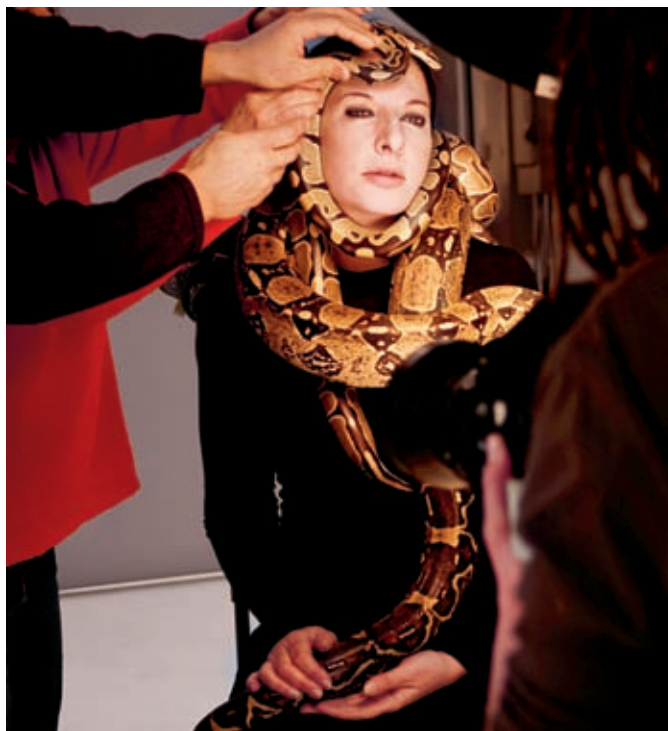
luminoso, que se iba a levantar después de una dictadura. Más que vaciar el discurso político lo llenaron de ideas positivas, de un optimismo que en Chile no existía. Cuando la campaña salió al aire fue muy impactante por lo original, fresco y novedoso. Nadie se había esperado una iniciativa así. Pero no creo que hubiera un vaciado, sino que llenaron el discurso político

garlo. Pinochet murió libre y millonario, por eso cuando finalmente ganan siente una desazón muy grande”.

Larraín implicó en el rodaje de la película a algunos de los políticos protagonistas reales de la historia, que aparecen interpretándose a sí mismos, creando una extraña continuidad espacio-temporal entre el pasado y el presente, entre el docu-

El rock and roll de Abramovic

Marina Abramovic está presente. Vaya si lo está. Su presencia es expansiva y canibal, fascinante y manipuladora. Hasta tal punto está presente en el documental de Matthew Akers que no hay espacio para el cuestionamiento.



MARINA ABRAMOVIC EN UN MOMENTO DEL DOCUMENTAL

El espectador, indefenso, sólo puede aceptar en *Marina Abramovic, la artista está presente* aseveraciones en forma de certezas. Debe aceptar que lo suyo es Arte con mayúsculas, que su instinto para la *performance*, forzando los límites de la tolerancia corporal, coloca a los espectadores en ese territorio epifánico que navega entre la belleza y el dolor, lo humano y lo divino, lo físico y lo conceptual.

En todo caso, no era otra cosa lo que podíamos esperar. Como la industria musical que, sobre todo en los últimos años, se ha volcado en el documental cine-

matográfico con fines promocionales (George Harrison, Michael Jackson, etc.), hay tres motivos esenciales en la concepción del documental: la divulgación de su obra, la perpetuación de su memoria y la canonización de su leyenda. Huelga señalar que, en el caso de una creadora tan onanista como la montenegrina, quien concibe el arte en primera persona (como ratifica la sobrecolegadora pieza teatro-musical *Vida y muerte de Marina Abramovic*, escenificada el pasado año en el Teatro Real de Madrid), la estrategia fílmico-propagandística

le cae como anillo al dedo. Abramovic es una estrella de rock.

Será más problemático aceptar el *Decálogo del Artista* que la poderosa Abramovic, toda ella seducción, inteligencia y glamour gótico, lee en voz alta frente a un entregado público italiano. Uno de sus mandamientos invoca a la pureza incorruptible del artista frente a los dictados mercantiles o los fines lucrativos. Más allá de que las relaciones entre cine y arte no se verán sacudidas o estimuladas por el documental de Akers —como sí lo hicieron *El misterio Picasso* de Clouzot, *El sol del membrillo* de Erice, *Les plages de Agnès* de Varda o, más recientemente, *Cuaderno de barro* de Isaki Lacuesta—, hay que preguntarse hasta qué punto y de qué modo su filme documenta una realidad, persigue un deseo o propone una investigación. Como

documento de un *work-in-progress*, el de la exposición retrospectiva que Abramovic realizó en el MOMA de Nueva York en 2010, el filme es convencional y paratelevisivo, impecable en su estructura. La exhibición sintetizaba su trayectoria artística en varias piezas reinterpretadas por alumnos, lo que invita al desfile de imágenes de archivo, a filmar los cuerpos desnudos durante la preparación y ejecución, a las cabezas parlantes (y elogiosas) de artistas, críticos, galeristas. Los rastros de emoción los proporciona el reencuentro de la artista, 23 años mediante,

con quien fuera su pareja sentimental y creativa más perdurable.

Abramovic bien puede actuar o no para la cámara pero desde luego no contempla el arte del documental cinematográfico como una ventana de revelación humana o creativa. En uno de los momentos más estrafalarios del filme, el ilusionista William Blake propone a Abramovic una performance conjunta, que el asesor de la artista le quita de la cabeza porque su arte trabaja “con lo real, no con lo ilusorio”.

Desposeído de su carácter físico, la obra performativa de Abramovic pierde su relevancia filtrada por la pantalla, como queda claro en el tramo final de

Las relaciones entre cine y arte no se verán sacudidas por el documental de Akers. Hay que preguntarse si su filme propone una investigación

la película, el que documenta su performance en interacción con los visitantes del museo neoyorquino.

El cine, documental o no, es ante todo ilusión. Es lo que comprendió una película tan reivindicable como *Exit Through the Gift Shop*. Ese filme dirigido por Banksy en torno a las mascaradas de su propia obra es un (falso) documental sobre la creación contemporánea dirigido por un verdadero artista. *Marina Abramovic* es un documental sobre las creaciones de una artista contemporánea realizado por un buen publicista. La diferencia es sustancial. **CARLOS REVIRIEGO**

G Entrevista con Marina Abramovic en www.elcultural.es

Fellini, la mentira perfecta

A los 20 años de su muerte y 50 de *Ocho y medio*, Fellini recupera su lugar como un cineasta radicalmente moderno y voraz de sí mismo. Un buen momento para volver sobre una de las obras más originales de la historia del cine.

¿Quién fue realmente Federico Fellini? Si uno acude al libro totémico de Tullio Kezich para averiguarlo, en sus páginas encontrará el retrato exagerado de un hombre desproporcionado. Mil 'fellinis' caben en Fellini. Y de hecho, la biografía del cineasta de Rimini se expande por cada una de las mentiras, bulos y mitos que la alimentan hasta adquirir el tamaño del prodigio. Contaba el periodista Indro Montanelli que Anita Ekberg, musa de *La dolce vita*, recibió al director en su hotel. Y lo hizo completamente desnuda. Cómo si no. Fellini, asustado, fingió un ataque de apendicitis y tan bien lo hizo que acabó en la mesa del quirófano. Y sin apéndice. Kezich lo desmiente. Pero lo hace con pesar. En realidad, la 'bugia' (como dicen los italianos) formaba parte de la narración que el propio Federico quería y fomentaba de sí mismo. Jamás ocurrió ni ese episodio ni probablemente ninguna otra de las maravillas que presidieron una vida arrojada al caos. Y, sin embargo, todas ellas son rigurosamente verdad, porque son Fellini.

De hecho, a un lado la suciedad de la historiografía oficial y de los imitadores tristes, el valor absolutamente cierto y, si se quiere, autobiográfico de la mentira radiografía su cine. Toda su obra fue como él en un sentido radical. Y no sólo porque a



MARCELLO MASTROIANNI EN *OCHO Y MEDIO*

través de su trabajo se transparente desde la adolescencia en Rimini a cada una y más íntima de sus obsesiones, sino porque en Fellini se cumple en toda su integridad el programa diseñado por su maestro Rossellini. Si éste último convirtió el cine en una extensión casi orgánica de la subjetividad del creador, su fiel discípulo fue más allá hasta la completa desaparición del individuo en ese magma de imágenes, deseos y mentiras que le configuran y, más importante, le dan sentido. Hasta su vaciamiento.

Dicho así, impresiona y, más grave, dramatiza de forma casi ridícula el legado de su creador. Fellini, en su feroz y festiva retórica, odiaba toda pomposidad ajena con la misma pasión con la que celebraba la propia. Pero es así. Pasear por su obra es asistir a un largo rosario de despedidas. Desde *Luces de variedades* a *Las noches de Cabiria*, el universo del cineasta

Fellini, en su feroz y festiva retórica, odiaba toda pomposidad ajena con la misma pasión con la que celebraba la propia. Pasear por su obra es asistir a un largo rosario de despedidas

recorre una Italia que asiste a su transformación en un país industrial y que por el camino va dejando las sombras del fascismo a la vez que tapa las huellas una sociedad patriarcal, antigua, provinciana y furiosamente reprimida. "Trabajadores", le grita 'el inútil' Alberto Sordi a unos obreros mientras les hace una pederreta. Esperpéntico, procaz, Italia. Y así, entre la melancolía y el simple vacío, avanza una filmografía que no tendrá más remedio que darse de bruces con su propio creador en estado puro.

La *dolce vita*, *Fellini 8 1/2* (de la que se celebran ahora 50 años de su estreno), *Roma* o *Amarcord* configuran la geografía de un paisaje desolado donde el autor se muestra desnudo ante la imposibilidad de su propio oficio. El último de los adioses. Sólo la posibilidad de mentir permanece como lo único real. Y así, detrás de la capa festiva, emerge el más radical de los creadores. Y el más profundo. El cineasta vacío de sí mismo. Dos de las cinco novelas de Flann O'Brien aparecen encabezadas por sendos rótulos contradictorios. En la página prácticamente en blanco que da pie a *En nadando dos pájaros* se lee: "Todos los personajes representados en este libro, incluida la primera persona del singular, son completamente ficticios y no guardan relación alguna con persona viva o muerta". Al principio de *La vida dura* figura, sin embargo, este otro 'acertijo': "Todas las personas en este libro son reales y ninguna es ficticia ni siquiera en parte". Pues bien, en la paradoja del irlandés se esconde la dimensión exacta del legado del italiano. Una mentira perfecta como la última posibilidad para la verdad. Y viceversa. **LUIS MARTÍNEZ**

G El crítico Miguel Marías analiza el cine de Federico Fellini en www.elcultural.es

Que la genética está avanzando a pasos agigantados no es noticia para prácticamente nadie. Sin embargo, las ideas que los científicos de esta disciplina manifiestan cada cierto tiempo respecto a lo que se podrá hacer en un futuro no muy lejano sí suelen ser noticia, especialmente cuando afecta directamente a cuestiones tan trascendentales como qué es un ser humano. Y es que la genética no parece tener límites, salvo los legales. Hace unos meses nos sorprendió la idea de Jack Horner, de la Montana State University, de retroceder en la evolución y “resucitar” dientes o garras de dinosaurio en pollos de gallina. Pero esta idea, que no

es descabellada, no es probablemente tan impactante como otra que acaba de lanzar George Church, de la Universidad de Harvard, en su último libro: *Regenesis: How synthetic biology will reinvent nature and ourselves* (Regenesis: cómo la biología sintética reinventará la naturaleza y a nosotros mismos). Church propone nada menos que resucitar al hombre de Neandertal.

La idea de Church podría considerarse el sueño de todo estudioso de la evolución humana. Sería una oportunidad única de comprobar muchas de nuestras teorías acerca de la supuesta unicidad de nuestro comportamiento, de nuestra mente. Supondría también la posibilidad de vernos cara a cara con otros seres humanos, miembros de una especie distinta, y

responder por fin a miles de preguntas. ¿Tenían nuestro lenguaje? ¿Cómo era su consciencia? ¿De qué manera pensaban?

La propuesta que realiza este profesor de Harvard no es del todo suya. Es un proyecto compartido por muchos, e incluso avalado por científicos como Svante Pääbo, el famoso

gracias a esto, pudiéramos encontrar soluciones mejores a muchos de nuestros problemas. Sería otra forma de ver las cosas. Sin embargo, el mayor cerebro del Neandertal puede que esté relacionado con su mayor robustez corporal. Además, un cerebro algo más grande (que incluso está dentro del rango de

el mundo conocido, haya tenido una mente realmente superior a la nuestra. El volumen cerebral no lo es todo; hay otros factores más sutiles de reorganización neuronal interna que probablemente expliquen mejor nuestras diferencias.

Pero Church va más allá y sueña con que los neandertales resucitados no sólo podrían formar una cultura propia sino incluso su propio partido político. Afirmaciones como ésta son las que demuestran que el debate social se debe ir abriendo ya, para que estemos preparados cuando la posibilidad de resucitar neandertales sea una realidad. Porque lo será. A día de hoy no es posible pero en genética todo

puede cambiar en el transcurso de unos pocos años. A veces incluso meses.

La situación actual es que disponemos del genoma de los neandertales, e incluso del de los desinovinianos —otra especie distinta, emparentada con los neandertales—, pero que está aún bastante incompleto y con notables ausencias. Cierto es que se ha conseguido mucho, una cantidad hasta hace poco impensable que se completará sin duda a medida que se siga avanzando. Pero aún queda mucho por hacer y dependerá, al menos en parte, del hallazgo de fósiles de Neandertal en condiciones idóneas para extraer su ADN. A esto hay que añadir que la información que tenemos de la secuencia de nuestro genoma, del *Homo sapiens*, aun

La resurrección del Neandertal

Devolver la vida a los neandertales podría ser en breve una realidad. Prestigiosos investigadores como George Church, de la Universidad de Harvard, proponen incluso una madre humana de alquiler. Manuel Martín-Loeches analiza esta posibilidad y algunas de sus repercusiones.

genetista del Instituto Max Planck de Antropología Evolutiva, que ha sido el artífice, precisamente, de que hoy dispongamos del genoma del Neandertal con el que podría hacerse realidad ese sueño.

INTELIGENCIA Y PENSAMIENTO

Pero ha sido Church quien ha lanzado la idea a la opinión pública. Al ser un tema tan sumamente delicado es necesario que la sociedad se empiece a plantear su pertinencia. De momento, ha propuesto algunas posibilidades. Para empezar, el *Homo neandertalensis* poseía un cerebro unos 200 cm³ mayor que el nuestro, de unos 1.300. Cabría entonces esperar, según Church, que su inteligencia pudiera ser mayor que la nuestra, que pensara mejor que nosotros, y que,

los cerebros humanos actuales) no es una garantía de mayor inteligencia ni de una mejor forma de pensar. Los hechos hablan por sí solos: esta especie se extinguió hace mucho tiempo, unos 30.000 años, mientras que la nuestra ha sobrevivido aun compartiendo el mismo nicho ecológico. No parece muy razonable que una especie que apenas avanzó tecnológicamente, que no tenía formas de expresión artística como las que desarrolló nuestra especie —siendo coetáneo—, ni colonizó todo

El volumen cerebral no lo es todo. La reorganización neuronal interna podría explicar las diferencias entre nuestra especie y el Neandertal



SONIA CABELLO

siendo la más completa y detallada de un mamífero actualmente disponible, todavía contiene numerosos fragmentos que son desconocidos, especialmente en algunas regiones genómicas. No dudo que ésta estará disponible antes o después. Otra razón por la que conviene abrir un debate social es que estaríamos experimentando con humanos. Si hace apenas unas semanas el gobierno español anunciaba la prohibición de investigar con primates, imagínense cómo se aplicaría esto al

Neandertal. Si las diferencias genéticas entre un chimpancé y un humano actual se cifran en torno a apenas un 1,8 % (la cifra varía, según diversos criterios), las del neandertal apenas llegan al 0,5 %.

UN PECADO ORIGINAL

Legalmente, al menos en la gran mayoría de países con posibilidades tecnológicas para llevar a término esa posible “resurrección” del Neandertal, el proyecto sería inviable. El interés científico de la propuesta

no tiene parangón y, de alguna manera, estaríamos devolviendo la vida a una especie humana (no lo olvidemos) a cuya desaparición muy probablemente contribuimos de manera importante. Sería una forma de expiar uno de nuestros pecados originales. Church además insiste en que no en todos los países estaría prohibido llevar a cabo este proyecto. Además, como bien sabemos, que las leyes prohíban algo no es garantía de que no se vaya a cometer el “delito”. Deberíamos estar preparados.

Mientras llega (o no) ese momento, seguiremos desentrañando qué nos separaba y qué nos unía al neandertal examinando virtualmente uno a uno los genes conocidos y sus posibles funciones. Sabemos que compartíamos un gen FOXP2 similar, por lo que cabe pensar que las capacidades lingüísticas del neandertal fueran semejantes a las nuestras.

Entre las pocas diferencias genéticas que se han constatado entre los neandertales y nuestra especie aparecen genes relacionados con tres alteraciones importantes del comportamiento: la esquizofrenia, ciertos tipos de retraso mental y el autismo. Pero asumir que un mismo gen se expresa de la misma manera en dos especies diferentes es mucho asumir. El largo camino entre el genotipo y el fenotipo

Estaríamos devolviendo la vida a una especie humana (no lo olvidemos), la neandertal, a cuya desaparición muy probablemente contribuimos

tipo está lleno de complejidades y recovecos, por lo que de momento sólo podemos hacer meras conjeturas. A todo esto se une nuestro profundo desconocimiento de las posibles funciones de un gran número de genes. El día que devolvamos la vida a los neandertales dejaremos de hacer conjeturas: será el momento, entonces, de empezar a constatar cómo fueron los hechos. **MANUEL MARTÍN-LOECHES**

G Descubre “qué pintaban los neandertales” en www.elcultural.es

Aunque *Persona non grata* es una cicatriz literaria irrefutable, es totalmente injusto (y sectario) tildar a Jorge Edwards de escritor de un solo libro. Un libro, *Persona non grata*, que se ha transformado en clásico y necesario. Leído y releído, sigue discutiéndose en foros literarios, académicos y políticos, y partiendo en dos mitades esa misma discusión ideológica que debería haber dejado de serlo desde hace ya muchos años. Pero así es la ceguera cuando se quiere llevar hasta más allá del abismo. Ahora, la publicación de *Los círculos morados* (Lumen) da pie a otra discusión in-

La memoria de Edwards

J.J. ARMAS MARCELO

teresante: si hoy por hoy no será (o es) Jorge Edwards el mejor memorialista de nuestra lengua y literatura. Edwards, escritor lento y cotidiano, confiesa escribir a más de diez mil kilómetros de distancia del lugar de los hechos y mucho tiempo después de que esos mismos hechos tuvieran lugar. El resultado es delicioso y deslumbrante: *Los círculos morados*, título que hace alusión al color morado que quedaba en los labios de los adolescentes que tomaban el mal vino de la época.

Para tener esa memoria de la que alardea Edwards en su escritura, hay que abandonar el pudor, sumergirse en la impudicia de los recuerdos, ordenarlos, reorganizarlos y reactivarlos antes de que se conviertan en el género literario que llamamos memoria. Un libro de memorias se escribe para provocar la verdad escondida o para estar al borde mismo de la cárcel. Edwards, con la distancia del tiempo y el espacio suficientes, escribe un libro amable con amables verdades ocultas que en su momento fueron secretos horribles y hoy no tienen mayor sentido en su silencio o escándalo. “Familia, os detesto”, escribió André Gide. “Fami-

lia, os detesto”, escribió el novelista Edwards poniendo la frase en el protagonista de *El inútil de la familia*. Y para escribir *La muerte de Montaigne*, el chileno se bañó y empapó de la vida y el pensamiento del francés, tanto que hay queda algo, en la escritura de esa novela-reflexión, y en la escritura de estas memorias de ahora, un comienzo que camina, sin embargo, entre *Persona non grata* y *Adiós, poeta*, su libro sobre Neruda.

En bastantes conversaciones se lo escuché decir una y otra vez: que él tendría que escribir una novela (o una memoria que pareciera novela) sobre el Neruda asiático, sobre los viajes del aventurero comunista, sobre los amores y amoríos del poeta; a lo largo y ancho de esas conversaciones, durante cuarenta años de cómplice amistad, lo he empujado a que su memoria escrita vaya por los derroteros que todos esperamos: que escriba los recuerdos y los secretos, la vida secreta de aquellos escritores que fueron el cogollito del boom, al que él mismo perteneció, aunque siempre de perfil, tal fue la fuerza de *Persona non grata*. Estoy seguro de que esa escritura, la del libro pendiente sobre los años 60 y 70 del siglo pasado en la tramoya de los escritores latinoamericanos, será una epifanía para todos, un descubrimiento de sucesos y personas a las que no se ha rendido ni el más ligero homenaje de recuerdo. Sí, laterales, pero sustanciales: Ricardo Muñoz Suay, por ejemplo, los médicos de familia de aquella gente legendaria, sus enfermedades crónicas o inventadas, cartas como aquella de Carlos Fuentes al propio Edwards, que parece de un escolar a otro: “Te propongo un pacto, tú no hablas más de mí y yo tampoco de ti”, le escribió el mexicano. O algo por el estilo.

Y al hablar del estilo, otro aplauso para Edwards: hasta en los más amargos recuerdos hay una cierta dulzura que limpia de rencor la plata de la memoria. Las páginas dedicadas a Alberto Hurtado, que fue su profesor y hoy es santo de la Iglesia Católica, y su lectura de Miguel de Unamuno es una maravilla. A mí me hizo recordar la repugnancia que por el filósofo teñía el obispo vasco Pildain Zapiain, que negaba también el pan y la sal a Pérez Galdós, por anticlerical y hereje. Y luego está, en todas las esquinas del papel y las páginas, la familia, los recuerdos buenos de la familia y los recuerdos no tan buenos de la sangre. Por eso es muy saludable tener una cierta edad, una distancia de las cosas, y una gran memoria suelta, impúdica hasta donde dé lugar, para escribir sobre nuestra propia memoria ●

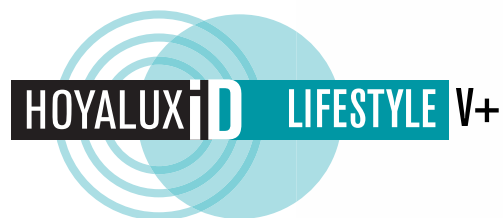
Para tener esa memoria de Edwards hay que sumergirse en la impudicia de los recuerdos, ordenarlos, reorganizarlos y reactivarlos antes de que se conviertan en el género literario que llamamos memoria

GAFAS PARA TODA LA VIDA

Compra tus lentes progresivas **LIFESTYLE V+**
y podrás conseguir gafas para toda tu vida*

Consulta en tu óptica o en:

www.gafasparatodalavida.com



Lentes de alta gama inspiradas en ti

*Promoción válida del 15/11/2012 al 28/02/2013. Se sortearán 20 premios de unas gafas cada dos años de forma vitalicia. Consulta condiciones en tu óptica o en www.gafasparatodalavida.com
Bases del sorteo depositadas ante notario.

HOYA





TU EMPRESA CONTARÁ CON EL MEJOR

TALENTO

5.000 BECAS

DE PRÁCTICAS PROFESIONALES
EN PYMES PARA UNIVERSITARIOS

Inscribe tu empresa antes del 28 de febrero en
www.becas-santander.com



Santander
UNIVERSIDADES

santander.com

un banco para tus ideas