

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

EL CULTURAL

8-14 de marzo de 2013

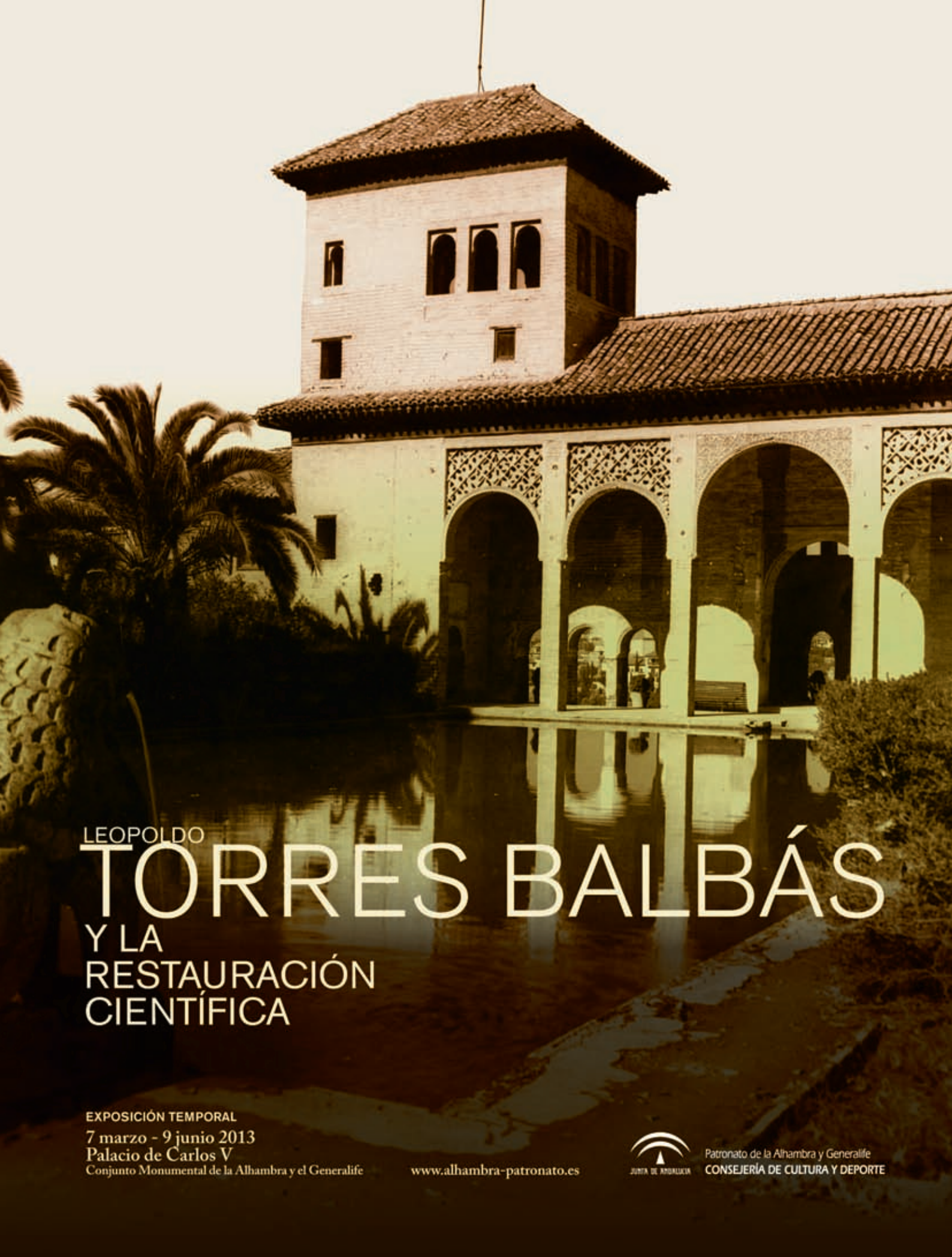
www.elcultural.es



25 años de justicia poética

El Premio Loewe celebra sus bodas de plata. Historia de un galardón marcado por la pluralidad y la excelencia. Los poetas hacen memoria

EL  MUNDO



LEOPOLDO
TORRES BALBÁS
Y LA
RESTAURACIÓN
CIENTÍFICA

EXPOSICIÓN TEMPORAL

7 marzo - 9 junio 2013

Palacio de Carlos V

Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife

www.alhambra-patronato.es



JUNTA DE ANDALUCÍA

Patronato de la Alhambra y Generalife

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

¿Envenenaron a Pablo Neruda?

Ceñí la cintura de Matilde Urrutia con mi mano izquierda y, en pie los dos, pronuncié así el discurso de inauguración de las instalaciones de la agencia Efe en Santiago de Chile. Al afirmar que es mejor para un pueblo disponer de periódicos libres aún sin Gobierno que de un Gobierno sin periódicos libres, el general que había enviado el dictador Pinochet al acto, se levantó y se fue.

Matilde creía que Pablo Neruda murió envenenado. Sara Vial, también. Otras personas del entorno del poeta no lo pensaban así. A mí me parece bien que desentierren el cadáver de Pablo y salgamos de dudas, aunque al autor de *Tentativa del hombre infinito* le hubiera horrorizado que hurgaran en sus restos. Recuerdo que en compañía de María Angélica Bulnes deposité cien flores bajo el nicho de Neruda en el Cementerio General de Santiago. Después trasladaron al poeta a Isla Negra y los que se ocuparon de la exhumación me dijeron que Pablo era una pavesa. Eso lo expliqué yo en una película—*Neruda en Valparaíso*—dirigida por Manuel Mateos,

producida por Rocío Carrillo y rodada en Chile, en Isla Negra y en otras casas y lugares. Por primera y última vez trabajé como actor en un filme, en *Neruda en Valparaíso*, porque me lo pidió Manuel Mateos que era hombre de grandes calidades y un extraordinario director, del que emanaba la sinceridad y la autenticidad.

En *Yo, Augusto*, de Ernesto Ekáizer, el mejor libro que se ha escrito sobre la atroz dictadura chilena, el autor recoge la pre-

sión internacional, tras el golpe de Estado, en favor de Pablo Neruda. Nada le importaba, por ejemplo, a Franco la calidad literaria del poeta pero temía la reacción de relevantes sectores de la intelectualidad española si a Neruda se le vejava o se le agredía. Así que, según explica Ekáizer, el embajador español Enrique Pérez-Hernández visitó a Pinochet y este le contestó: “La situación de Neruda, eso que se ha estado diciendo, que si ha sido de-

tenido en un barco en Valparaíso o que está muerto, todo es falso. Ahora permanece en su residencia de Isla Negra”.

Unos días después el poeta fue trasladado al hospital en Santiago. Desde allí me escribió un tarjetón que conservo, con palabras de esperanza escritas con su mítica tinta verde. Murió enseguida, el 23 de septiembre de 1973. Arrastraba un cáncer terminal, a pesar de lo cual es posible que los sicarios de Pinochet, que devastaron su casa en Santiago, aceleraran su muerte. En todo caso, tengo para mí que, si Pablo hubiera estado sano, la dictadura de Pinochet lo habría asesinado.

José Carlos Rovira termina su gran libro biográfico sobre el poeta con los versos últimos que Pablo dedicó a Matilde Urrutia, mi inolvidada, mi querida amiga: “El mundo es más azul y más terrestre cuando duermo enorme, adentro de tus breves manos”. Ahora reposan ambos enlazados por sus tumbas de mármol en Isla Negra, ensordecidos por las aguas del Océano Pacífico, aquella inmensidad infinita que tanto emocionaba al autor de la canción desesperada ●

Z I G Z A G

“**Náufrago de su destino, el libro que sobre Don Juan ha escrito José García Abad, se distingue por el respeto histórico con que trata al personaje biografiado. En líneas generales es un excelente trabajo. Claro que hay inexactitudes, también visión de acontecimientos que no responden a la realidad. García Abad, en todo caso, ha sabido dar la importancia histórica que tiene el hombre que hizo frente a la dictadura de Franco durante tres décadas. En los últimos años, la figura de Don Juan ha sido resaltada por historiadores acreditados de varias nacionalidades. Sin su sagacidad y su generosidad, la Monarquía de la que ha disfrutado España, no hubiera sido posible. José García Abad, siempre desde el equilibrio y la independencia de juicio, se muestra especialmente sagaz en algunos análisis, como cuando relata la animadversión de Adolfo Suárez, que en ciertos aspectos no fue capaz de superar su formación falangista, contra Don Juan de Borbón, el hombre que defendió siempre el papel de la Monarquía como la institución que debía devolver la soberanía nacional al pueblo español, secuestrada por el Ejército vencedor de la guerra incivil.**”

La chanteuse, 1926. Juan Gris

ESP
ACIO
FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Colección Cubista de Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid.
www.espacio.fundaciontelefonica.com
Abierto de martes a domingo.
Entrada libre.

Telefonica

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes 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-Gid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

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

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

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

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



8



26



36



44



PORTADA

Ignacio Uriarte
XL (40), 2009
Cortesía Galería Nogueras-
Blanchard, Barcelona/Madrid



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

¿Envenenaron a Pablo Neruda?

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. El Loewe cumple 25 años. POR LUIS ANTONIO DE VILLENA
10. Panero, Piqueras, Gallego, Azaústre... memoria de un premio. POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Una reina en el estrado*, de Hilary Mantel. POR CHARLES MCGRATH
14. Gullón. *La codicia de Guillermo...*, POR PILAR CASTRO
14. R. Ochandiano. *Hª de amor sin título*, POR C. SANTOS
15. Iván Repila. *El niño que robó...*, POR RICARDO SENABRE
16. M. Vicent. *El azar de la mujer rubia*, POR S.S. VILLANUEVA
16. Muñoz Rengel. *El sueño del otro*, POR ÁNGEL BASANTA
17. Harry Crews. *El cantante de Gospel*, POR NADAL SUAU
18. VV.AA. *La poesía del siglo XX en Brasil*. POR J. MARCO
19. Dickinson. *Poesía completa*, POR A.SÁENZ DE ZAITEGUI
20. *Las buenas chicas no leen novelas*, POR L. VENTURA
21. J. Gomá. *Necesario pero imposible*. POR M. BARRIOS
22. J.J. Laborda. *El Señorío de Vizcaya*. POR LUIS RIBOT
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La óptica fotográfica de Álvarez Bravo en la Fundación Mapfre, POR MARIANO NAVARRO
28. De galerías, POR BEA ESPEJO
29. Andrade Tudela en Madrid, POR ABEL H. POZUELO
30. El camino de Robert Adams, POR RAMÓN ESPARZA
31. Jiménez Landa, humor y absurdo, POR B. ESPEJO
32. José Pedro Croft en Galicia, POR ELENA VOZMEDIANO
33. Castellón según Beat Streuli, POR JOSE LUIS CLEMENTE
34. Netflix y el futuro de las series más allá de la TV, POR JOSE LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

36. El Met da cuerda a Plácido Domingo, POR RUBÉN AMÓN
38. Uchida, Mozart y la Mahler, POR ARTURO REVERTER
39. Llega el III Festival SON, POR BENJAMÍN G. ROSADO
40. *Transición* en el María Guerrero, POR JAVIER VILLÁN
42. *Max Black* hierve en el Canal, POR RAFAEL ESTEBAN

CINE

44. Portabella, un nuevo comienzo, POR JONATHAN ROSENBAUM
47. En la niebla: derrota y destino, POR LUIS MARTÍNEZ

CIENCIA

48. El sello indeleble, POR J.L. ARSUAGA Y M. MARTÍN-LOECHES
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Ulises y más allá, POR J.J. ARMAS MARCELO

Sostenibilidad

Una idea. Un compromiso. Una realidad.



• Fomento de los Microcréditos y el emprendimiento



• Protección y conservación del medio ambiente



• Análisis de impactos



• Apoyo a la educación superior



Santander

un banco para tus ideas

[santander.com](https://www.santander.com)



Cosa de brujas

JUAN PALOMO

Como saben, la Real Academia Galega está que arde: su director, **Xosé Luis Méndez Ferrín**, estupendo narrador e independentista de pro, ha dimitido después de que un grupo de académicos anónimos denunciara que había contratado a su hija, a su yerno y a dos hijos de sus principales colaboradores, **Xosé Luís Axeitos** y **Manuel González**, en la RAG, pero ahora miembros mediáticos como **Manuel Rivas** aseguran no saber si abandonar la Academia porque la situación actual es “catastrófica”. Incómodo con las acusaciones anónimas, el autor de *El lápiz del carpintero* pide que se abandone “el cainismo que tantos estragos causa en el país”, pero las aguas bajan turbias, porque las acusaciones contra Ferrín son, me dicen, demasiado consistentes.

No es extraño que en Brasil los medios culturales estén que trinan con el Oscar a *La vida de Pi*. **Ang Lee**, al recoger la estatuilla, agradeció la inspiración del autor del libro homónimo que dio origen a la película (no en vano fue premio Booker 2002), pero resulta que este autor, **Yann Martel** (un español nacionalizado canadiense) robó la idea de la novela *Max e os Felinos* (1981), del escritor brasileño **Maocyr Scliar**, fallecido en 2011. Al parecer, en su momento hasta el propio Martel reconoció el plagio y pidió disculpas.

Se ha publicado esta semana en EEUU y espero verlo pronto aquí. El gurú de la Red, **Jaron Lanier**, ha lanzado un nuevo libro/manifiesto tras el disparo que supuso en 2012 *Contra el rebaño digital*, del que dieron buena cuenta estas páginas. Si allí denunciaba la ideología del colectivismo en Internet, ahora, en *Who owns the future? (¿Quién es dueño del futuro?)*, tira más alto con esta afirmación intratable: “La web 2.0 es una fórmula para matar a la clase media”. Exagerado, sí, pero nadie sabe tanto de Internet como este Lanier.

Un grupo de hombres desesperados deciden atracar una tienda. Desgraciadamente, el protagonista tiene que llevarse a su hijo de ocho años al atraco... No es un *reality*, es la próxima película de **Álex de la Iglesia**, que lleva el barojiano título de *Las brujas de Zugarramurdi*. La produce **Enrique Cerezo** y la protagonizan, entre otros, **Hugo Silva**, **Mario Casas**, **Carmen Maura** y **Pepón Nieto**. Algunos dicen que el elenco completo tiene más tirón que la última de **Almodóvar**. ●

CUENTA 140 | LA LUNA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cuando aquella hermosa selenita se enamoró del atractivo astronauta nunca pensó que acabaría como chica de alterne en un club terrífica.

NICOLÁS DONCEL VILLEGAS (DONCELDEV, 117)



MANUEL RIVAS



ENRIQUE CEREZO



ANG LEE



CARMEN MAURA



ÁLEX DE LA IGLESIA

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER

IRAZOKI

El inconformismo del rock se había apagado en el éxito comercial. El músico senegalés Wasis Diop me explicó el cambio en la industria discográfica: al principio, los productores estimularon la aventura creativa; a partir de la década de los ochenta, la innovación artística fue apartada por el ruido de las máquinas calculadoras. Inesperadamente, la libertad renace en París con cuatro jóvenes de diecinueve años. Recomendando apuntar sus nombres. El guitarrista y cantante Tino Gelli, el baterista Solal Toumayan, el bajista Léon Vidal y el teclista y guitarrista Jonas Landman son los fundadores del grupo Abraxas. Me reciben en el sótano de los ensayos. A cualquier melómano lo sorprenderían todas las calidades conseguidas en tan poco tiempo: la soltura, los conocimientos técnicos, unas creaciones sin fórmulas trilladas. Nacidos en familias con bien surtidas discotecas, sus biberones contenían música de Pink Floyd, King Crimson o Jaco Pastorius. Ahora universitarios dinámicos, de una autenticidad incompatible con el divismo, componen largas canciones. La extensión no disminuye las tensiones y el interés de lo que escriben con formato de ópera-rock. Como Janis Joplin en un compás de *Turtle blues*, utilizan agua, regüeldos y estallidos de bombillas en los cambios bruscos de ritmo. Resulta imposible calcular la energía que necesitarán para resistir frente a las tentaciones del mercado, pero en los inicios de Abraxas se impone una norma: la huida del aburrimiento y de los lugares comunes. Y no únicamente en los estudios de grabación. “Lo que más nos gusta es actuar en público”, me dice Tino Gelli, antes que suene de nuevo la gran potencia de los cuatro talentos.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Decía Gil de Biedma que “de casi todo hace ya veinte años”. Y más. Son veinticinco los que celebra ahora el premio Loewe, el mismo que recuperó a mediados de los 80, cuando todo parecía posible, la apuesta por la mejor y más renovadora poesía que inició en la posguerra el Adonáis. En 1988, Enrique Loewe le encargó a Luis Antonio de Villena “algo” relacionado con la cultura. Y Villena se inventó un premio que ha reconocido a talentos y talantes tan distintos como los de Juan Luis Panero, Siles, García Montero, César Simón, Carnero, Azaustre, Vicente Gallego, González Iglesias, Álvaro García... El próximo martes los galardonados se reúnen en el Cervantes de Madrid para celebrar el cuarto de siglo, pero antes Villena nos narra los secretos del Loewe y cuatro de los premiados nos describen cómo les *cambió* el recibirlo.

El Loewe cumple 25 años

LUIS ANTONIO DE VILLENA

A mediados de los pasados años ochenta (y durante dos años al menos) yo fui, con otras personas, asesor estético de la casa Loewe. Hice buena amistad con Enrique Loewe que era – y yo diría que ha seguido siendo– el alma de muchas de las mejores cosas que allí se gestaban. Un día de 1987, Enrique me comentó que Loewe ya tenía una pequeña Fundación dedicada entonces a la música clásica. Me comentó que era propósito de la empresa ampliarla, en ese apartado de música, en diseño –algo que afectaba a Loewe como marca de moda y perfumería, por ejemplo– y que también querían hacer algo en literatura. Pero ¿qué? Ahí surgía yo. Esperaba mis opiniones. Le contesté que me parecía estupendo y que no dudaría en que tal espacio literario fuera poético. La poesía era (dentro de su prestigio nominal) la cenicienta de lo literario, y para prueba los premios. Si un gran premio de novela se cotizaba en millones de pesetas, entonces pocos premios de poesía pasaban de las 100.000. Le propuse a Enrique hacer un premio de poesía donde contara la calidad sin camarillas, que abarcara todo el ámbito del idioma y que tuviera una dotación comparable a los grandes premios

de novela. A Enrique Loewe le gustó la idea y me dio carta blanca para que yo montara ese premio. Visor editaría el libro –a veces se hicieron ediciones especiales, no venales–, el ganador recibiría además, en una fiesta, más de 1.500.000 pesetas y el jurado –que sólo leería los libros preseleccionados por cuatro diferentes poetas– estaría formado por Carlos Bousoño –como presidente–, Francisco Brines, Pere Gimferrer, Antonio Colinas y yo mismo, actuando de secretario, y con voz pero sin voto, el editor Jesús García Sánchez. A partir del primer año se uniría cada año como jurado el ganador, siendo sustituido después por el siguiente...

El resultado (con anuncios en periódicos de México y de Argentina) fue espectacular en el número de ejemplares recibidos y en el buen hacer de Loewe, que se volcó en todos los actos. El ganador del primer premio (en 1988) fue Juan Luis Panero, poeta mayor de la “generación del 70”, pero redescubierto no hacía mucho. El segundo año lo ganó Jaime Siles y el talante intelectual de Jaime le gustó a Enrique, quien me sugirió ampliar mi ampliación. Pues yo había propuesto ya que debía haber un jurado hispanoamericano

y tenía la opción (en apariencia no fácil) de Octavio Paz. El poeta mexicano aceptó ser parte importante del jurado –y lo siguió siendo tras ganar el Premio Nobel– y a él se sumó como jurado estable Jaime Siles. La intención fue siempre la misma (y la mayoría de los cambios que fue habiendo en el jurado obedecían principalmente a ella) buscar poesía de calidad y que no predominara ninguna tendencia estética sobre otra. La poesía es plural y puede ser buena en la más sufrida metafísica o en la narratividad de lírica mejor.

Octavio Paz, que hasta su muerte en 1998 pesó mucho en el premio, propuso que quien defendiera un libro, el día de la deliberación final, no se quedara en “es muy hermoso”, “es muy apasionado” o “tiene mucho nivel lírico”, no, cada jurado debía defender su candidato con razones literarias, de historia, tradición y estilística. Dar una pequeña conferencia sobre el libro. Y algún jurado de breve paso lo ha sido por no querer responder a esta condición que hemos mantenido.

Siempre se deseaba que el ganador fuera joven (puesto que la Fundación Loewe trata de promover el arte joven) y se creó un premio para jóvenes, por si el ga-



IGNACIO URIARTE: S/T
(MAKING OF XL), 2009

nador no lo era. Raramente un libro ha ganado por unanimidad, pero siempre estuvo entre los mejores. Naturalmente (y sin buscarlo) el premio ha ido marcando, creo que con pocos errores, a algunos de los poetas más notables de estos últimos 25 años: desde Felipe Benítez Reyes o Vicente Gallego a nombres tan diferentes como Vicente Valero, Jenaro Talens, José María Álvarez o Antonio Cabrera, hasta llegar a Lorenzo Oliván, Joaquín Pérez

“Octavio Paz, que hasta su muerte en 1998 pesó mucho en el premio, propuso que quien defendiera un libro, el día de la deliberación final, no se quedara en ‘es muy hermoso’, ‘es muy apasionado’ o ‘tiene mucho nivel lírico’. Siempre se deseaba que el ganador fuera joven...”

Azaústre o Juan Antonio González Iglesias, entre otros, tan opuestos como el clasicismo de Guillermo Camero en *Fuente de Médicis* o el libro radicalmente ruptural del joven mexicano José Eugenio Sánchez, *Physical Graffiti*. Poco que ver entre *Play Station* de Cristina Peri Rossi o *La miel salvaje* del prematuramente desaparecido Miguel Ángel Velasco... O entre *Templo sin dioses* del otro premiado prematuramente desaparecido también, César Simón, con –es otro ejemplo– *Las visiones* de José Luis Rey.

Se ha buscado variedad en la calidad, pero no es difícil percatarse que en la pluralidad del arte (de cualquier arte) esa pluralidad irá unida a la calidad, indisolublemente. A veces –acaso por el nombre del premio y cuando en sus inicios se entregaba en una cena– el premio Loewe, mejor su entrega, se ha convertido en un acto social. Ni se pretendía ni se negaba eso: en el premio (en los actos en torno a él) debía estar ante todo la literatura, pero también la música y el diseño, como ramas de la Fundación y a menudo las autoridades políticas, invitadas a un acto literario, no electoral. Entre los jurados –tras el paso noble de Paz– han estado, a más de los dichos, Eduardo Lizalde, Clara Janés, María Victoria Atencia, Darío Jaramillo, Ángel González, Luis María Anson, y han terminado incorporados Caballero Bonald, Víctor García de la Concha y Pablo García Baena.

Probablemente no hay premio perfecto y sin duda este tampoco lo es (un año se premió a un desconocido que ya había sido premiado con otro galardón, y se declaró desierto) pero puedo asegurar –y ello es mérito básico de Enrique Loewe– que en este premio se ha buscado y se busca y se buscará, denodadamente, siempre la excelencia y la justicia. Enrique, que ahora conoce muy bien el entramado poético nacional, sus alturas y sus peores mequindades o trapacerías, ha obrado con sutil elegancia, para que esas reyertas vanas tocaran lo menos posible al premio Loewe y creo que lo ha conseguido. ■

Memoria de un premio

El primer ganador, Juan Luis Panero; el último, Juan Vicente Piqueras, y dos reincidentes, Azaústre y Gallego, explican qué supuso en sus obras el Loewe

No es fácil ser poeta en un país con tan buena y malvada memoria, y tan poca compasión: Juan Luis Panero (Madrid, 1942) era en 1988 el hermano mayor de Leopoldo María el Loco y de Michi el Dipsómano; el primogénito del poeta fascista, maltratador y borracho Leopoldo Panero, y uno de los protagonistas de un filme escandaloso sobre su familia, *El desencanto*. Juan Luis había pasado muchos años en Francia y México, a la sombra, entre otros, de Cernuda y de Octavio Paz, pero el regreso a España no fue fácil y el primer premio Loewe le reconcilió con el mundo de la cultura española: “Todavía lo recuerdo con ilusión, porque fue una sorpresa enorme, y una satisfacción personal y económica muy importante. Se vendió sorprendentemente bien, tuvo muy buenas críticas, e incluso hay quien considera *Galería de fantasmas* como uno de mis mejores obras, aunque luego mi poesía evolucionara en otras direcciones”, dice hoy el poeta.

Para Vicente Gallego (Valencia, 1963), marcado también por otra etiqueta, la de compaginar entonces la escritura con su profesión de basurero, lo del Loewe podría ser descrito como la historia de un amor doblemente correspondido. En 1990 conquistó el premio a la Creación Joven por *Los ojos del extraño*, y en 2001 se convirtió en el primer Loewe del siglo XXI con *Santa deriva*. Dice que ja-

más permitió que la etiqueta de *outsider* y de basurero le superaran porque éstas “sólo se prenden de aquel que consiente en quedar limitado” y que se agotó “de ser esto y lo otro a cada rato, y vi que es más sencillo ser sin más a cada instante”.

REINCIDENTES SIN REMORDIMIENTOS

Ahora, sin embargo, el poeta asegura que “la trayectoria poética sólo se debe a sí misma, a la escucha interior” y que “ningún premio puede alterarla”, aunque sabe que el Loewe facilitó “el acceso de mi obra a los lectores, y es ahí donde la Fundación Loewe, a través de la generosidad y la eficacia de su director, Enrique, ha hecho una gran labor por la poesía”.

Un caso similar, por la constancia, es el de Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976), pre-

“Todavía hoy recuerdo el Loewe con ilusión, fue una sorpresa enorme y una satisfacción personal y económica importantísima”

Juan Luis Panero

“Conozco demasiado bien España y sus envidias. Escribo para no pertenecer a ningún grupo. No quiero ser adscrito a nada ni a nadie”

Juan Vicente Piqueras

mio a la Creación Joven en 2005 por *El jersey rojo*, y Loewe en 2010 por *Las Ollerías*, y también lo tiene claro: “Los dos premios –destaca– me permitieron volver a publicar en una gran editorial, Visor. *El jersey rojo* tuvo una escritura más festiva, con esos ‘materiales novísimos’, como definió mi admirado Gifferrer. Escribir *Las Ollerías* me ayudó a dialogar con el recuerdo. Ambos Loewe fueron un estímulo y una gran alegría”.

Para el último Loewe, en cambio, ha supuesto mucho más: Juan Vicente Piqueras (Valencia, 1960) lo había intentado en varias ocasiones, de hecho ésta era la tercera ocasión en que se presentaba (“y la última”, dice entre risas), así que ahora se siente feliz, porque “el premio es mucho más prestigioso que yo, mil veces, y era un sueño mío ganarlo. Ahora mismo supone también una ayuda económica que me viene como agua de mayo, la edición en Visor, la confianza en uno mismo que da un reconocimiento así y, *last but not least*, haber conocido a personas estupendas como Carla Fernández-Shaw o Sheila y Enrique Loewe”.

Curiosamente, si Piqueras dice que no volvería a intentarlo, reincidentes por tercera vez Vicente Gallego (“Precisamente porque sé lo que sé”) y Azaústre (“En un mundo que tiene por costumbre vapulear y denostar el hecho cultural, es increíble el cariño con que la

Fundación trata a los autores”).

Algo muy distinto es saber qué queda del poeta que fueron cuando se presentaron y ganaron el premio. De Panero casi nada, sólo el desengaño, la anécdota, porque ahora se describe ajeno y abandonado por la poesía, “fuera de ella como poeta, porque sigo leyendo, pero no tengo proyectos y me siento, más que nunca, un poeta póstumo, rodeado de fantasmas. Llega un momento en que si eres honesto no puedes sino repetirme hasta convertirte en un ser patético. Para mí ya no existe la inspiración, y así no vale la pena intentarlo. No quiero convertirme en un payaso patético, como el Alberti de los últimos años, capaz de publicar versos espantosos por un puñado de alabanzas”.

LA ELECTRICIDAD DE LA PALABRA

Vicente Gallego, entonces considerado un poeta del sufrimiento, afirma que ahora “no ve ese dolor que le decían que le caracterizaba por ninguna parte” y que espera que quede algo más del libro que del autor, “porque el autor no es nadie fuera de la escritura”, mientras que Azaústre se identifica con el poeta que fue, porque “la literatura ha de estar rabiosamente en la vida y hoy como entonces la indignación debe moldear el nervio en la escritura: no como tema, sino como electricidad de las palabras, su emoción, su

“Si tuviera que elegir dos premiados entre todos los de estos 25 años, serían *Templo sin dios*, de César Simón, y *La miel salvaje*, de Velasco”

Vicente Gallego

“La poesía no está sola en el mundo, aunque lo parezca. El Loewe hay que leerlo porque marca una respiración de la poesía española”

Joaquín Pérez Azaústre



VICENTE GALLEGO, JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE, JUAN VICENTE PIQUERAS Y JUAN LUIS PANERO, HISTORIA VIVA DEL LOEWE

pulso”. Sin embargo, apostilla, “mi poesía más inmediata está en mi novela *Los nadadores*”.

El mayor mérito del premio, con todo, es haber superado guerrillas y banderías desde el principio: se dice que Ángel González fue apartado del jurado por intentar vetar un libro encabezado por unos versos de José Ángel Valente, y Panero, poco ami-

go de amigarse con nadie, destaca ahora cómo el Loewe ha logrado “no mantener una línea poética férrea ni apostar por una sola tendencia excluyente sino que los distintos jurados han discutido sin frivolidad ni amiguismo”, lo que ha permitido que surgieran y se revalorizasen nuevas voces. Es más, en el Loewe, como reconoce Pérez Azaústre,

“están representadas las principales corrientes de los últimos veinticinco años. La poesía está en la vida, no en la riña vecinal. La relación de los poetas con el premio varía: he conocido a autores que lo criticaban y luego se han presentado. El Loewe premia estéticas distintas y ensancha el territorio poético. Ha sido y es el premio referencial porque tiene un gran jurado, con poetas de sensibilidades diversas, que garantizan su apertura a tendencias variadas. La Fundación

Loewe da al acto de entrega un protagonismo ciudadano del que se beneficia todo el marco poético. Esto no tiene que ver con la escritura en sí, sino con la dignidad social que se le da. La poesía no está sola en el mundo, aunque lo parezca. El Loewe hay que leerlo porque marca una respiración de la poesía española”.

LA HORA DE LA VERDAD

El mejor ejemplo de esta amplitud de miras lo dan sus galardonados, que van del propio Panero a Piqueras, de Carlos Marzal a Valverde o Vicente Valero, pasando por Duque Amusco, García Montero, Jenaro Talens, Lorenzo Oliván, José Luis Rey, Peri Rossi y Álvaro García...

La lista (más de veinticinco si añadimos los ganadores del premio a la Creación Joven) mueve al asombro, porque, como afirma Vicente Gallego, “hay tanto donde elegir sin salirse de la excelencia, que uno se queda mudo”. Él, sin embargo, “y para que no se diga que me escabullo” apuesta por “los libros de dos grandes amigos que hoy ya no están entre no-

sotros, aunque nos hayan dejado en compañía de su tremenda verdad poética: *Templo sin dioses*, de César Simón y *La miel salvaje*, de Miguel Ángel Velasco”. El favorito de Pérez Azaústre, en cambio, es *Barroco*, de José Luis Rey, aunque destaca que “el premio Loewe puede leerse como una obra en marcha a través de sus 25 títulos, un gran libro de libros con un sabor de época”. Y Panero, que no sigue a los autores más actuales, recuerda el impacto que le causó en su momento González Iglesias, porque a Marzal, por ejemplo, lo conocía ya”.

Más prudente, o más sensato quizás, Piqueras no se moja. El poeta, que trabaja en el Cervantes de Argelia y que recibió allí la noticia del premio, dice conocer “demasiado bien España y sus envidias. Escribo para no pertenecer a ningún grupo. No quiero ser adscrito a nada ni a nadie, ni tampoco enemistarme con nadie”. Escribió el libro, *Atenas*, entre 2007 y 2012 en la capital griega, pero el tema no es Atenas ni la crisis de Grecia “sino la crisis mía, y tal vez la de quien lea, el desierto que atraviesa un hombre hoy entre las cenizas de un mundo que murió y la esperanza de que renazca. No son poemas sociales, son más bien plegarias y preguntas lanzadas al viento como pavesas de otros poemas que ardió y no verán la luz”. A fin de cuentas, proclama, “ha llegado el momento de acabar con la edad de oro de la estupidez y la vanidad en la que vivimos. Es la hora no de indignarse sino de ser dignos y de vivir con dignidad.” **NURIA AZANCOT**

C Lea poemas inéditos de algunos de los ganadores del premio Loewe en www.elcultural.es

Una reina en el estrado

HILARY MANTEL

Traducción de J. M. Álvarez Flórez. Destino. Barcelona, 2013

496 páginas. 20'90 euros. Ebook: 10'99 euros

Hilary Mantel (Glossop, Derbyshire, Inglaterra, 1952) pertenece, más o menos, a la misma generación que sus compatriotas Martin Amis, Julian Barnes y Ian McEwan, y está exactamente a su misma altura. Pero hasta que *En la corte del lobo*, su novela histórica sobre el reinado de Enrique VIII, ganó el premio Man Booker en 2009, en Gran Bretaña se la conocía mucho menos. Puede que haya razones no literarias para esto: Mantel, que ha tenido una salud frágil durante gran parte de su vida, no vive en Londres, no tiene acento pijo, no viaja mucho y no aparece habitualmente en las tertulias de televisión. Pero puede que otra razón por la que no se la conoce más sea que es una novelista difícil de conocer, o al menos de categorizar: siempre se está reinventando a sí misma.

Su nuevo libro, *Una reina en el estrado*, es una de las poquísimas novelas de Mantel que se parece en algo a cualquiera de las demás. Fue además la novela del pasado año en Estados Unidos, al llevarse el muy prestigioso Man Booker Prize, nada menos que el segundo que se otorgaba a su autora, hecho inédito en la historia de un galardón legendario.

Mantel había escrito anteriormente dos novelas históricas – *A Place of Greater Safety*, sobre

la revolución francesa, y *The Giant O'Brien*, sobre un irlandés del siglo XVIII que se convierte en una curiosidad científica; pero también un par de lo que podrían denominarse novelas de suspense políticas, ambientadas en Arabia Saudí y en el sur de África; un par de novelas negras sobre una mujer llamada Muriel Axon, una asesina psicópata; y dos libros que dejan entrever de diferentes maneras la influencia de Muriel Spark: *Fludd* (1989), sobre una parroquia católica romana cuyo nuevo vicario es el diablo disfrazado, y *An experiment in love* (1995), una especie de homenaje a *Las señoritas de escaso medios*, de Muriel Spark. *Beyond black* (2005), la última novela de Mantel antes de que empezara la serie de los Tudor, también recordaba a Spark con su descripción surrealista de un personaje que se gana la vida convocando a los espíritus de los muertos, pero tenía una amplitud, una calidez y una generosidad muy poco de Spark, y su estilo a su vez no podía parecerse menos al brillante realismo histórico de *En la corte del lobo*.

Mantel no tiene un

conjunto coherente o fácilmente identificable de preocupaciones novelísticas, como no sea la persistencia del diablo en un mundo que no siempre lo reconoce, ni ninguna bolsa de recursos con trucos estilísticos. No hay nada que podamos considerar la frase característica de Mantel. Esta calidad resbaladiza, proteica, casi da miedo a veces, como si, al igual que Alison Hart, la protagonista de *Beyond Black*, poseyera poderes no del todo naturales. Pero, de modo tranquilizador, *Una reina en el estrado* continúa exactamente donde lo deja *En la corte del lobo*: su gran magia reside en hacer que la trillada historia de Enrique y sus muchas mujeres parezca fascinante y llena de suspense una vez más. Cuando el libro se inicia, en el otoño de 1535, Enrique VIII, que empieza a cansarse de Ana Bolena, que no ha conseguido darle un heredero varón, ya le ha echado el ojo a la tímida, y lisa como una tabla, Jane Sey-

mour, en la que ni siquiera su familia tiene el más mínimo interés hasta que ve las ventajas de estar emparentados con la reina. (El nuevo libro incluso ayuda a explicar el título del viejo: “la corte del lobo”, que no es una mala descripción de dondequiera que se encuentre Enrique, y es también el nombre de la residencia de la familia Seymour, a la que él y la historia se han estado encaminando inexorablemente).

El agente del rey para deshacerse de Ana, del mismo modo que se deshizo de Catalina, la primera esposa de Enrique (o no esposa, dependiendo de la posición teológica de uno), es su primer ministro, Thomas Cromwell, una de las creaciones más originales de Mantel. En la mayoría de los relatos sobre la historia de Enrique – la obra de Robert Bolt, *Un hombre para todas las estaciones*, por ejemplo, y la serie *Los Tudor* – Cromwell es una figura diabólica, el opuesto

del santificado Tomás Moro, cuya ejecución supervisa. En la versión de Mantel, Moro no es ningún santo, del mismo modo que, casi con toda certeza, no lo fue en la vida real: es escrupulosamente piadoso, arrogante y extrañamente aficionado a torturar herejes. Su Cromwell, a través de cuyos ojos y dentro de cuya cabeza se desarrolla la historia, tampoco es un santo, pero insospechadamente produce la sensación de ser amable, inteligente, humano, decente (la mayoría de las veces) e inmensamente capaz. Su dominio del detalle, su

DUEÑO DE LEYES

Un célebre retrato de Holbein muestra a Thomas Cromwell (c. 1485–1540) grueso, con ceño hosco y un papel apretado en la mano, viva imagen del ejecutor sin escrúpulos que sirvió a Enrique VIII como un perro de caza. Hombre apto, supo de negocios y entresijos eclesiásticos, estudió leyes, hablaba idiomas. A golpe de decretos, disposiciones, cláusulas, modeló la realidad al gusto de su amo. Dotó a Inglaterra de rango legal de imperio para desasirla de la jurisdicción del Papa. Contribuyó a depositar en su rey la jefatura suprema en asuntos de la religión, a absorber Gales, a hacer y deshacer matrimonios. Se lucró, dicen, disolviendo monasterios y protegió a humanistas. Intervino en la caída de Ana Bolena, quien lo precedió en la Torre y el patíbulo. En vísperas del hacha, concibieron el vano sueño de saberse justificados siglos después en los libros de una extraordinaria novelista inglesa? FERNANDO ARAMBURU

manía de calcular el coste de todo, nos recuerda al siguiente gran burócrata de Inglaterra, Samuel Pepys, el diarista y administrador naval, cuya pasión por el bricolaje Mantel posiblemente haya tomado también prestada para Cromwell. Cromwell no es un fanático de la religión —acepta el protestantismo no por razones doctrinales sino porque es más ventajoso para la corona desde un punto de vista económico y también más democrático— y tampoco es un sentimental. Su mayor talento es la habilidad para leer a los hombres y especialmente lo que él denomina “El libro llamado Enrique: los muchos estados de ánimo y cambios de opinión del rey”. *Una reina en el estrado* es en muchos sentidos un estudio del poder y la influencia, de cómo adquirirlos y cómo usarlos, y nos hace caer en la cuenta de que servir en la corte de un monarca caprichoso no es muy diferente a abrirse camino a través del laberinto empresarial, excepto que hoy en día tu amo solo puede despedirte, no enviarte a la Torre.

El nuevo libro es más corto y tenso que su predecesor, y superior en al menos un aspecto estilístico. *En la corte del lobo* se contaba tan estrictamente desde el punto de vista de Cromwell que en una sola frase el pronombre “él” podía referirse a más de una persona. En los casos necesarios, *Una reina en el estrado* hace un útil uso de la locución “él, Cromwell”, disipando así un montón de confusión

Una reina en el estrado no es exactamente nostálgica, pero sí astringente y purificadora, sin el exagerado sentimentalismo de las novelas de época, de tal modo que el pasado inglés llega a parecernos algo vivido, extraño y totalmente nuevo



ANA BOLENA, RETRATO DE AUTOR DESCONOCIDO DE HACIA 1570

sintáctica. Pero, inevitablemente, el segundo libro es menos sorprendente: sabemos adónde va a parar todo esto. (En algunas entrevistas Mantel ha prometido un tercer volumen, que presumiblemente concluirá con la muerte de Cromwell en 1540, cuando Enrique, después de recompensarle con un ducado, lo fulmina casi en el mismo momento). Y en este volumen, Cromwell cae un poco en la estima del lector. Es tan genial y afectuoso como siem-

pre, pero su implacable persecución a lo McCarthy de Ana, enfrentando a un testigo con otro, sucede tan rápidamente que horripila. Hilary Mantel nunca responde a la persistente pregunta histórica de si Ana le fue verdaderamente infiel al rey (con su propio hermano, entre muchos otros, según rumores), pero en cambio nos deja con la formulación espantosamente pragmática de Cromwell: el rey necesita hombres que son culpables, así que ha encontrado a

algunos que deben de ser culpables de algo, aunque no sea de aquello de lo que se les acusa.

La escena de la ejecución es desgarradora, independientemente de lo que uno piense de Ana, y así es como termina su vida: “Hay un gemido, un solo sonido de toda la muchedumbre. Luego un silencio, y en ese silencio, un suspiro profundo o un ruido como un silbido a través de una cerradura: el cuerpo se desangra, y su pequeña presencia lisa se convierte en un charco de crúor”. Aquí, como en otras partes, el verdadero triunfo de Mantel es su lenguaje narrativo. No es el rancio inglés antiguo de tantas obras de ficción históricas, pero tampoco es contemporáneo del todo. El verbo de raíz latina exsanguinate (desangrarse) es un toque perfecto del siglo XVI, como también lo es ese gore (o crúor, forma poética para referirse a sangre) anglosajón. En algunos de sus libros, Mantel es bastante escabrosa en sus descripciones de la Inglaterra actual, su chabacanería y cursilería y su debilidad por el cliché y los eufemismos embellecedores. *Una reina en el estrado* no es exactamente nostálgica, pero sí astringente y purificadora, y despega las telarañas y el barniz de la historia, las anticuadas formulaciones y el exagerado sentimentalismo de las novelas de época, de tal modo que el pasado inglés llega a parecernos algo vivido, extraño y totalmente nuevo. **CHARLES MCGRATH**

Historia de amor sin título

RUBÉN OCHANDIANO

Suma. Madrid, 2012.

350 páginas, 16'50 euros

Para el gran público, Rubén Ochandiano (Madrid, 1980) es conocido como actor, pero en los últimos meses ha dirigido una obra de teatro, su primer largometraje, y ha publicado su primera novela. Está claro que es un alma inquieta y que entre tantas búsquedas dará con el medio de expresión que precisa su innegable talento y su creatividad. Lo que no tengo tan claro es que la vía idónea sea la novela.

Historia de amor sin título cuenta la historia de una ruptura sentimental y de una búsqueda sin esperanza. Berta recibe el encargo de escribir sobre Mario, ingresado en un hospital. En más de una ocasión tenemos la certeza de que se trata de un desequilibrado que a través de sus raptos de lucidez y lirismo nos desgrana la historia de su vida: la difícil relación con sus padres, la pérdida de la inocencia, su gusto por el cine o la necesidad de encontrar la salvación a través del amor. También Berta vive un conflicto cuyos entresijos conoceremos al final. La historia que cuentan no puede ser sino triste, tan inquietante como emotiva. A ratos, exagerada.

El problema de esta novela está en su estilo, demasiado próximo al lenguaje sincopado de un guión cinematográfico. Las cosas suceden con un esquematismo desconcertante, se recurre demasiado a menudo a imágenes cinematográficas y los personajes quedan poco definidos. Se echa de menos la voz de un narrador que dé unidad a los distintos monólogos. De modo que quizá lo que ha escrito Ochandiano sea un guión y no una novela. Y acaso sea por esa vía por donde deba seguir su exploración. **C. SANTOS**

La codicia de Guillermo de Orange

GERMÁN GULLÓN

Destino. Barcelona, 2013

304 páginas. 18'90 euros.

Con una fórmula fría, pero elocuente y práctica, con la alianza entre lo cierto y lo imposible, y con la estrategia de quien sabe moverse con desenvoltura entre los postulados de la teoría de la novela, el profesor, crítico y escritor Germán Gullón (1945) dispara su personal visión de la actual crisis moral y financiera en su última novela. Su título, *La codicia de Guillermo de Orange*, no enmascara sus intenciones: envolver en un argumento rocambolesco (en consonancia con las acciones insólitas que concurren en su relato) la codicia que mueve el entramado financiero europeo. ¿Y por qué ese nombre determinando a la codicia? Porque, enlazando con una trama histórica, sostiene la tesis de que España es víctima de “La Leyenda negra” (forjada por Guillermo de Orange en su Apología, personaje tomado de la realidad histórica del XVI) propagada desde los Países Bajos, en la época de Felipe II. En virtud de ella, quienes la defienden buscan sacudir la confianza en la deuda financiera española —cuenta el narrador— incidiendo en una campaña de descrédito que no favorece a la economía española.

Pues bien, para defender

tal tesis su apuesta toma la dirección de un personal *thriller* protagonizado por un numeroso y bien concertado coro de personajes, entre los que destaca el trío de maquiavélicos empresarios holandeses, cuya falta de escrúpulos deriva en el soborno y hasta en el crimen, y una joven holandesa que acaba de terminar su tesis (“La crisis financiera española vista por la prensa holandesa”) y viene a España, como entrenadora de un equipo de hockey sobre hierba, para reunir dinero y poder estudiar



G. G.

un máster de periodismo. En torno a ellos, periodistas, matones a sueldo, sistemas informáticos que permiten descubrir secretos bancarios y el poder de las redes sociales para suscitar emociones que dinamiten la brecha del rencor...

Para albergar tantos motivos despliega aquellas armas de las que mejor se vale: inteligencia a la hora de manejar el punto de vista irónico que orienta el discurso buscando la complicidad del lector, tono agudo, estilo pulcro y factura literaria. A esto se suma la alianza explícita entre lo cierto y lo imposible, justificando la cláu-

sula de la verosimilitud con parecidos casuales y armando los excesos de la trama a la sutil justificación de que excesivo es el modelo que, de algún modo, su relato busca parodiar.

Dicho esto, vayamos al argumento para entender la objeción a la desmesura en la que incurre, sin que esa táctica le valga el favor del

lector. Arranca la trama con una secuencia que determina el tinte paródico de su discurso y le otorga cierta comicidad: un empresario holandés vive como una

ofensa la derrota de Holanda ante España en el Mundial de fútbol de Sudáfrica, en 2010. Su odio hacia España se desata y su empeño por obtener beneficio económico especulando con la deuda pública española no se detendrá ante nada y ante nadie. A partir de ahí la comicidad se retira en favor del histrionismo de acciones y situaciones, en aras de estampar la codicia en estado puro. Ciertamente todo refrendado por el buen hacer de un escritor que conoce bien su oficio, y cierto que no le faltarán lectores que celebren su elocuencia.

PILAR CASTRO

El niño que robó el caballo de Atila

IVÁN REPILA

Libros del Silencio, 2013

120 páginas, 12 euros

Esta segunda novela de Iván Repila (Bilbao, 1978), muy diferente de la anterior, como si el autor estuviese tanteando nuevos caminos, tiene un arranque brioso y perfectamente medido y dosificado: dos hermanos, cuyos nombres se reducirán en todo momento a las escuetas designaciones “el Grande” y “el Pequeño”, se encuentran, sin que sepamos las causas, en el fondo de una cueva de unos siete metros de profundidad, con paredes arcillosas que anulan cualquier intento de trepar por ellas desde un fondo húmedo y cenagoso. Gran parte de la historia consiste en la narración de las acciones que llevan a cabo ambos hermanos para sobrevivir, una vez que existe la seguridad de que sus gritos de socorro son inútiles y nadie irá en su búsqueda. El hambre, la suciedad, el debilitamiento rápido de las energías, el camino hacia la consunción y la muerte se hallan presentes en cada página. Con minuciosidad casi naturalista, Repila detalla lo que los personajes se ven obligados a ingerir: raíces blandas, hormigas aplastadas, larvas, gusanos, mariposas, insectos, agua cenagosa que se filtra por las paredes de la cueva. El Grande, que recuerda la actitud digna del indio Joe durante su encierro en la cueva en un episodio de Tom Sawyer, procura mantener la forma física haciendo ejercicios, saltos, flexio-

nes y estiramientos. El Pequeño sufre delirios y sueños disparatados. El Grande vela por su hermano, le da consejos, lo alecciona en el capítulo 23 acerca del modo de cometer un crimen (extraño pasaje que sólo al final revela su significado). Ambos tratan de inventar juegos y artimañas para evadirse de su terrible situación.

El lector no tiene más remedio que pensar que en la extraña historia hay una intención alegórica, aunque no quede clara. Los valores simbólicos de la caverna –variados y dispares, desde Platón hasta Freud–, el motivo literario del encierro en una cueva como castigo –así, el que precede a la muerte del mago en la novela del ciclo ar-



Historia brumosa y terrible, no bien resuelta narrativamente, pero que da fe de un escritor con posibilidades y una prosa de gran plasticidad

tórico *El baladro del sabio Merlín*–, que llega hasta algunos juegos electrónicos de nuestros días, depositan sobre el texto multitud de caminos interpretativos diferentes. El manteni-

miento de la historia ofrece un contraste entre el descarado verismo general y algunos pasajes discordantes, como los argumentos discursivos del Pequeño en el capítulo 53, más propios de un adulto extremadamente razonador. Por otra parte, es tal vez un error introducir el dato de que, cuando aún faltan días para el desenlace, los hermanos han pasado ya dos meses y medio en la cueva (p. 109), ya que esto introduce un factor de inverosimilitud que choca con la veracidad de los componentes del relato; en las condiciones descritas, en efecto, los hermanos no podrían seguir vivos. Y los razonamientos del Pequeño dejan entrever interpretaciones simbólicas del encierro en la cueva sin decidirse por ninguna, como estas preguntas: “¿Los hombres deben vivir entre paredes sin puertas ni ventanas? ¿Hay algo más allá de esta vida mientras dura la vida?” (p.86). O bien, más categóricamente: “Este pozo es un útero, tú y yo estamos por nacer, nuestros gritos son los dolores de parto del mundo” (p. 87). El desenlace, con la inverosímil salida del Pequeño y la venganza aplazada, deja al lector un espacio para completar imaginativamente los orígenes y las causas de esta historia brumosa y terrible, no bien resuelta narrativamente, pero que da fe de un escritor con posibilidades que posee, además, una prosa de notable plasticidad, con una sola mácula: “El Grande enjuaga la sangre de su hermano” (p. 17) debió ser “enjuaga”, y mejor aún, “restaña”.

Pero estas páginas proporcionan al autor un crédito indudable. **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL



**EN PDF
POR
SÓLO
25€
AL AÑO**

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

El azar de la mujer rubia

MANUEL VICENT

Alfaguara. Madrid, 2013.

312 pp, 18'50 e. Ebook: 9'49 e.

Ha pintado ya Manuel Vicent (Villavieja, Castellón, 1936) un gran fresco de los tiempos contemporáneos desde la originalísima perspectiva que concilia, con muchos matices, el clásico *carpe diem* y el sinsentido existencialista moderno. Nuevas estampas podría agregar a ese retablo, y, de hecho, lo va haciendo con sus columnas, reportajes y ensayos, pero parece como si hubiera querido dar un giro a tales preocupaciones aplicando su mirada a un empeño distinto, la recreación imaginativa de nuestro pasado reciente. Una inicial sospecha de su nueva orientación la tuvimos hace poco con *Aguirre, el magnífico* (2011) y ahora se convierte en certeza con *El azar de la mujer rubia*. Aquella se acogía a un

Esta es la segunda novela de Muñoz Rengel (Málaga, 1974), autor también de dos libros de cuentos y varias antologías de narrativa breve. La primera, *El asesino hipocondríaco* (2012), tuvo en su momento buenas críticas, y esa misma recepción positiva merece ahora *El sueño del otro* por el interés y la actualidad de los temas planteados, su cuidada organización constructiva con dos historias alternantes hasta su convergencia final y por la esmerada elaboración de una prosa con buen pulso narrativo y eficacia estilística.

El sueño del otro desarrolla dos historias protagonizadas por dos personajes cuyas vidas transcu-

enunciado general de filiación valleinclanesca, “Retablo ibérico”, que, aunque ha desaparecido en esta, no cabe duda de que ambas pertenecen a un mismo proyecto, prolongado ahora sobre una curiosa variante: el trazo visionario a que llegaba la crónica esperpentizante del último duque de Alba es el punto de partida de esta crónica fabulada de la Transición. En cualquier caso, ambas obras comparten idéntica ideación: deslizarse por las aguas de la historia con dosis aleatorias de noticierismo cierto, de libre fabulación y de impresiones surgidas en la mente de un observador caprichoso. Por eso la novela no parte de una argumentación, como hicieron Galdós o Baroja o más tarde Vázquez Montalbán, sino de una imagen. Se trata de la foto de 2008 incontables veces ya reproducida del rey y Suárez paseando por un jardín

de espaldas a la cámara. La desmemoria que aqueja al expresidente en esa instantánea equivale a una alegoría que aureola el pasado cierto con rasgos espectrales.

Sabe Vicent que la literatura no copia, recrea, y que la invención produce una ve-

La mezcla de realidad y ficción en esta crónica fabulada de la Transición produce un peculiar episodio nacional sumamente divertido

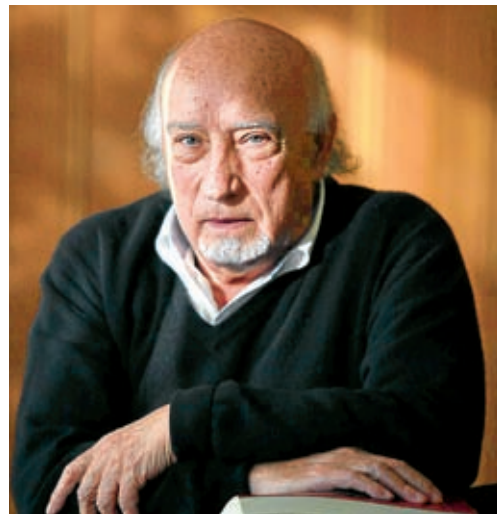
rosimilitud específica. En esa neblina imaginativa adquieren luz propia los hechos históricos. Los más importantes del tiempo que arranca con la muerte de Franco desfilan como si

se llevó con ella al hijo de ambos) y que arrastra una vida gris en busca de otra oportunidad para recuperar a su familia. La existencia de Xavier experimenta una profunda alteración con un sueño que se le repite cada noche: sueña ser André Bodoc, un director de informativos que ha llegado al éxito pero que ha entrado en una fase de decadencia y autodestrucción, agravadas por el persistente sueño que cada noche le hace ser un oscuro profesor de secundaria llamado Xavier Arteaga.

Con esta reciprocidad de sueños compartidos por los dos protagonistas como eje vertebrador de la trama y contados en

fueran fábulas, no testimonios. En el libro se encadenan, con versatilidad temporal que evita rigideces cronológicas, el funeral por el dictador, la legalización del PCE, la tejerada, la guerra sucia socialista, hitos públicos y familiares del aznarato, el 11S americano y el estallido de la crisis. Encadena el rosario la mujer rubia del título, la hija secreta de Serrano Súñer, Carmen Díez de Rivera. Figura en sí misma de atractivo novelesco, mano dere-

alternancia narrativa en capítulos breves hasta su convergencia en el último, la novela plantea la difícil relación entre lo real y lo soñado: ¿qué es la realidad y qué la invención, la ilusión, el sueño? El núcleo temático está en poner de relieve la imposibilidad de trazar una frontera que distinga con claridad lo real y lo irreal. Porque Xavier no sueña con André, sino que sueña que es André y acaba conociendo la vida del director de informativos como si lo fuera de verdad, y viceversa. Por ello resulta lógico que cada uno tenga dudas y sufra la incertidumbre y el desasosiego de no poder decidir si uno es el real y otro el soñado, o si



El sueño del otro

JUAN JACINTO MUÑOZ RENDEL

Plaza & Janés, 2013.

304 páginas, 24 e. Ebook: 12'99 e.

rren por separado y acaban confundiendo en una experiencia dúplice, tras haberse acercado gradualmente sus conciencias escindidas por medio de algunos motivos recurrentes en ambas existencias. Xavier Arteaga es un profesor de secundaria abandonado por su mujer (que

cha de Suárez, con aureola en su día de fetiche sexual e icónico de una nueva mujer libre, conspiradora en muchas salidas del momento y de prematuro fallecimiento, añade un plus dramático.

Los protagonistas y otros comparsas (el ostentoso Jesús Gil, los actualísimos Correa y Pérez, el bigotes) oscilan entre la presencia a pie de obra (el felipismo recién salido de las “oposiciones sin haber probado el placer de la vida”) y la irrealidad del bosque lácteo del recuerdo roto de Suárez. Toda la materia tiende a desleírse entre las brumas de la ensoñación y tal mezcla de realidad y ficción produce un peculiar episodio nacional sumamente divertido. Un juego transgresor, pero nada inocente. Al contrario que en su remoto precedente galdosiano, este Vicent irónico, mordaz e iconoclasta deja un regusto pesimista, el del escepticismo postmoderno.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

uno es el resultado del sueño del otro. Con tamaña interrogante de imposible respuesta la novela se vuelve inquietante y angustiosa, cualidades intensificadas por su creciente suspense. Y su significado no se agota en el de una novela psicológica, sino que se abre a graves problemas de actualidad, bien integrados en el conflicto central, como la soledad, los malos tratos en la pareja, los ruidos del mundo actual y, sobre todo, aprovechando la condición de director de informativos de André Bodoc, la manipulación de la realidad por los medios. **ÁNGEL BASANTA**

Harry Crews (Bacon County, 1935-Florida, 2012) fue un duro sin pose: nació en un triste rincón de Georgia, perdió a su padre a los pocos meses de nacer, tuvo una infancia enfermiza y una adolescencia no exenta de escarceos sexuales resueltos sobre un charco de culpa; luego fue marine en Corea, practicó karate, se tatuó una calavera con un verso de E.E. Cummings, perdió un hijo, trabajó como profesor y escribió una veintena de libros. Es un escritor de culto querido por miles de lectores pero poco citado en manuales, inencontrable en la tienda Kindle de Amazon (excelente metonimia del Mercado Que Nos Viene) y, hasta hace poco, inédito en castellano. Al fin, Acuarela & A. Machado publicaron primero la muy burra *Cuerpo* y ahora *El cantante de gospel*, que supuso el debut de Crews en 1968 y es una magnífica novela de poso impregnante.

El paisaje es el Sur, esa desolación. En un pueblo llamado Enigma, tomado por resollantes cerdos y sus ignorantes criadores, confluyen las siguientes circunstancias: 1. La guapa oficial, MaryBell Carter, ha sido supuestamente violada y asesinada por un negro, siendo lo segundo especialmente grave a ojos de sus vecinos, puesto que “después de que un negro la violara, seguro que cualquiera se la podía haber tirado”; 2. Vuelve a casa de visita el Cantante de Gospel, hijo a la fuga de Enigma, hombre de voz tocada por Dios que recorre el país convirtiendo al incrédulo

lo en ferviente hombre de fe y a cualquier virgen en casquivana; 3. También llega a la población un circo de *freaks* dirigido por un enano de pie colosal que sigue al Cantante de Gospel dondequiera que vaya, por negocio y por destino.

Es difícil comentar *El cantante de gospel* sin aludir al pró-

El cantante de gospel

HARRY CREWS

Traducción de Kiko Amat y J. E.

Rodríguez. Acuarela, 2013

320 páginas. 17'90 euros



LIBS.UGA.EDU

logo de Kiko Amat, que da en todas las dianas que Crews y la novela ofrecen al lector. Amat se muestra dicharachero y espídico, pero sobre todo entusiasta. Le ofrece al libro lo que merece: autenticidad y pasión. Por eso, les recomendaría ir corriendo a leer ese prólogo, pero resulta que lo primero que hace Amat es pedirle al lector que antes lea la novela; de modo que, en realidad, lo que debería recomendarles es leer *El cantan-*

te de gospel, luego leer a Amat, y luego leerme a mí. El problema de esta cadena alimentaria tan razonable es que, leídos Crews y Amat, yo ya no pinto nada. Puedo, al menos, decir esto: cuando les pregunten por qué leer literatura es tan importante, recuerden el agradecimiento febril de Amat al escribir que la verdad de Harry Crews es “una cosa fiera y emocional”.

Para no repetir nada de lo que deja clarísimo Amat (sobre las “mentiras verdaderas”, el estilo, la huida o la culpa), sólo diré que, aunque es dura, triste y agotadora, y aunque tiene un final psicótico típicamente sureño, *El cantante de gospel* no me parece una novela desesperanzada. La mirada que Crews dirige a sus criaturas es digna y compasiva, además de muy divertida. Puede que Dios sea un “enorme gato negro” cruzándose en el camino del hombre, pero este escritor, Harry Crews, no es un dios ni cree serlo; es un hombre. La verdad del libro nace de esa mirada en pie de igualdad, así como del juego de espejos entre el protagonista y el autor: ambos huyeron de su primer hogar, pero el Cantante de Gospel

lo hizo cabalgando un don que sentía impuesto, mientras que Crews, también talentoso, se empeñó genuinamente en ser escritor. Fatalidad frente a libertad, aunque a veces se parezcan. *El cantante de gospel* comienza con una condena: “Enigma, en el estado de Georgia, era una calle sin salida”. Puede que esta sentencia recaiga sobre todos nosotros, también sobre Crews. Pero, por si acaso, luchemos. **NADAL SUAU**



MANUEL BANDEIRA, CHICO BUARQUE, TOM JOBIM Y VINÍCIUS DE MORAES

Antología de la poesía del siglo XX en Brasil

JOSÉ JAVIER VILLAREAL (ED)

La Estafeta del Viento.

Visor/ UANL. Madrid, 2012.

587 páginas, 24 euros.

Pese a su indudable calidad y proximidad idiomática la poesía brasileña sigue siendo la injusta y gran desconocida del público español. La antología que comentamos reúne a dos docenas de poetas del siglo XX, aunque más de uno cabalgue sobre el presente, porque la más joven, Claudía Roquette-Pinto nació en 1963. Justificadamente abre el volumen Manuel Bandeira (1886-1968) y con él, el Modernismo, cuyo significado, más próximo a las vanguardias, no coincide con el movimiento hispanoamericano en español de idéntica denominación. Poco habrá que reprochar al antólogo por los nombres seleccionados. Con buen criterio, se sitúa página a página el texto en versión original y su respectiva traducción casi literal. Sin embargo, los poemas en su mayoría se eligen de obras completas o seleccionadas. Hubiera sido más prove-

choso indicar a qué libro o fecha correspondían en lugar de mencionar, al pie, siempre la fecha de la edición utilizada. Cada poeta se introduce con una breve consideración general que, con variantes, se reitera al final del volumen, tal vez de forma innecesaria. El prólogo del mexicano José Javier Villarreal, “En el cielo y en la tierra”, resulta una disquisición sobre el fenómeno poético, pero no utiliza fuentes brasileñas ni alude a las poéticas, escuelas o períodos.

Por lo menos, la mitad de los poetas seleccionados superaron las fronteras lingüísticas. Y es probable que Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Joal Cabral de Melo, Oswald de Andrade o Cecilia Meireles sean ya conocidos por el público lector. La ventaja de la antología es que abre la perspectiva general del siglo, a modo de introducción, al resto de los no elegidos y, al tiempo, permite adivinar las amplias estéticas que representan los poetas seleccionados. En general, dada la escasez del espacio dis-

ponible son poemas breves y uno puede advertir en ellos desde la espiritualidad, a la reflexión filosófica, desde la sensualidad, al ambiente que transpiran textos que reflejan una diversidad urbana muy acentuada. Poco tiene que ver un poeta que realizó su labor en Sao Paulo a otro que lo hizo en Rio de Janeiro, quien sufrió exilio, como Ferreira Cullar, o quien, como Haroldo de Campos, recibió toda suerte de honores dentro y fuera de su país. En buena medida, la poesía brasileña es una poesía de

ruptura. Bebe de las fuentes del surrealismo; pero, asimismo, de las de las vanguardias europeas que adapta a su manera en este macrocosmos que se ha denominado, no sin deliberada vaguedad, Modernismo brasileño.

Tampoco faltan rasgos de humor, como en “Receta de mujer”, de Vinícius de Moraes o “Los malditos”, del mismo poe-

ta. Y también, tan alejado, “La adolescente”, de Mario Quintana: “Va andando y creciendo. Toda esmirriada: su/ voz, sus gestos, sus piernas... ¡Antílopes! ¡Veo antílopes cuando ella pasa! Pues deja, al pasar, un/ friso de antílopes, de bambúes al viento, de lunas/ cambiantes, mudables, crecientes...” Tal vez, llega a percibirse el renovador tratamiento de la imagen, que golpea desde la realidad misma, captada como una cámara fija. Así, en Francisco Alvim, la simplicidad de su díptico “Pareja”: “En la recámara ella hace la maleta/ En la sala él ve la televisión” o navegar hacia atrás, hasta Murilo Mendes

Los amantes de la poesía no deben dejar pasar buena parte de la brasileña, tan audaz como renovadora de los mecanismos del poema

para descubrir la sensualidad de un largo poema, “Jandira”, del que mencionaremos tan sólo su primer verso: “El mundo comen-

zaba en los pechos de Jandira/...”. Estos breves ejemplos permitirán advertir a los amantes de la poesía que no deben dejar pasar buena parte de la poesía brasileña tan audaz como renovadora de los mecanismos del poema. En este libro no está todo lo que es, pero puede entenderse como una excelente introducción. **JOAQUÍN MARCO**

Emily Dickinson. Poesía completa

EMILY DICKINSON

Traducción de Enrique Goicolea
Amargord. Madrid, 2013
1.031 páginas, 29'95 euros

Era una mujer con una misión. Eso siempre es peligroso. Era poeta como nadie antes de ella, o después. Eso es más peligroso aún. Nació en 1830 y murió en 1886. Técnicamente, es romántica, pero una se siente simple adocenándola con la tribu del siglo XIX. Es como decir que Shakespeare es isabelino. Es no decir nada. Y lo mismo que de Isabel I puede decirse que es shakespeariana, del Romanticismo deberíamos decir que, en sus mejores momentos, es dickinsoniano. La Bella de Amherst, que está en Massachusetts, fue contemporánea del mesiánico Whitman y del satánico Byron, pero esto no pareció impresionarla. Emily tenía su propio diseño de un sueño.

En el siglo XXI, habría sido una poeta gótica, vestidos de negro el cuerpo y los labios, escuchando rock suicida en su lán-guida habitación. Pero le tocó vivir hace 200 años, así que se vistió de blanco, se recluyó en su habitación (esto no cambia) y decidió que el único modo higiénico de relacionarse con los demás era por carta. Necesitaba espacio, tiempo, la libertad que sólo da la soledad. Mientras Whitman convocaba a las masas, Dickinson consideraba que dos son multitud, y número abominable. Amaba a Shakespeare, y se preguntaba por qué iba nadie a leer otra cosa que no fueran sus tragedias, si en ellas estaba todo, que es más de lo humanamente tolerable. Tal vez por eso creó

una lengua poética nunca antes conocida: para justificar su existencia en un mundo postshakespeareano.

Hablaba de muerte sin parar. La verdad es que la muerte no le interesaba demasiado: codiciaba la inmortalidad, o su conocimiento. Para tratar el único asunto que es de verdad utopía para una especie humana capaz de volar sin alas, Dickinson necesitaba una lengua inglesa en un estado de pureza imponente. Pocas palabras, pero grandes entre las grandes. Mayúsculas no ortográficas, sino armadas de significado: no es lo mismo decir mañana que decir Mañana, obviamente. Necesitaba un signo de puntuación que uniera y distanciara simultáneamente, y por eso los guiones de Dickinson tienen copyright. Necesitaba hablar de Dios, hablar con Dios, ser un ángel y dejarse caer. Necesitaba dar un alma a América porque América estaba a punto de devorar el mundo. Todo esto necesitaba. Y la inmortalidad.

Es una nueva manera de mística. Respetar el lenguaje no conduce a ninguna parte, o a la mediocridad. En su rebeldía sorda, Dickinson destruye la norma para convertirse en norma. Lo poco que publicó en vida fue reescrito por sus editores para no asustar a potenciales lectores, mentes ingenuas que creían que cuando una po-



DAGUERROTIPO DE EMILY ELIZABETH DICKINSON

Me enseñaste a esperar conmigo misma; un precepto observado con rigor. Me enseñaste fortaleza ante el Destino; esto, también, he aprendido yo.

Una Superioridad de la Muerte, que no pudiera impedir lo que la Vida había impedido anteriormente. Pero queda una Ciencia, todavía.

Comprender el Cielo que tú conoces; que tú no te avergüences, allí -en la deslumbrante Audiencia de Cristo, en aquel Sitio remoto- de mí.

eta habla de miel en realidad quiere decir abejas, sin preguntarse qué mérito tienen las abejas para que la poeta hable de ellas. (Tori Amos entendió esto.) Antirretórica e hiperbólica, Emily pronuncia "Ésta es la Hora de Plomo" y cuando nos llega la nuestra la nombramos con esas palabras, porque no hay síntoma de vida o muerte que la poeta no tuviera contemplado.

Universal y eterno son conceptos escurridizos, y muerden. Solemos evitarlos por nuestro propio bien. No con Dickinson: el *hardware* de su poesía es universo y eternidad. Por debajo de Todo, nada.

Basta una bala para acabar con una vida. Cuatro versos son suficientes en Dickinson para resumir todo Whitman: "Nadie puede ser expulsado de la Belleza, pues la Belleza es Infinitud./Y el poder de ser finito cesó/ cuando fue otorgada la Identidad". Existe un Génesis y un Apocalipsis según Emily, y todo lo que hay en medio existe también. En ella, el trascendentalismo americano parece aplicarse no al individuo, sino a quien lo soñó: la autoestima de Dios probablemente goza de buena salud. Su discurso es oracular, suena a sibila. "Cuando los Continentes expiren/ los Gigantes que ellos descartaron, serán/ promovidos para durar" posee la cualidad de tener sentido para todos y cada uno de nosotros, conservando intacto su secreto.

Dickinson emana autoridad, exuda gloria. Su poesía es serena, de una pasión brutal. Nos imaginamos a Emily sola, escribiendo, rompiendo cosas para aprender a decir cosas. Para amar mejor a Shakespeare, se convirtió en él. Es la mujer más poderosa de la literatura universal: la magnolia de acero. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Las buenas chicas no leen novelas

FRANCESCA SERRA

Traducción de Helena Aguilá
Península. Barcelona, 2013
144 páginas. 15'90 euros

Lo hemos visto en la pintura de épocas pasadas: mujeres perezosas, somnolientas, leyendo desnudas. La ensayista italiana Francesca Serra (Roma, 1970) construye una teoría osada y provocadora a partir de la idea vigente durante siglos de que las novelas tenían efectos perversos sobre las mentes de las mujeres. En el prólogo de su obra *Julia o la nueva Eloisa*, publicada en 1761, Jean-Jacques Rousseau, dando por sentado que las jóvenes vírgenes no deberían leer novelas, advertía, con comercial cinismo, del peligro de su Eloisa: “Quién lea una sola página será una mujer perdida”.

Para Francesca Serra, inicialmente, la relación entre las mujeres y la lectura estuvo marcada por el signo de un erotismo soterrado; hoy la mercadotecnia editorial continúa necesitando y fomentando la figura de una lectora apasionada, consumidora masiva de obras de ficción. El sistema sexualizado de produc-



MARILYN MONROE LEE EL ULYSES

ARCHIVO

ción de novelas comenzó hace varios siglos y para Serra el proceso no solo no ha terminado, sino que se ha multiplicado con la globalización editorial. Considera que todas las mujeres que leen son pornolectoras. Cualquier lectora “a través del libro, caerá dentro de una historia mucho mayor que ella, relacionada

con el arte y la cultura. Y también con la sexualidad. Y con la economía y el comercio”, afirma Serra. Detrás del *bovarismo* de hoy no están las quimeras amorosas y la bobaliconería sino la alucinación del consumo cultural. La escritora italiana apunta que *Madame Bovary* muestra el fuerte vínculo moderno entre libro, dinero y sexo. Tres grados separan a Madame Bovary de la muerte, según la autora: pasa de ávida lectora a adúltera y de adúltera a consumidora desenfrenada.

Este ensayo debe leerse como un ejercicio de higiene mental irónica y crítica, destinado a evocar la carga de culpabilidad que la lectura femenina arrastra desde tiempos inmemoriales. Se nos recuerda el tratado de Bienville publicado en 1771 sobre la ninfomanía, y las prevenciones del médico francés contra las novelas, como contra “los licores fuertes”, “el chocolate” o “el café cargado”, capaces de provocar en las mujeres “una mayor predisposición al placer”. Francesca Serra formula las claves de la vieja vinculación entre el onanismo y la lectura placentera. Refiriéndose al tratado de Bienville, afirma que según el doctor que patentó el furor uterino, “los músculos pélvicos no vibran únicamente al ser tocados con las manos –propias o ajenas–, sino también por el contacto con las

quimeras literarias”. En el XIX, los libreros eran considerados “alcahuetes de la literatura” y las mujeres con “sus apetitos voraces”, quienes se tragaban todo aquello que era nuevo.

La ensayista ilumina su tesis de que las lectoras de hoy son la diana de la producción literaria, mientras los hombres están ocupados en otras cosas. El hecho de que la literatura sea “cada vez más una actividad femenina” plantea para la autora algunas cuestiones paradójicas. Una de ellas es que se quiere reducir la literatura a una actividad menor, a un pasatiempo elevado para cultivar la sensibilidad; de las mujeres, por supuesto. Por otra parte, la Lectora es un instrumento esencial para la máquina de hacer dinero de la cultura moderna. Y por último, las lectoras de hoy no son el símbolo de aquellas mujeres desnudas con el libro en el diván a las que salvarían sesudos caballeros, sino más bien son las mujeres las que están salvando la cultura y de las que no pueden prescindir los intelectuales.

Los datos y las especulaciones iconoclastas se alían con genio en esta serie de instantáneas a vueltas con las mujeres y la lectura. Pero las instantáneas requieren más profundización y acaso una extensión mayor que remate los apuntes y las agudas intuiciones. **LOURDES VENTURA**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTORES: JAVIER REDONDO. Nº 173. 3'90 E.

El presente pasa cada vez más rápido que su maestra, la Historia, apenas se recuerda. La corrupción, por ejemplo, que llena las portadas de la prensa diaria. Siempre la hubo y conviene recordarlo. De ello se encarga La Aventura este mes al recuperar los perfiles de los 25 españoles más corruptos de la Historia. De Boabdil a Girón de Velasco, sin olvidar a Lerroux o Lope de Aguirre.

CLARÍN

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 103. 7 EUROS

Tras más de un centenar de números, Clarín es referencia inexcusable entre las publicaciones literarias. En sus páginas nos encontramos con versos como los de Ramón Eder o Giovanni Raboni, ensayos filológicos sobre el jasidismo o la pluma satírica de Quevedo y Cyrano de Bergerac y, para terminar, la muy recomendable evocación setentera de José Manuel Benítez Ariza.

Necesario pero imposible

JAVIER GOMÁ LANZÓN

Taurus. Madrid, 2013

296 pp., 20 e. Ebook: 9'99 e.

“Tuve que apartar la experiencia, para dejar sitio a la fe”, podría decirse el filósofo Javier Gomá Lanzón (Bilbao, 1965), parafraseando a Immanuel Kant. Pues de fe y esperanza es de lo que versa este nuevo libro suyo, tras haber compuesto una trilogía de la experiencia de la vida que figura entre lo más sustancioso del pensamiento español reciente. No se trata, sin embargo, de un giro inesperado para quien haya seguido con el interés que merece el ambicioso proyecto filosófico desarrollado por el autor a lo largo de años. En su intención original estaba abordar también la dimensión religiosa de la existencia.

Una vez analizado lo común a toda experiencia humana en *Imitación y experiencia* (Pretextos, 2003), explicitado el proceso formativo del individuo desde el estadio estético de ensoñación narcisista hasta la asunción del compromiso de la edad adulta con el hogar y la vocación en *Aquiles en el gineceo* (Pretextos 2007), sugerido de qué modo dicho compromiso es susceptible de verse perfeccionado en la vida ciudadana en *Ejemplaridad pública* (Taurus, 2009), ha llegado el momento.

Su anterior trilogía constataba el hecho de que, vinculada a esa experiencia de finitud que nos une, el hombre moderno ha alcanzado una aguda

conciencia de su dignidad incondicional. Ahora bien, esta conciencia se ve sacudida por el indigno destino de tener que morir que a todos nos aguarda.

Javier Gomá se plantea ahora cómo podría pensarse una conciliación entre la dignidad del yo y su desmentido. Más en concreto, se pregunta por la posibilidad de una forma de continuidad de la vida que presente no tanto el carácter una inmortalidad descrita a la vieja usanza, cuanto el de una suerte de “mortalidad prorrogada”. Y es que Gomá es bien consciente de la necesidad de emplear categorías apropiadas a la mentalidad moderna, si de veras se quiere devolver a este tema su añorada vigencia. La esperanza en una vida futura comportaba en el pasado la obligación de ponerse de rodillas ante el Creador. De modo casi instintivo, el ciudadano de las actua-

clausura de pleno esa posibilidad. De ahí su insistencia en que la filosofía no debería olvidar un asunto que, de Platón a Kant, estuvo en primera línea de su agenda. No lo olvidaron, de hecho, algunos grandes pensadores de nuestra época. Basta recordar la filosofía del espíritu de nuestro llorado y admirado Eugenio Triaes.



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

El libro de Gomá cumple de sobra las expectativas: recuperar con altura de miras el tema de la esperanza para el presente, con independencia de que luego se preste o no asentimiento a una determinada forma de concebirla

les sociedades secularizadas no puede evitar sentir este acto como una humillación y tiende a rechazarlo. ¿Debería por ello negar toda trascendencia y encerrarse dentro de los confines de la experiencia? Gomá advierte que algo de lo humano se pierde cuando se

A fin de hacer creíble la hipótesis de una tal supervivencia personal, Gomá argumenta en un terreno antropológico antes que teológico, sirviéndose del genuino hilo conductor de su tetralogía, la noción de ejemplaridad. Acude entonces al cristianismo, cuyo signo más dis-

tintivo sería el hecho de que, al lado del Dios trascendente, proclama la existencia de un ejemplo también personal, inmanente, que vive y padece, que es injustamente muerto y sepultado, pero que, excepcionalmente, es devuelto a la vida. En la super-ejemplaridad de Jesús halla Javier Gomá un asidero digno de crédito para la esperanza en una próroga de la vida.

Así, más de la mitad de su libro está consagrado a perfilar una original imitatio Christi a la altura de nuestro tiempo. Con la pulcritud estilística a que nos tiene acostumbrados, su apuesta por lo que resulta necesario aunque imposible para el mundo contemporáneo no debería dejarnos indiferentes. Su reconstrucción del Jesús histórico y de la formación del canon neotestamentario queda, sin duda, abierta al debate. También parece legítimo discutir si el tomar la fe en Cristo resucitado como “hipótesis verosímil” en que basar la esperanza en la propia supervivencia personal no genera un *circulus in probando*.

Pero el libro cumple de sobra sus expectativas: recuperar con altura de miras el tema de la esperanza para el presente, con independencia de que luego se preste o no asentimiento a una determinada forma de concebirla. **MANUEL BARRIOS CASARES**

Voltaire enamorado

NANCY MITFORD

Traducción de M. de Hernani
Duomo, 2012. 274 pp. 18 e.

Fue la conciencia de la Francia del XVIII –y lo sigue siendo– y por ello fue perseguido y sufrió exilio. En una de sus huidas de la policía del absolutismo, Voltaire se refugió en el castillo de la marquesa Émilie du Chatelet. La Chatelet no era una aristócrata más. Matemática, física, traductora de Newton, su inteligente brillaba entre las más agudas de la época. Al cálido refugio de una biblioteca de 21.000 volúmenes, filosofaron y se amaron, se amaron y filosofaron. Y hasta allí se fue a husmear Nancy Mitford. El resultado, *Voltaire enamorado*, es una magnífica biografía.

Y toda una peripecia pese al escenario aparentemente estático de un castillo. Voltaire y la marquesa se aman, pero ella es ludópata y él acaba por enamorarse de su sobrina. Y en la tramoya de este duelo al sol entre dos portentosas inteligencias se despliegan los terrores de una aristocracia espantada por esa novedad del pensamiento libre que la Ilustración aventaba. Qué decir además, del plantel de secundarios: Richelieu, Federico II de Prusia, madame de Grafigny, la reina de Polonia... Mitford nos convoca a una época y a unos amores que cifran nuestra modernidad. **MIGUEL CANO**

El Señorío de Vizcaya

JUAN JOSÉ LABORDA

Marcial Pons. Madrid, 2012
836 páginas. 28 euros

Casi todo el mundo conoce a Juan José Laborda (Bilbao, 1947) por su destacada trayectoria política. Menos notoria es su condición de historiador, a la que vuelve ahora alejado ya de la política activa. Desde sus primeros trabajos, en los años 70, se sintió atraído por las violentas revueltas que provocó en Vizcaya en 1718 el traslado de las aduanas desde el interior (los llamados puertos “secos”: Valmaseda, Orduña y Vitoria) a los puertos. En ellas entró en convulsión todo el peculiar sistema sociopolítico vizcaíno de los siglos anteriores, cuyos dos aspectos más significativos eran la hidalguía universal y los fueros a los que se alude en el subtítulo. Ambos elementos dieron lugar a una sociedad sin parangón en Europa, que Laborda analiza en sus múltiples aspectos: la demografía, la conformación social, la economía, el clima, los fueros, la organización institucional y política del Señorío en el periodo que llama la “edad clásica foral” (c. 1452-1727), que centra cronológicamente su estudio.

La parte final de aquellos años, entre 1680 y 1727, la caracteriza como la etapa de “plenitud foral” y constituye la fase culminante del aprovechamiento por parte de los vizcaínos, con especial protagonismo de los comerciantes de Bilbao, de las posibilidades mercantiles, legales e ilegales, que en el comercio de lana, paños, tabaco y otros productos coloniales les ofrecía la



El libro de Laborda es un magnífico, y a partir de ahora imprescindible, estudio sobre la historia moderna del Señorío de Vizcaya

foralidad. A diferencia de lo que ocurría en Cataluña, el reformismo de Carlos II no propició un acercamiento con la Corona, sino una serie de tensiones, en especial durante el gobierno del conde de Oropesa, de las que los vizcaínos lograron salir indemnes casi siempre. Tras las vicisitudes de la guerra de Sucesión, que estudia a fondo, los intentos del cardenal Alberoni de controlar el comercio bilbaíno y el traslado de las aduanas dieron lugar a una violenta rebelión popular que puso en crisis todo el sistema, en unos momentos en que, como consecuencia de otro aspecto de la política de Alberoni (las reconquistas de Cerdeña y Sicilia), España se enfrentaba en guerra a la Cuádruple Alianza, con importantes efectos sobre el comercio marítimo del Cantábrico por la amenaza de Francia e Inglaterra.

La rebelión, que quebró la lealtad al rey y actuó violentamente contra sus delegados y su

aduanas, puso fin a la edad foral clásica. En algunos momentos se manejó la posibilidad de una solución abolicionista de los fueros, en la línea de las que se implantaron en la Corona de Aragón. Si no ocurrió así fue en buena parte gracias a la habilidad negociadora de los regidores Hormaza, Epalza y Zumelzu, lo que lleva al autor a valorar el peso de las personalidades en la historia frente a las tendencias historiográficas que reducen la incidencia del individuo. No obstante, la salida de la crisis provocó una serie de cambios. Los derechos subjetivos que los

fueros reconocían a los vizcaínos pasaron a objetivarse en el territorio, o más bien los territorios, pues en los acuerdos de 1727 con el mi-

nistro Patiño comenzó a hablarse de las “provincias exentas”, término que alude exclusivamente a privilegios tributarios y arancelarios, que se extendían ahora desde Vizcaya a las otras provincias vascas. Lo vasco empezaba a sustituir así a lo vizcaíno. En torno a la ría de Bilbao, “cauce de relación con la globalización económica”, los hidalgos comenzaban a transformarse en la burguesía comercial vizcaína, cuyo protagonismo iba relevando a los viejos linajes.

El libro de Laborda constituye un magnífico –y ahora imprescindible– estudio sobre la historia moderna del Señorío de Vizcaya. Su importancia no solo radica en la profundidad de la investigación y la reflexión, sino también en la honestidad intelectual desde la que presenta los hechos, con frecuencia deformados por la propensión nacionalista a “construir” una historia útil para sus objetivos aunque ajena a la realidad del pasado. **LUIS RIBOT**

La niña de rojo

Aaron Frisch.

Ilustraciones de Roberto Innocenti
Kalandraka, 40 pp., 20 e. (Desde 6 años)

Aunque parece excepcional conseguir una relectura del clásico que, más allá de manidas repeticiones, origine una nueva obra de arte, con este álbum ilustrado por el genial Innocenti somos testigos del feliz milagro. Entonces, como un niño más alrededor de la anciana cuentacuentos, el lector se sumerge en el sombrío bosque de cemento y ladrillo que Sofía deberá atravesar para llegar a casa de su abuela enferma. Ahora, una ciudad hostil se va conformando a través de las minuciosas ilustraciones que parcelan la página para ofrecernos distintos pla-

nos en el caminar de esta Caperucita moderna.

Las escuetas frases de Frisch: “hay que estar alerta... todo el mundo te ve” irán marcando el tono inquietante de la narración hasta que la amenaza cobra forma en la figura del siniestro motorista que engatosa a la pequeña hasta su fatal destino. Y las palabras sobran cuando llegamos a esa última escena que atrapa la desesperación de una madre con la silueta iluminada de su apartamento en la oscura madrugada. Nunca Caperucita estuvo tan viva para el lector contemporáneo pero, no suframos por su incierto final, pues la palabra mágica de los cuentos siempre nos dejará soñar un desenlace más esperanzador para esta criatura universal de la literatura infantil.



Retratar la convulsa Cuba de José Martí desde los distintos personajes que protagonizaron el conflicto a ambos lados del Atlántico es el principal acierto de esta novela. Aquella tierra que a finales del XIX se disputaban yanquis y españoles como si se tratara de una hermosa mujer codiciada por sus riquezas. Así las miradas de Gabi y Pedro,

Cuba linda y perdida

M^a del Carmen de la Bandera.

Ilustraciones de Eduardo Estrada. Anaya,
108 pp., 10'50 e. (Desde 12 años)

dos muchachos arrastrados por los acontecimientos que les llevan tanto a participar en los levantamientos como a ingresar en el seminario para sacar a la familia de la miseria. Las reflexiones sobre el sentido de tanto dolor y los primeros amores, se aderezan con las evocadoras imágenes de los escenarios coloniales o las tertulias de los caciquillos andaluces para reconstruir aquellos dos destinos que finalmente se encontrarán, superando las desavenencias.

La Historia de la moda

Ruth Brocklehurst. Ilustraciones de
Christophe Lardot
Usborne, 37 pp., 7'50 e. (Desde 8 años)

Aprender que a lo largo de la Historia la moda ha sido un instrumento del poder para impresionar al pueblo, que durante siglos fue solo privilegio de una minoría o que responde a la cosmovisión particular de cada época, son algunas de las enseñanzas que desprende este didáctico álbum al trazar una cronología ilustrada de la moda hasta nuestros días. A ello se suman curiosidades como los elevados chapines que calzaban las damas del XVI para no manchar los dobladillos, reproducciones de tejidos y complementos que tampoco olvidan la indumentaria masculina, e hitos como la máquina de coser que, a mediados del XIX, permitió seguir las tendencias sin salir de casa. Por último, destacar las lúdicas páginas de pegatinas para que el lector cse convierta en diseñador por un día. **CECILIA FRÍAS**



Nos Gusta Saber

Una nueva colección de Siruela
dirigida a jóvenes curiosos.

Libros ilustrados, amenos e inteligentes
para todos aquellos que desean saber más
sobre el mundo que los rodea.

www.siruela.com

LIBRERÍAS

Casa Anita

Hace casi diez años, en 2004, Oblit Baseiria, editora de Columna primero y del grupo Planeta después, decidió dar un cambio radical a su vida creando una librería infantil en pleno barrio barcelonés de Gracia. “Desde el principio –cuenta– supe qué tipo de establecimiento quería, y la importancia que iba a dar a la ilustración”. Por eso, desde el primer momento se adueñaron de su librería azul los libros ilustrados y de fondo, que hoy suponen el 85 por ciento del negocio, mientras que las novedades sólo facturan un 10 o 15 por ciento. Pero no fue fácil: al principio, confiesa Oblit, “me costó muchísimo montarlo todo, tardé cinco años en lograr lo que quería, porque sabía muy bien cuál era mi sueño y no quería depender de las modas ni de las editoriales”. De hecho, explica, hay libros de los años 60 que se siguen vendiendo ahora como entonces, obras inencontrables en otros lugares, como *Los tres bandidos*, de Tomi Ungerer (Kalandraka, 2001), que siempre acaba agotándose, “o algunos de los libros que les leía a mis hijos, que hoy son veinteañeros, que me siguen pidiendo”. Huye del libro de texto y de las recomendaciones escolares, “que han lastrado el libro infantil y juvenil” y trabaja con escuelas y bibliotecas escolares, con maestros e incluso con la universidad de Barcelona en cursos y talleres. En cuanto a las redes sociales, no se lleva demasiado bien pero cada vez reciben más pedidos vía email y están a punto de inaugurar su propia web. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA REINA DESCALZA** -/1
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 2. El maestro del Prado** 2/3
Javier Sierra. PLANETA
- 3. Cincuenta sombras de Grey** 1/32
E.L. James. GRIJALBO
- 4. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 3/28
E.L. James. GRIJALBO
- 5. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 4/28
E.L. James. GRIJALBO
- 6. Pídemelo que quieras** 6/2
Megan Maxwell. PLANETA
- 7. Intemperie** 8/6
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL
- 8. El guardián invisible.** 5/6
Dolores Redondo. DESTINO
- 9. El tango de la guardia vieja** -/13
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 10. Estaba en el aire** -/1
Sergio Vila-Sanjuán. DESTINO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS ENAMORAMIENTOS** 1/3
Javier Marías. DEBOLSILLO
- 2. En el país de la nube blanca** -/1
Sarah Lark. B DE BOLSILLO
- 3. Gente tóxica** 2/2
Bernardo Stamatias. B DE BOLSILLO
- 4. El monje que vendió su Ferrari** 8/11
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 5. El temor de un hombre sabio** 4/8
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 6. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 5/28
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. El mapa del territorio** 6/7
Michel Houellebecq. ANAGRAMA COMPACTOS
- 8. 1Q84. Parte 3** 9/7
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 9. El tiempo entre costuras.** 7/29
María Dueñas. BOOKET
- 10. 22/11/63** 3/4
Stephen King. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/12
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. Todo lo que era sólido** -/1
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 3. No sé dónde está el límite** 7/2
Josef Ajram. ALIANTA
- 4. Sano y salvo** 3/3
Juan Gervás/Mercedes Pérez Fernández. LIBROS DEL LINCE
- 5. El arte de no amargarse la vida** 4/42
Rafael Santandreu. ONIRO
- 6. Incógnito** -/1
David Eagleman. ANAGRAMA
- 7. España partida en dos** -/1
Julían Casanova. CRÍTICA
- 8. Deja de ser tú** 6/5
Joe Dispenza. URANO
- 9. Nadie es más que nadie** -/6
Miguel Ángel Revilla. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Cuervos vaticanos. Benedicto XVI en la encrucijada** . 5/2
Eric Frattini. ESPASA

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NO SONRÍAS QUE ME ENAMORO** 1/2
Blue Jeans. PLANETA
- 2. ¡Atrapados en la Nieve! Diario de Greg 6** 2/10
Jeff Kinney. MOLINO
- 3. Séptimo viaje al reino de la Fantasía** 4/8
Geronimo Stilton. DESTINO
- 4. Mejor Manolo. Manolito Gafotas** 5/8
Elvira Lindo. SEIX BARRAL
- 5. Feliz cumpleaños, Peppa** 3/2
Geronimo Stilton. DESTINO
- 6. El profesor Palermo** -/1
Jordi Sierra i Fabra. LA GALERA
- 7. El pequeño teatro de Rebecca** 9/20
Rebecca Dautremer. EDELVIVES
- 8. Por qué los gatos no llevan sombrero** -/1
Victoria Pérez Escrivá. THULE
- 9. Yinn. Fuego azul** -/1
A. Alonso. ANAYA
- 10. Los juegos del Hambre** 7/22
Suzanne Collins. MOLINO

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

En su debut literario Paco Muñoz Botas ha mezclado el mundo de la jet con el hampa rusa en una disparatada historia de enredos, aventuras y erotismo, que no te dejará indiferente.

PUBLICADA POR ÉRIDE EDICIONES

De venta en Casa del Libro, El Corte Inglés, Grupo VIPS, Relay y librería Berkana.
Versión E-BOOK en AMAZON.COM, KOBO.COM y CASADELIBRO.ES



Literatura nacional

IGNACIO ECHEVARRÍA

En octubre de 2010 participé en el I Encuentro Internacional de Literaturas Americanas, celebrado en Rosario. Allí leyó César Aira una extraordinaria conferencia sobre *Amalia* (1850), de José Mármol, novela que pasa por ser uno de los textos fundacionales de la literatura nacional argentina. Aira se resiste tozudamente a reunir sus ensayos, artículos e intervenciones sobre literatura, siempre excelentes, así que para leer el texto de la conferencia hay que descargárselo desde la biblioteca virtual Miguel de Cervantes (en YouTube circula un vídeo que la reproduce fragmentariamente). Al comienzo de su charla, Aira discurría sobre el concepto de literatura nacional, un asunto sobre el que le he oído hablar otras veces. En esta ocasión empezó diciendo:

“Una literatura se hace nacional, y es asumida como propia por los lectores de esa nación, cuando se puede hablar mal de ella, no cuando se puede hablar bien. Eso último cualquiera puede hacerlo, con o sin sentimiento de pertenencia. Es como en los matrimonios o entre hermanos o amigos, cuando uno puede hablar mal del otro, pero no permite que lo hagan terceros. Que uno pueda hacerlo es un derecho que confirma la propiedad, la intimidad, el cariño y hasta el orgullo.”

A la luz de estas palabras, se me ocurre preguntarme de qué modo cumple la literatura española esta condición de literatura nacional.

No faltan los ejemplos de escritores españoles que han hablado mal de libros y de autores que forman parte del más indiscutible canon de la literatura española. Pienso en las violentas arremetidas de Juan Benet contra Benito Pérez Galdós o contra el *Guzmán de Alfarache*; en la famosa de Jaime Gil de Biedma contra Juan Ramón Jiménez; en la

las palabras de Aira— no sólo autoriza, sino que debería fomentar el sentimiento de pertenencia a ella.

Tampoco faltan ejemplos de maledicencia y agresividad en distancias más cortas, es decir, cuando se trata de autores estrictamente contemporáneos. Francisco Umbral, hace ya lo suyo, o Rafael Reig hace bien poco (y desde estas mismas páginas), han practicado casi deportivamente el ejercicio de zandarrear a los escritores connacionales. Por no hablar del barullo de chillidos, insultos, mamporrazos y cuchicheos que no dejan de oírse desde la blogosfera.

Se podrían aportar muchos más ejemplos. Y tras hacerlo, oponerles el tono de general complacencia o de respetuosa condescendencia que suele imperar en la crítica española, al menos la más conspicua.

En los medios mismos en los que esa crítica actúa, suele prevalecer la consigna de obviar los comentarios negativos. Siendo tan desproporcionado el número de las novedades publicadas y del espacio disponible para tratar sobre ellas, ¿por qué hablar de libros malos o mediocres? ¿Por qué no limitarse a seleccionar aquellos que sí valen la pena?

Se me ocurren varios argumentos con los que salir al paso de semejante idea. Apuntaré dos.

Muchos libros mediocres alcanzan, pese a serlo, una visibilidad e incluso un éxito notables por virtud de circunstancias que nada tienen que ver con su calidad literaria, ni siquiera con su interés. La crítica raramente puede hacer nada en estos casos, pero sí al menos—en la medida en que cumple un servicio público—dejar constancia del malentendido o de la estafa.

Por otro lado, la contundencia empleada en hablar mal de ciertos libros aspira sin duda a disuadir de su lectura; pero, lejos de desmotivar a los lectores, los mueve a pensar que alrededor de la literatura se juegan intereses, afectos, pasiones que desbordan la pretensión de mantenerse neutral y que, por eso mismo, abonan ese sentimiento de pertenencia al que alude Aira al hablar de la literatura nacional. Un concepto este que, en el caso de la literatura española, no sólo debilita y cuestiona la problematización que el sentimiento nacional entraña por estos pagos, sino también una aprensión generalizada hacia la crítica negativa que se traduce en un panorama indistinto, de nulos contrastes: una literatura carente de perfiles acusados, reconocibles, de líneas de fuerza susceptibles de orientar a un lector común a la hora de crearse algo semejante a un mapa cuyos contornos pueda dibujar con alguna familiaridad. ■

Muchos libros mediocres alcanzan un éxito notables por virtud de circunstancias que nada tienen que ver con su calidad literaria, ni siquiera con su interés. La crítica raramente puede hacer nada en estos casos, pero sí al menos dejar constancia de la estafa

desmitificadora y deslumbrante lectura que Rafael Sánchez Ferlosio hace de las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, en un apéndice memorable de *Las semanas del jardín*; por poner ejemplos próximos, en los que por ambas partes entran en juego nombres incontestables. Son ejemplos esclarecedores del tipo de relación beligerante con una tradición determinada que—conforme a

Manuel Álvarez Bravo Sílabas de luz

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO.
FUNDACIÓN MAPFRE.
General Perón, 40. MADRID.
Hasta el 19 de mayo.

Manuel Álvarez Bravo (México, 1902-2002) ha sido universalmente reconocido como el padre de la fotografía mexicana, en

cuya escena participó y permaneció vigente durante ocho décadas, además de cronista visual de la generación de los grandes

muralistas sociales: Diego Rivera, Rufino Tamayo, David Alfaro Siqueiros y, finalmente, influenciado por el mismísimo



André Breton, uno de los grandes creadores surrealistas. Bajo estos rasgos ha sido estudiada su producción fotográfica, se han editado de ella más de un centenar de libros y se han hecho exposiciones en todo el mundo.

Ahora, de acuerdo con las nuevas corrientes historiográficas y fruto del estudio y análisis de un ingente e inédito material de archivo, los comisarios de esta muestra antológica, Laura González Flores y Gerardo Mosquera, quieren ampliar el campo de su producción al cine y a la escritura, para de esta manera “desplegar la obra” —que no exclusivamente las fotografías— “de Álvarez Bravo de manera diferente para hacer patente cómo sus imágenes funcionan como sílabas de luz”. Imágenes que Mosquera identifica con “las formas desnudas y abstraídas, los juegos ópticos (reflejos, inversiones, repeticiones), los cuerpos yacentes y en trance de algo, las conjunciones de objetos extraños e inquietantes, los caminantes perpetuos...”.

González Flores, por su parte, cifra el origen de trabajo del artista mexicano en “una pregunta” —que calificaríamos de estrictamente contemporánea— “en torno a la relación del arte, el lenguaje y la imagen”, que desencadena inmediatamente otras muchas: “¿Qué es la imagen y cómo se manifiesta lo cotidiano en el arte? ¿De qué manera transmite aquello que nos es urgente, cómo encuentra una forma y una estructura? ¿Cómo se desplaza del mundo material y externo al espacio interno mental y espiritual, del sueño y del deseo? ¿Cómo se manifiesta en los distintos géneros del arte y de

El máximo potencial creativo e innovador de Álvarez Bravo se produjo en el transcurso de los años 30, cuando pasa de formulaciones abstractas a un acercamiento de lo real

qué modo se expresa en cada uno de ellos?”

Si pensamos que Álvarez Bravo se planteó este cuestionario entre finales de los años 20 y los 30 del siglo XX, en pleno desarrollo de las vanguardias, veremos la importancia del ensayo interpretativo que, pese a su rutinaria apariencia, se hace en esta

apartados sucesivos, cronológicamente abiertos, que conjugan una lista de infinitivos: *Formar; Construir; Aparecer; Ver; Yacer; Exponerse, Caminar y Soñar*.

Deduzco que el máximo potencial creativo e innovador de Álvarez Bravo se produjo en el transcurso de los años 30 —donde empiezan la totalidad de los

cubre de una sola vez continuada la esencia luminosa de oficios y trabajos y la exacta naturaleza de los seres humanos protagonistas de sus escenas, o el carácter expresivo y enunciativo de los detalles minúsculos o de los equívocos visuales, que percibe y capta preferentemente en un blanco y negro como desleído, que tiene tanto de verídico como de espectral.

Pese a todo, efectuado el recorrido completo y algo extenuante, creo que la mejor pieza de Álvarez Bravo sigue siendo la fotografía titulada *La buena fama durmiendo*, 1938 (en la imagen), un dulcísimo desnudo, absolutamente estático, de una coloración más densa y luminosa en los blancos y negros, que resulta hoy igualmente turbador que cuando fue portada y contraportada del catálogo de la exposición surrealista de 1939. Es más, a riesgo de parecer superficial, creo que la parte de su obra, y también de la exposición, que mejor sostiene una mirada contemporánea son precisamente sus fotografías, y también algún Super 8, en los que el protagonismo se confiere al cuerpo desnudo, que componen el capítulo *Exponerse*. No solo *La buena fama...*, también *Niño orinando*, 1928, *La tierra misma*, 1937, *La desvendada*, 1938, *Tentaciones en casa de Antonio*, 1970, y *El trapo negro*, 1986, muestran una atención permanente en el tiempo y un modo de hacer singular y propio. **MARIANO NAVARRO**



LOS NOVIOS DE LA FALSA LUNA, 1967.
A LA IZDA: LA BUENA FAMA DURMIENDO, 1938.

exposición, coproducida por el Jeu de Paume y la Fundación Mapfre, dentro de su programa dedicado a los grandes nombres de la fotografía internacional.

Encontramos más de un centenar y medio de fotografías; la proyección de material cinematográfico, que incluye fotos fijadas de la película *¿Cuándo la oscuridad?*, de 1945; un documental sobre *Recursos hidráulicos*, filmado a principios de los 50, y numerosos fragmentos de formato Super 8 de los 60 y 70; material documental, textos y notas. Todo ello componen la muestra, que se divide en ocho

apartados referidos—, cuando pasa de formulaciones abstractas y constructivas, de alto contenido ideal, a lo que podríamos denominar “la realidad revelada de lo real”, que si previamente ha sido analizada desde la óptica de la antropología o el exotismo, lo es ahora desde la formulación de un lenguaje visual discursivo, que nunca elude el humor o el hedonismo, y que incluye una gramática elaborada a base de repeticiones, contradicciones, inversiones y otras fórmulas parejas.

La exposición hace, pues, un recorrido por México y nos des-

 *Imágenes de la exposición en*
www.elcultural.es

Buenas cosas bien dispuestas



DE ARRIBA A ABAJO: GEOGRAFÍAS HUMANAS EN LA TRASERA; RAFAEL MUÑARRIZ: PARACAIDISTAS, 2012
RASMUS NILAUSEN: THE HEADLESS CHICKEN, 2012

El frenesí de las últimas semanas, las más intensas en Madrid a nivel artístico, ha dejado muchos e interesantes proyectos paralelos al foco de atención que son las ferias y las exposiciones en centros y museos. *Dúplex*, por ejemplo, fue una exposición de poco más de una semana, ideada por Dani Silvo y Sara García, con diez artistas jóvenes españoles en un chalet en el barrio del Viso. La New Gallery optó por los *Solo Openings*, exposiciones de un solo día, en las que promocionaron a artistas actualmente sin galería. Y vimos varias *pop up gallery*, en lugares poco convencionales y de corta duración. A ello se dedica *Conquering Rooftops*, que conocimos este año en JustMad4, una feria que ha dado luz a algunos de los más dinámicos y polivalentes espacios en Madrid.

Entre ellos está **La Trasera**. Nació en 2011 en la Facultad de Bellas Artes como un espacio ligado a la sala de exposiciones. La idea surgió al pensar qué sentido tienen los proyectos expositivos dentro de un contexto como el de la Universidad. Coordinado por Selina Blasco, Lila Insúa y Alejandro Simón, se organizan exposiciones, seminarios y talleres, ciclos de cine como el que ahora se emite, *Geografías Humanas*, y editan un fanzine, EXT. Además, desde 2012, tienen sede en La Trasera varios grupos de investigación. Es un ejemplo de eficiencia, basado en una pedagogía práctica en el arte, más que destacable en un momento de pleno debate sobre privatización de la educación. Por encima de todo está el objetivo prioritario: ofrecer la posibilidad a los artistas, todavía estudiantes, de conectar con el exterior. Un logro que da un paso más con *Entreacto*: exposiciones de un sólo día de alumnos y ex-alumnos en las galerías de Dr. Fouquet durante el periodo de desmontaje. La primera será el 20 de mayo.

LA TRASERA. FACULTAD DE BELLAS ARTES. Greco, 2. Ciudad Universitaria. MADRID.

RAFA MUNÁRRIZ. PARACAIDISTAS. GALERÍA EVA RUIZ. Dr. Fourquet, 3. MADRID. Hasta el 29 de marzo. De 750 a 5.300 E.

RASMUS NILAUSEN. STILL. GARCÍA GALERÍA. Dr. Fourquet, 8. MADRID. Hasta el 29 de marzo. De 900 a 6.000 E.

Precisamente por la Universidad Complutense de Madrid pasó Rafael Muñárriz (Tudela, 1990), que estrena ahora galería a sus 23 años. Gran apuesta la de la galerista **Eva Ruiz**, como su fusión junto a José Robles y Raquel Ponce para crear una nueva galería. Pro Gallery. No están muy lejos la galerista y el artista en el mensaje que lanza esta exposición titulada *Paracaidistas*. La palabra clave aquí es "respuestas". Muñárriz se basa en la estética del paracaidismo para hablar de inestabilidad, incertidumbre, vértigo... Una caída simbólica que alude de otra realidad llamada urgencia.

La historia de otro superviviente se cuele en *Still*, la exposición de Rasmus Nilausen (Copenhague, 1980) en **García Galería**. Se llama Mike y es un pollo que sobrevivió 18 meses sin cabeza, algo que desde 1945 se sigue festejando en Colorado. Mike se convirtió en el símbolo de cierta resistencia a aceptar el destino. Caminaba por instintos, por reflejos espasmódicos, como parece hacerlo este artista en su proceso creativo. La Historia de la pintura es lo que más le define, para explorar sus límites y reflexionar cómo interpretamos nuestro universo imaginario. El suyo está lleno de referentes, entre ellos, la pintura holandesa del siglo XVII, donde la figura humana habitaba en bodegones y naturalezas muertas. Las de Rasmus abren nuevas narrativas y múltiples lecturas. Interesante artista. No dejen de seguirle. **BEA ESPEJO**



SOMBRAS DEL PROGRESO, 2013

Andrade Tudela, terror a descarrilar

SOMBRAS DEL PROGRESO. GALERÍA ELBA BENÍTEZ.

San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 13 de abril. De 6.000 a 16.000 E.

Armando Andrade Tudela (Lima, 1975) trabaja en las zonas, permítannos, caliente-frías de los puntos de tensión y rozadura de lo cultural e histórico. Su interés se centra en cómo la cultura popular de cada tiempo adapta y asume, por rumor, por copia imperfecta, las formas e ideas culturales ajenas. En sus trabajos de campo con el vídeo, la foto y las instalaciones, aparecen choques entre nociones asumidas de la modernidad y la ideología y formas de expresión de lo político, con las artes visuales y otros modos de construcción arquitectónicas y de diseño como catalizador y espejo. El artista, que vive ahora a ca-

ballo entre Berlín y Saint-Étienne, estudia los pormenores de tales puntos de confluencia y erosión de las seguridades, esas áreas de zozobra, y los rastrea en el tiempo y los lugares físicos, a menudo en su Perú natal.

En su primera individual en Madrid, dos piezas de vídeo sirven de antesala sutil, aun cuando el recorrido propuesto las alcance después. En *Mano que sostiene* podemos ver una delgada mano calibrando las distintas resistencias, la rugosidad, aspereza y la atracción gravitacional de piedras de distinto tamaño, peso y morfología. En el otro, *Sin título (Cerámico deforme)* un movimiento incomple-

to recorre el contorno de una cerámica precolombina. El giro y la cercanía con respecto al objeto no nos permite entender del todo cómo es con exactitud, cuál es su forma.

Ambos resuenan en realidad como sinopsis muy velada de muchas de las intenciones de Andrade Tudela. Estudio de las energías, las inercias, las fuerzas gravitacionales que impulsan al descarrilamiento de las formas pensadas, en uno. Frotación, erosión que provocan movimientos divergentes, como los

El interés de Armando Andrade Tudela se centra en cómo la cultura popular de cada tiempo adapta y asume, por rumor, por copia imperfecta, las formas e ideas culturales ajenas

que impiden situar del todo la unidad física, el contorno y figura de esa pieza arqueológica.

Después, la obra principal, la instalación *UNSCHJURP* (recientemente expuesta en DAAD, Berlín), muestra de manera más extensa una de esas su-

perficie *frotantes*. Recorre la arquitectura de una antigua universidad cuyo campus fue reconstruido en los años 50 bajo inspiración modernista. Es el mismo donde más adelante nacería el grupo terrorista *Sendero Luminoso*. Su recorrido se juxtapone con otro por las cuevas de Pikimachay, primigenio establecimiento humano en los Andes peruanos. Una película muda, con el típico estilo documental de su autor y exclamativos fundidos a blanco que nos sirven para asimilar la información, evidencia la continuidad entre ambos asentamientos: la precariedad antigua de las cuevas y la construcción inestable de geometría confusa que no parece haber trasladado algunas de las características del ideario modernista. Es el proyecto de la modernidad de una nación lo que parece haber descarrilado a la sombra terrorífica en contrapunto sangriento de un catedrático de filosofía como Abimael Guzmán que acaba montándose un grupo terrorista.

Cuevas y universidad son resto, filtrado del tiempo, posos al fondo de la taza de una Historia que aparece como almacén de modernidades asentadas y luego arruinadas. El carácter fundacional de los lugares es desenterrado mediante cierto

método arqueológico. El rastreo de las pruebas y lo que explican queda incompleto, a la sombra. El progreso de su tiempo flota como un eco suspendido en el aire y pone de manifiesto el desajuste entre el lenguaje y su sentido. **ABEL H. POZUELO**



Robert Adams, al final del camino

EL LUGAR DONDE VIVIMOS.
MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel,
52. MADRID. Hasta el 20 de mayo.

Es difícil comprender la verdadera dimensión de la obra de Robert Adams (Orange, Nueva Jersey, 1937) sin pensar en la de su homónimo, Ansel, el gran nombre del paisajismo fotográfico estadounidense. Los dos autores parten de la idea del espacio natural americano y su grandiosidad, que hace que el sentimiento romántico vea en él la materialización de lo sublime. La diferencia radica en que mientras en las fotos de Ansel Adams vemos esa idea en todo su esplendor, aunque esté ya confinada a los parques naturales del gran Oeste, Robert nos muestra el final del sueño. Apenas los rescoldos que han dejado el paso del hombre (moderno) y la industrialización.

La obra de Robert Adams adquirió renombre a partir de la mítica exposición *New Topographics*, recientemente reconstruida por la George Eastman

House y el Center for Creative Photography. Aquella muestra fue la declaración de principios de una nueva sensibilidad hacia el paisaje, plasmada en la obra del propio Adams, Lewis Baltz, Nicholas Nixon o Frank Golke, entre otros. Su característica común era el carácter deflacionario de su visión del entorno y la propuesta de una nueva mirada sobre el paisaje contemporáneo que busca desplazar el interés de la naturaleza virgen a la relación del hombre con su entorno. Desde entonces, Adams ha continuado calladamente su trabajo, construyendo una lectura moderna del Gran Oeste, que busca combinar la tradición del paisajismo americano con la realidad del territorio y que lo convierte en una figura clave para comprender el paisajismo contemporáneo.

El aspecto de la retrospectiva que presenta el Reina Sofía, que producida por la Yale University Art Gallery hace en Madrid su primera escala europea, es el de una muestra dura, que,

en cierto modo rechaza al público que se aproxima a ella sin una idea clara de lo que va a encontrar. Y eso que la fotografía de Adams, por su austeridad, casa a la perfección con el edificio de Sabatini. Marcos blancos, *passpartouts* marfil claro y fotografías en pequeño formato; muy pequeño formato, para la moda actual. Pero Adams, un artista que jamás viaja en avión, que durante muchos años se ganó la vida como maestro para poder tener mayor libertad, es además, un fiel seguidor de las tradiciones de la fotografía modernista. Las copias que presenta en sala son, generalmente, contactos de los negativos originales, sin mayor trabajo de laboratorio que el positivado directo. Todo ello según la directriz de Edward Weston (uno de sus referentes), para quien la imagen debe ser pre-visualizada en el visor de la cámara. El resto es mero proceso técnico.

Tampoco facilita la lectura de sus fotos la composición. A

Adams se sitúa al final del camino, en lo que ha quedado tras el paso del hombre por esa naturaleza que se mantuvo intacta hasta el XIX

SIN TÍTULO, 1985-87

diferencia de Ansel Adams, quien realiza dramáticas interpretaciones del paisaje, en las que el aprovechamiento al máximo de la gama de contrastes crea contraposiciones de blancos y negros que dan profundidad y estructura a las fotografías, Robert Adams se inspira en los pioneros del paisajismo, como Tim O' Sullivan y sus fotos constituyen a menudo vistas, más que paisajes, siguiendo la terminología de Rosalind Krauss. La vista renuncia a la estructura de la representación en planos, marcados por el juego de luces y sombras, a la estética de lo sublime propia del Romanticismo para insertar la imagen en el ámbito de lo topográfico, de la descripción del territorio.

De ahí la luz plana, la falta de contrastes, la condición de espacio abierto de los espacios hacia los que Robert Adams dirige su cámara. Y la desaparición del concepto de Naturaleza virgen, clave en el ideario romántico. Como he mencionado al principio, Adams se sitúa al final del camino, en lo que ha quedado tras el paso del hombre por esa naturaleza que se mantuvo intacta hasta el XIX. Y nos la señala, en un juego de inmensa melancolía. **RAMÓN ESPARZA**

El peso aproximado de Fermín Jiménez Landa

PODRÍAN SER LOBOS COMIENDO M&M'S. GALERÍA BACELOS.
Apodaca, 16. MADRID. Hasta el 29 de marzo. De 800 a 6.500 E.

En los trabajos de Fermín Jiménez Landa (Pamplona, 1979) siempre hay absurdo y, tras él, algo de humor y cierto trato con lo científico. Sus obras son casi experimentos, donde no hay mensajes literales sino actitudes, maneras de ver. El último lo titula *Las cuatro estaciones*: un vaso de agua con la superficie inclinada 23°, el ángulo de inclinación del eje de rotación de la

tierra respecto al plano de su órbita alrededor del sol. Un truco que trastoca lo real a través de lo mínimo, lo insignificante y lo ridículo. Esto se han convertido en sus señas de identidad, que vienen de largo. Estaban ya en uno de sus mejores proyectos, *El peso aproximado de Glenn Medeiros en leche desnatada* (2006), materializado con tantos botes de leche como kilos del cantante, y que presentó de manera global en Artium. Y están en la pieza que acabamos de ver en ARCO, los confetis ordenados por colores algo ocultos bajo la

pequeña mesa del stand de Bacelos, que ahora presenta su primera individual en la sede madrileña de la galería.

El suyo es un juego de enredos, de atmósferas tensas y de sutiles e irónicos diálogos trazados con tiralíneas. Jiménez Landa es un artista de gestos mínimos de máximo rendimiento, en los que esconde un incisivo diálogo entre lo solemne y lo informal. En esta exposición encontramos muchos de ellos. Un coche lleno de *Vaho* recuerda a noches felices y extrañas que acaban en un asiento trasero. En

Menos por menos es más, la escritura automática nacida de la conversación con el espíritu de Félix Rodríguez de la Fuente habla de otras naturalezas igual de insólitas y rapaces: las imaginarias, las que son verdad y mentira al mismo tiempo. Ese cruce de capas de vida, *al filo de lo imposible* y lo probable, entre lo inútil y lo vital, está siempre presente. *Podrían ser lobos comiendo M&M's*, dice el título. La incredulidad junto a la confianza ciega. Ese es el peso aproximado que alcanza el trabajo de Fermín Jiménez Landa. Bastante ideal. **BEA ESPEJO**



GENOVÉS

Marlborough

Hasta el 16 de marzo de 2013

Orfila, 5 · 28010, Madrid · 91 319 14 14
GALERIAMARLBOROUGH.COM

José Pedro Croft (Oporto, 1957) es, a efectos de presencia expositiva, casi español. Nada menos que 25 individuales ha realizado en nuestro país, aunque sólo tres de ellas han sido en instituciones: en el Palacete del Embarcadero de Santander (2000), el CGAC de Santiago (2003) y ésta en la sala Palexco de La Coruña. La Concejala de Cultura Ana Fernández, ex-directora y copropietaria de la Galería Vilaseco Hauser (que ha dejado en manos de su hija), se ha propuesto revitalizar y abrir a los ámbitos nacional e internacional las salas de exposiciones municipales: el Kiosko Alfonso y ésta en el Palacio de Exposiciones y Congresos. Para ello, declara en la presentación de su programa que cuenta con la colaboración de las galerías Helga de Alvear (proporcionará obras para la exposición de Axel Hütte), Juana de Aizpuru y Carles Taché (Miguel Ángel Campano y Alberto García Alix), y La Fábrica (Marina Abramovic). Además, se puede ver ya en el Kiosko una retrospectiva de Vari Caramés, representado por Vilaseco Hauser, y a finales de 2013 intervendrá en Palexco Charles Sandison. Estoy segura de que todos tienen la mejor intención y que el ciudadano saldrá beneficiado al poder conocer la obra de buenos artistas, y con costes reducidos, pero se corre el riesgo de convertir estas salas en sucursales temporales de las galerías, perdiendo la oportunidad de ge-

No rehúye Croft a los efectos espectaculares. El equilibrio inestable, estabilizado, es otro de los factores plásticos que manejan en sus esculturas

José Pedro Croft, traspasar planos

TRES PUNTOS NO ALINEADOS. COMISARIO: David Barro. SALA PALEXCO. Muelle de Trasatlánticos, s/n. LA CORUÑA. Hasta el 19 de mayo.



SIN TÍTULO, 2012

nerar desde un ámbito público proyectos más ambiciosos. Cuando se organizan exposiciones con obras de producción reciente es casi inevitable pasar por las galerías, que facilitan los trámites con el artista y muchas veces aportan al proyecto más de lo que les sería exigible pero, ¿hasta qué punto se debe depender de ellas?

En esta exposición de Croft hay 26 obras: 12 vienen de la Galería Helga de Alvear y 4 de la colección de la galerista; 7 de

la galería que lleva la obra del artista en Portugal, Filomena Soares; 1 llega desde el estudio del artista y sólo 2 proceden de sendas colecciones particulares. Dicho esto, es de justicia reconocer el interés de esta exposición de José Pedro Croft, en la que se pueden ver algunas nuevas esculturas, inéditas. A pesar de que siempre he respetado su obra, sólo me ha entusiasmado en los últimos años, cuando ha empezado a combinar cristales y espejos con estructuras reali-

zadas con perfiles de hierro y con muebles. Su última exposición en Helga de Alvear fue magnífica y volvemos a disfrutar aquí algunas de aquellas piezas. El uso de los espejos es excepcional y a menudo las superficies reflectantes no se corresponden exactamente con las formas que las enmarcan, sobrepasándolas o quedando seccionadas, de manera que se crea una interrelación extremadamente dinámica y rica con el espectador y el espacio circundante al que se proyectan y que a la vez incorporan. En ocasiones, la sorpresa visual está agazapada, esperando a que nos acerquemos para descubrir las nuevas dimensiones que nos abre, como cuando el espejo se incrusta discretamente en las patas de una vieja mesa con marcas de pintura, o en una banqueta.

No rehúye Croft, sin embargo, los efectos espectaculares, como cuando inserta un túnel infinito bajo una gran mesa puesta de pie. El equilibrio inestable, estabilizado, es otro de los factores plásticos que maneja en estas esculturas; unido a las formas poliédricas anguladas e irregulares que parecen efecto de una distorsión visual, y al empleo del reverso del espejo o los cristales tintados, como *ready mades* pictóricos, producen en el espectador una continua pérdida/recuperación de referencias espaciales. El uso de muebles comunes, de nuestro entorno cotidiano, hace que la experiencia sea más cercana. Los fundamentos del trabajo de Croft son siempre sólidos y, aunque en mi opinión sean menos interesantes, los grandes papeles troquelados y pintados que rodean las esculturas responden a un mismo afán de traspasar planos. **ELENA VOZMEDIANO**

Beat Streuli, la discreción de un *flâneur*

BEAT STREULI. NEW STREET.
EACC. CPrim s/n. GASTELLÓN.
Hasta el 28 de abril.

Tras su paso por el MACBA en 1998, el artista suizo Beat Streuli presenta ahora en el EACC el proyecto *New Street*. Proyecciones, vídeos y fotografías mudan los puntos de vista en el espacio expositivo para converger en un único objetivo, el que finalmente ha hecho mover la cá-

Herederero, de lejos, de la fotografía documental, Beat Streuli ha ido reuniendo un compendio de imágenes encontradas en el devenir de lo cotidiano. Imágenes casuales que a todos nos suenan en la mudez de lo frecuente, que reverberan remotamente en la memoria por responder a un eco repetitivo y difuso, que pasan de nuevo ante nuestros ojos como un instante reciente que no acaba de cesar.

como un sumatorio de pequeños acontecimientos que se acrecientan al detenernos. De las reducidas impresiones en blanco y negro hasta llegar a las imágenes de grades formatos, pasando por los vídeos en monitores y las proyecciones a gran escala, en todas estas obras se simultanea ese fluir indeterminado de una identidad contemporánea hecha a retazos y sujeta a un espacio

Desde esa perspectiva, las

Beat Streuli (Aldorf, 1957) ha expuesto de manera individual en la Tate Modern de Londres (2007), el Stedelijk Museum de Ámsterdam (200) y el Palais de Tokyo de París (2002), entre otros. Sus obras forman parte de las colecciones del Guggenheim de Nueva York, la Fundación Cartier y el MOCA de Los Ángeles. En España está en las del CGAC, el MACBA y Artium.



GASTELLÓN, 2012

mara del artista a través de muy diversos escenarios urbanos que, de nuevo, no son sino uno, el que se fija en la identidad contemporánea. Desde sus inicios, Beat Streuli no ha hecho sino construir un relato de fragmentos visuales que se han ido sumando para dar lugar otra vez a nuevos fragmentos que, inconexos por sí solos, acaban configurando una adición sin final, sin límites temporales, sin acotaciones espaciales.

Se trata de imágenes casuales, espontáneas, de aquí y de allá. Imágenes que a todos nos pertenecen porque todos las vemos en cada momento, en el fluir de los días para los que apenas si hay pausas. Por ello, y aunque en trabajos *NYC 91/93* (1993) dieciséis impresiones de pequeño formato en blanco y negro nos detengan en un tiempo que fue, sus encuadres y sus motivos, regresan en trabajos recientes como un hecho inconcluso,

obras que aquí se presentan funcionan como un juego de espejos. El exterior, la calle, y los personajes que la pueblan, entran en la sala de exposiciones con sus múltiples reflejos para dejarse ver, una vez más, como un brillante escaparate. Así, se presentan las proyecciones *Castellón 12* (2012) y *Birmingham 12* (2012), en las que todo acontece a la vez, como un continuum. No hay apenas posibilidad de establecer distancias entre un es-

pacio urbano y otro, entre una ciudad y otra. Las personas, sus gestos y movimientos se suceden como visiones fragmentarias de lo que somos en un instante, sujetos a espacios también fraccionados. Se trata de imágenes limpias y luminosas que pasan, detenidas, ante nuestros ojos para volver a fluir, líquidas, incapaces de alcanzar una forma definitiva. Los primeros planos de los personajes están y desaparecen en un ir venir, entre barreras espaciales que funcionan como paréntesis, como elipsis dispuestas para enlazar los flujos del tiempo. Todo resulta fugaz en su lento transcurso. No hay estridencias, no hay ruido. Apenas un sonido de fondo, puntualmente, armoniza el fluir de imágenes perfectamente enmarcadas, como los espacios a los que remite, estructurados en composiciones perfectas. Todo presenta un tono tan higiénico que cabe preguntarse qué pretende el artista, más allá de situarnos ante el espejo del *flâneur*; porque es seguro que en la calle —lo vemos—, fuera del arte, hay algo más que esa imagen apacible y brillante. **JOSE LUIS CLEMENTE**



Netflix, la exitosa empresa de cine digital a la carta, está cambiando los hábitos de ver la televisión como una experiencia social compartida. ¿Será ésta la revolución global del vídeo online? Lo analizamos al hilo de su nuevo estreno, *House of Cards*.

Cada vez que la tecnología digital se introduce en un nuevo terreno, la razón original suele ser que permite hacer lo mismo que hacíamos antes pero de manera más eficiente, rápida y barata. Un cierto tiempo después, comprendemos que además nos permite hacer cosas distintas. Un buen ejemplo es Netflix, el exitoso “videoclub *online*” que permite acceder desde el ordenador a miles de horas de películas y series de TV. Con 29 millones de usuarios en el reducido nú-

Netflix y el futuro de las series más allá de la TV

mero de países que opera —la inmensa mayoría en EEUU— y un agresivo plan de expansión internacional, Netflix es la principal alternativa al modelo de consumo audiovisual basado en canales de TV de pago y en abierto, venta de discos DVD y Blue Ray y descargas de iTunes. Si se lo pueden permitir, puede unirse al escaso número de intermediarios (Apple, Amazon, Google, Facebook) con el peso suficiente para determinar la experiencia de internet de millones de usuarios.

Netflix empezó como un servicio de alquiler de DVDs por correo que acababa con el engorro de tener que ir físicamente al videoclub para devolver los discos (y pagar las multas por retraso). Su explosión, sin embargo, vendría años después con su servicio de *streaming*. Ya

ni siquiera hacía falta acercarse al buzón para recoger o enviar los DVDs; la conexión ADSL era la puerta que conectaba instantáneamente la TV del salón, el móvil o la tableta con su colección de películas y series. En 2012, por primera vez en Estados Unidos se reprodujeron más películas por *streaming* que en DVD o Blue Ray.

El servicio de *streaming* de Netflix tiene un efecto colateral. Por primera vez, la compañía tiene acceso a una información vital que ningún sistema previo de distribución de contenidos audiovisuales ha sido capaz de ofrecer: datos precisos y muy detallados sobre nuestros hábitos delante de la pantalla de TV. Determinar la audiencia de un programa de TV ha sido tradicionalmente una ciencia muy inexacta. Son muy pocos los es-

pectadores que tienen un audímetro instalado en casa, y la información que recogen no es demasiado rica. Netflix, sin embargo, es capaz de registrar y almacenar cada interacción de sus usuarios con cada contenido. Netflix sabe, por ejemplo, el minuto y segundo en que cada uno de sus usuarios ha pulsado el botón de pausa, el de avanzar o el rebobinar. Conoce la hora, el día y el código postal desde el que alguien ha visto una comedia romántica o una serie policíaca. Estos datos le permiten saber si tendemos a ver series de TV entre semana y dejamos las películas para sábado y domingo.

Hasta ahora, esos datos se empleaban para alimentar el sistema de recomendaciones del servicio, que ofrece a sus usuarios sugerencias de otros contenidos que les podrían intere-

sar en función de su historial de visionado previo. Pero su potencial es mucho mayor. La gran base de datos del comportamiento de los usuarios de Netflix puede utilizarse no sólo para clasificar la TV y el cine ya existente, sino para decidir qué nuevas series y películas merece la pena producir.

El 1 de febrero, Netflix estrenó en exclusiva para sus suscriptores la primera temporada de *House Of Cards*, una intriga política protagonizada por Kevin Spacey con la participación de David Fincher, director del primer capítulo. Al cruzar la línea del ser sólo distribuidores de contenidos ya existentes, y pasar a estrenar nuevas series, el servicio sigue los pasos del ya legendario canal de cable HBO, cuya apuesta por las producciones propias (*Los Soprano*, *The Wire*, *Juego de Tronos*) arranca la actual era dorada de la ficción televisiva.

House Of Cards es un *remake* de una serie de la BBC producida en los años 90. La buena acogida del original entre los suscriptores de Netflix ofrecía la pista de que la idea de actualizarla no era descabellada. Igualmente, se estudió la popularidad de su género, de su protagonista y su director entre segmentos de los suscriptores para promocionarla a través del sistema de recomendaciones. El análisis de datos ha sustituido a la inversión en promoción y *marketing*.

Pero la decisión más radical de Netflix ha sido prescindir de la fórmula habitual de lanzar una serie, estrenando un capítulo por semana. Los 13 capítulos de la primera temporada se pusieron a la disposición de los usuarios simultáneamente, para que cada espectador

decida desde el primer momento a qué ritmo desea verla. Los datos muestran que casi nadie elige ver sólo un capítulo semanal, y la mayoría de espectadores prefieren los “atracones”. Si se extiende esta práctica podía suponer el final de la TV como experiencia social compartida, la muerte del rito del capítulo final.

A Netflix le interesa comunicar que su rico almacén de datos le permitirá hacer una TV mejor y de más éxito, mientras que los más catastrofistas temen que analizar los hábitos de los espectadores promoverá una ficción que nos

La decisión más radical de Netflix es prescindir de la fórmula habitual de lanzar una serie, con un capítulo a la semana. Los “atracones” podría suponer el final de la TV como experiencia social

ofrezca lo que esperamos sin correr ningún riesgo. En realidad, la búsqueda de la fórmula mágica que garantice el éxito de una producción es tan antigua como Hollywood, y el minado de datos es sólo una prolongación de muchas otras técnicas que han pretendido entender qué es lo que el espectador desea en cada momento. *House of Cards* ha obtenido un éxito notable pero no es la primera producción original de Netflix; *Lillyhammer* pasó totalmente inadvertida. La vieja máxima de Hollywood que dice que en lo que respecta a predecir el éxito de una nueva propuesta *Nadie Sabe Nada* sigue siendo básicamente cierta. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

VII FESTIVAL DE MÚSICAS CONTEMPLATIVAS

21/31
MARZO
2013 | SANTIAGO DE COMPOSTELA
SEMANA SANTA

21 marzo, 21h. Auditorio de Galicia
Real Filharmonía de Galicia
The Sixteen coro
Harry Christophers director

22 marzo, 19:30h. Santa María do Camiño
Jiri Bárta violoncello

22 marzo, 22h. Igrexa da Universidade
Jiri Bárta, violoncello
Milan Svoboda piano

23 de marzo, 19:30h. San Martiño Pinaro
Coro Novo e Nenos Cantores da Sinfónica de Galicia

23 marzo, 21:30h. San Francisco
Los caminos de Serkeci

24 de marzo, 19:30h. Santa María de Conxo
Real Filharmonía de Galicia
Maximino Zumalave director

24 de marzo, 21:30h. San Fiz de Solovio
Ars Atlántica

25 de marzo, 19:30h. Igrexa das Ánimas
Accademia del Piacere

25 de marzo, 21:30h. Igrexa da Universidade
Grupo instrumental Siglo XX

26 de marzo, 20:30h. San Domingos de Bonaval
Zefiro Baroque Orchestra

27 de marzo, 20h. Colexiata de Sar
Eloqventia

27 de marzo, 22h. San Bleito
Grupo de cámara da Real Filharmonía: Trio de cordas

28 de marzo, 21h. San Domingos de Bonaval
Divna Ljubojevic e Coro Melodi

29 de marzo, 20h. San Fructuoso
Grupo de cámara da Sinfónica de Galicia: Cuarteto Atlántico

29 de marzo, 22h. Igrexa da Universidade
Il Cuncordu d'Oroisei

30 de marzo, 20h. Igrexa das Ánimas
Resonet

30 de marzo, 22h. Igrexa da Universidade
Neopercusión

31 de marzo, 20h. Auditorio de Galicia
Orquestra Nova da Sinfónica de Galicia
Orquestra de Nenos da Sinfónica de Galicia
Diego García Rodríguez director

www.consorciodesantiago.org
www.compostelacapitalcultural.org



¿Debe abdicar Plácido Domingo? ¿Ha llegado la hora de su renuncia? ¿Tiene que replantearse un cantante de 72 años la eventualidad de la retirada? El prosaico debate en cuestión ha vuelto a suscitarse a propósito de la actuación de Domingo en *I due Foscari*. Se probaba el maestro en el papel baritonal protagonista, pero la adhesión de los espectadores en las funciones valencianas, incondicional, entusiasta, discrepaba de la beligerancia de algunas críticas. Que urgían más o menos a la conveniencia de una despedida.

Domingo está inmunizado frente al debate desde que aparecieron las primeras reclamaciones hace 30 años, incluso 40, pero es cierto que su edad actual ha recrudecido la causa tanto como lo ha hecho un estrafalario contexto de abdicaciones que parecen acuciarlo como una epidemia. Abdica la reina de Holanda a los 75 años. Renuncia Benedicto XVI. ¿Por qué entonces no iba a hacerlo el rey de

🗨 Seré el primero en saber que no puedo cantar. Actuaré con la misma profesionalidad con la que lo he hecho en todos estos años de carrera”

los cantantes? ¿Está Domingo en condiciones de sobrellevar la corona? ¿Hay un heredero en condiciones de reemplazarlo?

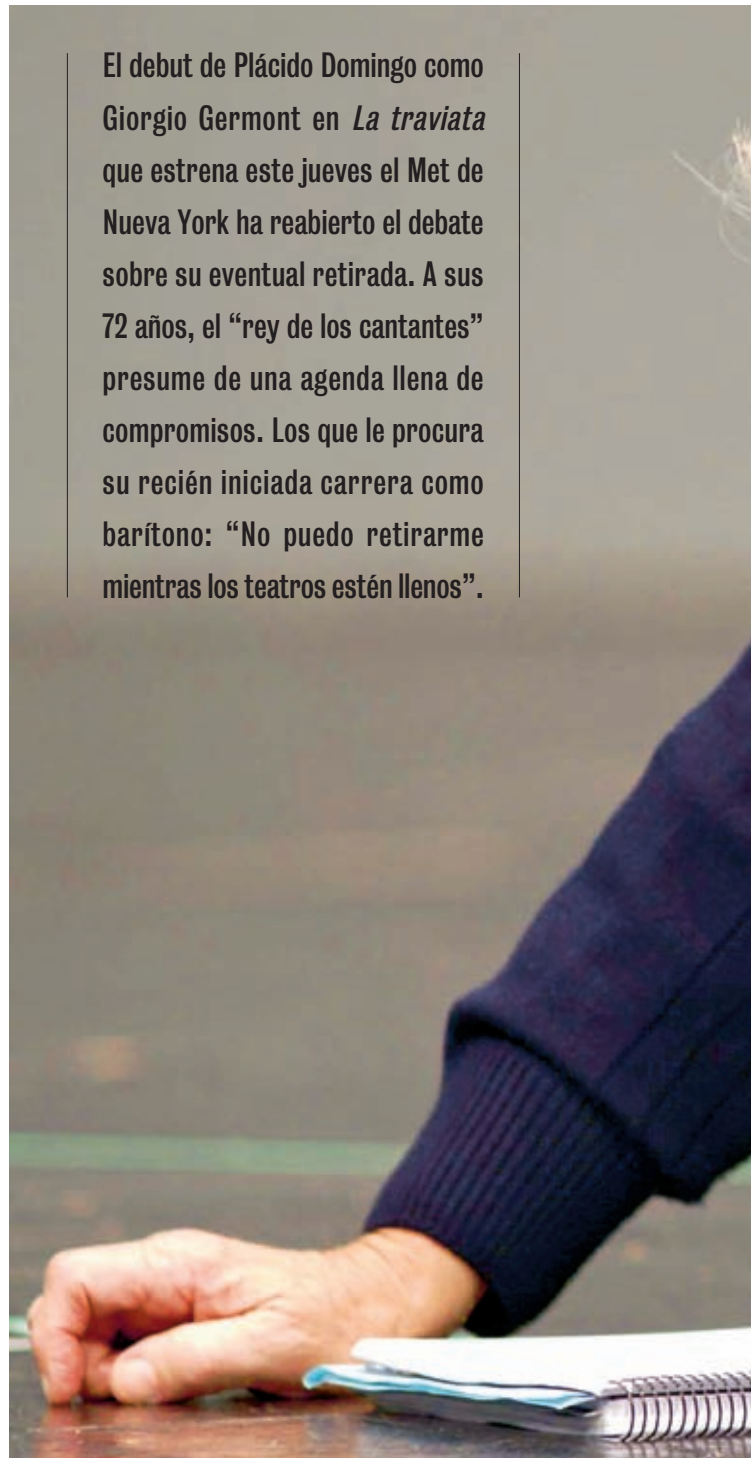
Ha venido a decirse que un tenor sin agudos no es un barítono. Y que el imponente historial de Domingo merece una clausura en la plenitud, aunque el cantante madrileño puede objetar, como siempre ha hecho,

que no se arrastra como un fantasma, sino que se legitima en los grandes teatros del planeta. Así nos lo explicaba inequívocamente. “No voy a cantar un día más de lo que deba ni un día menos de lo que pueda. No quiero dejar de cantar, pero es el canto el que un día me va a dejar a mí. Lo único que espero, mi único deseo, es que todo lo que haga tenga la calidad que el público espera. Ése es el único límite que me pongo: que el público vea que si estoy ahí es porque realmente puedo hacerlo. No puedo retirarme mientras los teatros están llenos. Y no sólo es una cuestión de adhesión popular, sino de honestidad y de rigor, quede claro. Seré el primero en saber que no puedo cantar. Y actuaré en consecuencia, con la misma profesionalidad con la que he actuado en todos estos años de carrera. A mi edad, tengo la agenda llena de compromisos y de estímulos”.

El último de ellos consiste en *La traviata* del Metropolitan. Una ópera que jalona el año Verdi de Domingo y que forma parte del patrimonio personal, bautismal y hasta sentimental del cantante porque ya la frecuentó en Monterrey, nada menos que en la temporada de 1959. Desempeñó entonces el papel gregario de Gastone, pero aquellas remotas funciones mexicanas permitieron a Domingo impresionarse con Giuseppe di Stefano —el tenor italiano protagonizaba el rol de Alfredo— y enamorarse del papel de Giorgio Germont a propósito de la gran aria del II acto que entonces interpretó Manuel Ausensi: *Di Provenza il mar, il suol*. Medio siglo y cuatro años después,

El Met da cuerda a

El debut de Plácido Domingo como Giorgio Germont en *La traviata* que estrena este jueves el Met de Nueva York ha reabierto el debate sobre su eventual retirada. A sus 72 años, el “rey de los cantantes” presume de una agenda llena de compromisos. Los que le procura su recién iniciada carrera como barítono: “No puedo retirarme mientras los teatros estén llenos”.



Plácido Domingo



JAVIER DEL REAL

corresponde a Domingo evocar e invocar, este jueves, el mismo pasaje en el teatro talismán de Nueva York. Un reencuentro con el Met que acredita la seriedad y la responsabilidad con que el *tenorísimo* ha mutado en barítono o ha evolucionado.


LA GRAVEDAD DEL BARÍTONO

Es cierto que no tiene el color ni la naturaleza de un especialista ortodoxo, pero la idoneidad de Domingo estriba en la afinidad estilística a Verdi, en la musicalidad congénita, en la construcción teatral de los personajes, en la capacidad de sugestión, en la verosimilitud artística. Unas y otras razones relativizan tanto el debate de la retirada como la polémica de su carrera baritonal. Domingo es Domingo, de tal forma que los límites entre el tenor y el barítono se desdibujan frente a la personalidad inequívoca del cantante y a su impresionante salud vocal. “La verdad es que estoy adoptando algunos roles de barítono por la belleza de esas partes y porque la tesitura se acopla muy bien a mi voz hoy en día. Este tipo de papeles, sobre todo en las óperas de Verdi, son dramáticamente ricos y muy nobles. Me veo capacitado para explorarlos con la seriedad de siempre”. Es una alusión al compromiso neoyorquino, pero también una introducción a la agenda verdiana que Domingo se ha concedido esta descomunal temporada. Después de haber debutado en *I due Foscari*, prosigue su aventura baritonal con el *Nabucco* del Covent Garden londinense y con la *Giovanna D’Arco* prevista en el Festival de Salzburgo.

Añádase a la lista el *Simon Boccanegra* de Viena y su debut en Berlín en el papel del Conde Luna del *Trovatore*. Es decir, que Domingo se expone en los teatros de mayor exigencia y en los festivales de mejor reputación, contradiciendo explícitamente a quienes le reclaman un gesto de abdicación. De producirse, ocurrirá cuando no supere

“Me veo capacitado para explorar con la seriedad de siempre nuevos papeles de barítono, sobre todo los de las óperas de Verdi”

el ritual con que se levanta cada mañana. Se trata de verificar si la voz está ahí. Y no ha dejado de estarlo en 50 años de carrera: “Se ha dicho que he cantado mucho y que he pasado muchas horas, demasiadas, en la tarima, pero siempre he tenido el ejemplo de mis padres, que hacían doble función de zarzuela cada día y dedicaban las horas libres a preparar las del día siguiente. Eso sí que era trabajar. Cuando me reprochan que trabajo demasiado, me entra la risa. Estudié las carreras de los grandes tenores del pasado, que trabajaban con mucha mayor intensidad que los contemporáneos, permitiéndose cantar docenas de espectáculos al mes, porque eran más técnicos que la generación actual. Pienso que tengo el enorme privilegio de ser una fuente de deleite para millones de personas en todo el mundo”. RUBÉN AMÓN

 Escucha los grandes éxitos de Domingo en nuestro canal Spotify

El Mozart ibérico de la Mahler y Uchida

La pianista japonesa visita las salas de concierto de Alicante, Barcelona, Bilbao y Madrid acompañada de la Mahler Chamber Orchestra. Interpretarán los conciertos n.º 17 y 25 del genio salzburgués.

Los mozartianos de pro están de enhorabuena si viven en Alicante, Barcelona, Bilbao, Lisboa o Madrid, porque a esas ciudades viajan la pianista Mitsuko Uchida y la Mahler Chamber Orchestra. Empiezan su gira por la península ibérica el próximo martes y la terminan, precisamente en la capital, para el ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo, el día 19. En los atriles, únicamente los conciertos de Mozart n.º 17 *K 453 en sol mayor* y n.º 25 *K 503 en do mayor*. Dos obras maestras que seguro van a ser excelentemente servidas. Los mimbres son buenos.

Se ha concedido, con toda justicia, a esta pianista japonesa el título de gran mozartiana. Viene años demostrando que es



ROGER MASTROIANNI

una de las que más y mejor ha trabajado la música del compositor salzburgués. Sus integrales para Philips de los *Conciertos*, con Jeffrey Tate, y de las *Sonatas* así lo avalan. Artista sensible, delicada, exquisita en sus maneras, de muy sólida formación, de inteligentes planteamientos, estudiosa y, en el fondo, emotiva, Uchida se acerca a esta música de manera serena, con un

discurso en el que todo está soldado y ligado con naturalidad. Es amiga de rotundos acordes, nada camerísticos, plenos y redondos, aunque su pianismo es ligero como una paloma, elástico, sabiamente contrastado, de dicción variada y llena de sentido. Todo suele estar en su sitio sin acaramelamientos inoportu-

nos coloca en el umbral de la silenciosa y callada efusión, que sirve también como directora. En calidad de tal no llega a descender en todo momento a las profundidades dramáticas que a veces se solicitan, pero sabe equilibrar voces y planos y acentuar con encanto, sobre todo si el conjunto a sus órdenes posee la

calidad que sin duda atesora la Mahler Chamber Orchestra. El resultado es un Mozart femenino, por decirlo así; o una hábil combinación de esta veta con la masculina.

Porque en Uchida no hay, como se ha podido colegir, blanduras ni dengues. Dejó constancia de ello hace unos años en esta misma serie de conciertos de la Fundación Scherzo con un programa en

el que, entre otras obras, figuraba la compleja *Fantasia en do mayor* de Schumann, que acometió por derecho, con tanta presteza y nitidez como sentido poético. La apariencia física de esta artista, nacida en Tokio en 1948, engaña: pese a su delgadez y su aire místico, posee una energía y un vigor incuestionables. Como tendrá ocasión de demostrar una vez más. **ARTURO REVERTER**

El estilo es límpido y poético. Características que confiamos puedan ser apreciadas en esta sesiones. No posee Uchida la nítida digitación, el sentido de los reguladores, la claridad expositiva y la transparencia tímbrica de, por ejemplo, Rudolf Serkin, el pianista vienés que dejara imborrables testimonios de conciertos mozartianos. A cambio, Uchida

De especial interés son los conciertos que ofrecerá la Orquesta Nacional los días 8, 9 y 10 de marzo en el Auditorio de Madrid. Resulta evidente la ligazón que se establece entre las cuatro obras que componen el programa que dirige el norteamericano Lawrence

Pecados capitales de la ONE y Ute Lemper

Foster, director sólido y cumplidor. Todas ellas giran en torno a la tradición austrohúngara: el *Vals del Emperador* de Johann Strauss II; el pre-

ludio de *La Creación* de Haydn, que no se suele ofrecer aislado; las *Metamorfosis sinfónicas* de Hindemith y, como principal novedad, *Die sieben*

Todsünden (*Los siete pecados capitales*) de Kurt Weill. La obra pertenece a la segunda etapa del compositor alemán, la de París, donde se estrenó el 7 de junio de 1933. Se trata de un espectáculo en nueve escenas con textos de Bertolt Brecht, que requiere vo-

ces y bailarines. En esta sesión de concierto intervienen el cuarteto vocal Die Singphoniker y la carismática cantante germana Ute Lemper, que es continuadora, en este repertorio con raíces en el cabaret berlinés, de Lotte Lenya, que fue quien la estrenó. **A. R.**

SON todos los que están en musicad hoy

En los circuitos de la música contemporánea nunca están todos los que son, aunque hace unos años que Xavier Güell, director artístico de musicad hoy y operad hoy, viene convocando en la atrevida y ambiciosa programación de SON a los mejores representantes de la nueva generación de compositores españoles. En su III edición, el Festival vuelve a ofrecer originales propuestas de música instrumental, electrónica, videoarte y *performance*. “Como buenos

El III Festival SON, que organiza musicad hoy desde mañana y hasta al 16 de marzo, ofrece 6 montajes y 15 estrenos de música instrumental, electrónica, videoarte y performance. Nuevas hornadas de creadores piden paso en Madrid.

ciales y sonoras de seis composiciones para instrumentos y electrónica en vivo”. El mismo colectivo cerrará la velada del sábado con *callingHiggs*, un *flashmob* (o acción organizada) que requiere la participación del público asistente a través de sus teléfonos móviles.

El domingo, Josué Moreno (Jaén, 1980) presentará *Missá Brevis*, instalación sonora que evoluciona a partir de los sonidos en constante vibración de un órgano. “Todos los efectos

ochenta) cuyas obras tienen como objetivo delimitar las fronteras estéticas en una especie de mapa de las tendencias de la composición en Europa.

El 15 de marzo será el turno de *Durban*, un concierto-instalación a cargo del grupo gallego Vertixe Sonora, integrado por músicos de diferentes disciplinas. “Se trata de una reflexión sobre los sonidos de la ciudad y los espacios públicos”, avanza el colectivo, que estrenará *A determinar título* de Manuel Gar-



LOS MÚSICOS DEL VERTIXE SONORA ENSEMBLE INTERPRETARÁN *DURBAN* EN LA CASA DE LAS ALHAJAS

hijos de su tiempo, los jóvenes creadores están inmersos en la diversidad más absoluta”, asevera Güell. “Por eso su verdadero reto consiste hoy en alcanzar la libertad para expresarse en un lenguaje personal que les permita conjugar lo extremo y romper los límites”. Desde mañana y hasta el 16 de marzo, diferentes espacios de La Casa Encendida y la Casa de las Alhajas de Madrid acogerán 15 estrenos y seis montajes de 20 jóvenes compositores.

Romperá el hielo la formación The DK Projection con el estreno absoluto de *Son[ic] architectures*, que cuenta con música de Ángel Arranz (Peñañel, 1976) y vídeos de Beatriz del Saz (Madrid, 1983). “Nuestra propuesta marca un estrecho diálogo entre música, arquitectura y artes digitales”, cuentan a El Cultural sus creadores. “De tal manera que una serie de edificios de Santiago Calatrava, Frank Gehry y Richard Rogers delimitan las estrategias espa-

sonoros que se producen en el patio son grabados y reproducidos”, explica su autor. “Quiero demostrar que los sonidos nunca dejan de existir; lo que ocurre es que dejamos de ser capaces de percibirlos o se transforman en otras formas de energía”. La siguiente propuesta, *MATERia*, reúne a seis compositores españoles (Germán Alonso, Rael García Tomás, Josué Moreno, Nuria Giménez Comas, Abel Paúl y Teresa Carrasco, nacidos todos en la década de los

“Inmersos en la diversidad más absoluta, el verdadero reto de los jóvenes creadores consiste en expresarse con un lenguaje personal”

Xavier Güell

cía Valenzuela (Barcelona, 1982) e *Incertidumbrentremezcladasuperpuesta* de Joan Bagés (Lérida, 1977), entre otros encargos de SON que giran en torno a la exposición fotográfica *Rastros de la ciudad* de Isaac Pérez.

Como colofón, el 16 de marzo, varios alumnos de piano de entre 14 y 19 años interpretarán obras de Eduardo Soutullo, Hèctor Parra, Hermes Luaces y otros compositores de larga proyección internacional como parte de un proyecto del Conservatorio Profesional de Música de Sevilla Cristóbal Morales y los pianistas Ignacio Torner y Juan Olaya. “La idea no es otra —puntualiza Güell— que normalizar la música actual dentro de la enseñanza reglada y ayudar a la difusión de nuestros creadores”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

PORTULANOS

TAHÚRES

IGNACIO GARCÍA MAY

Durante años, las industrias de la cultura española han mantenido un doble rasero económico: proteccionista y estatalista cuando se trataba de enfrentar los riesgos, y capitalista y muy privado cuando llegaban los beneficios. En un país donde la inmensa mayoría de las producciones teatrales y cinematográficas se hace con subvención, esto es, con dinero público, y que por tanto obliga a la moderación presupuestaria, han sido ciertos actores y directores famosos los que han impuesto que se les pagara según mercado. Imaginario, por cierto, ya que no se correspondía ni de lejos con los beneficios que las películas y obras de teatro en las que participaban generaban en la realidad. Pues si todos somos tan de izquierdas, ¿no podría haberse organizado el sistema a la soviética? Allí el estado pagaba todo y garantizaba el trabajo, pero a los artistas se les daba un sueldo de funcionario, no el caché y la limusina de los millonarios. Y sin llegar a extremos bolcheviques, ¿no podríamos haber copiado el modelo británico, donde actores

“Algunos profesionales de la cultura española se postulan, en este río revuelto del presente, como héroes de la revolución”

grandísimos cobran salarios humildes cuando trabajan para el teatro nacional o la televisión pública? Algunos profesionales de la cultura española se postulan, en este río revuelto que es el presente, como héroes de la revolución, pero eso es porque su cinismo carece de límites. Como aplican a su vida personal el mismo doble rasero que a la económica, han decidido que tienen derecho a repartir estopa a quien quieran y cuando quieran, pero que a ellos no se les puede echar nada en cara porque quien lo haga demostrará, automáticamente, ser un fascista demagogo. Es perfecto: un juego donde nunca pueden perder. Acabarán en Eurovegas.

Transición, memoria y desmemoria

Adolfo Suárez como epicentro de una época trascendental. Una época como epicentro de una democracia. Llegan las luces y las sombras de los comienzos de nuestra reciente historia con *Transición*, que hoy se estrena en el Teatro María Guerrero dirigida por Carlos Martín y Santiago Sánchez con texto de Julio Salvatierra y Alfonso Plou. Fantasmas, cambios de personajes y de ambiente, realidades y ficciones, componen un montaje cargado de humor, sátira y reflexión.



En el documental *La memoria rebelde*, de Julio Diamante, que hace unos días tuve ocasión de ver en un pase privado, Santiago Carrillo afirma que, de todos los líderes que había tratado en la Transición, Adolfo Suárez era el menos anticomunista. Puede que sea una de las pocas verdades que Carrillo haya dicho en su vida. *La memoria rebelde* es un honrado y valiente intento de estabilizar el recuerdo, pero insuficiente en el tema de la Transición. Habría que decir que con Adolfo Suárez el ala más joven e inconformista del PCE –menos quienes luego se pasaron al

PSOE y por fin a su lugar natural, la derecha pura y dura– fue más que recelosa, hostil. Se temía su capacidad florentina y refinada de hacer política. El bueno de Federico Melchor, director de *Mundo obrero*, era uno de los encargados de disipar recelos: “Engañará a todos menos a nosotros”. En una mente tan poco sutil, aunque honrada, como la de Melchor, aquello era un faro para orientar a navegantes. Por los resultados podemos deducir lo que pagó el Partido Comunista en esa partida de tahúres, aunque, y volviendo al documental *La memoria rebelde*, Carrillo le diga

a Diamante que no se pagó nada: palabra de Santiago Carrillo.

En *Transición*, que llega hoy al CDN, los autores Alfonso Plou, Premio Marqués de Bradomín y Lázaro Carreter, y Julio Salvatierra, cuya última aventura de éxito ha sido *Romeo* (versión montesca de *Romeo y Julieta*), resaltan la condición excelsa de jugador de mus que tenía Adolfo Suárez. No es un hecho frívolo o baladí. Ser jugador de mus imprime carácter, es

La obra muestra un mundo complejísimo entre los desvaríos de la mente y los fragmentos de realidad que se cuelan como relámpagos

una estrategia y una filosofía de la vida. De ahí la ventaja de Suárez sobre los demás líderes del franquismo residual y, acaso, el fundamento de la célebre frase de Alfonso Guerra: “Suárez es un tahúr del Misisipi”. En *Transición* hay una escena clave entre el expresidente y Carrillo. Dice éste: “No habrá auténtico cambio sin la aceptación del PCE en el juego”. Y luego, ante las condiciones irrevocables de Suárez, Carrillo se sentencia a sí mismo: “Me van a crucificar”. Y Suárez confirma: “Usted crucificado y yo fusilado, buen final del franquismo”.

Transición es una ficción situada en un hospital: un paciente llamado Adolfo es ingresado en una clínica y rememora, o inventa, su vida, su participación en la historia de España después de la dictadura. Recrea los principales episodios de la Transición y su repercusión en la política actual. Lo cierto

es que, desde las terribles sombras del abismo de su desmemoria, el recuerdo del Adolfo Suárez real, ajeno ya a los cuidados y pesadumbres de este mundo, se agiganta.

Santiago Sánchez y Carlos Martín –expertos en la superposición de tiempos, en el manejo de espacios y en el juego entre realidad y ficción– más su gente de L’Om Imprebis, Teatro Meridional y Teatro del Temple llegan a Madrid con un texto que se desarrolla entre platós de televisión y un geriátrico. Memoria y desmemoria. Humor, sátira y reflexión. Treinta años hace del tejerazo y aún resuenan en el Congreso las voces de mando de Gutiérrez Mellado y Suárez tratando de poner firmes al civilón golpista. Pero aún resuena con más fuerza el argumento por el que Suárez había renunciado a la presidencia: “No quiero que la democracia sea otro paréntesis más en la historia de España”: más claro, agua.

En *Transición* asistimos a la presencia de fantasmas, cambios de personajes y de ambiente, realidades y sombras. La Santa Transición (Umbral dixit) es también sombra en la descoyuntada, pobre, perpleja y misérrima España de hoy. *Transición* es un mundo complejísimo entre los desvaríos de la mente y los fragmentos de realidad que se cuelan entre esos desvaríos: relámpagos en la tormenta. Resulta asombroso que la inteligencia que más tiene que recordar de la reciente historia de España, Adolfo Suárez, se haya quedado en blanco. Peor aún: enmarañada en un laberinto sin salida. **JAVIER VILLÁN**



UN MOMENTO DE TRANSICIÓN

DAVID RUANO

Recuerda los 20 años de Teatro Meridional en www.elcultural.es

Heiner Goebbels vuelve al Festival de Otoño a Primavera para dirigir a André Wilms en *Max Black*. La Sala Roja de los Teatros del Canal sirve de laboratorio al matemático y filósofo en un hábil montaje del Théâtre Vidy-Lausanne que busca “la reacción en cadena del público” sobre un laberinto de textos experimentales.

Filósofo y matemático, músico y ajedrecista, Max Black es una figura excepcional del pensamiento del siglo XX. A ese personaje se acercó hace quince años Heiner Goebbels, compositor suizo que hasta entonces había destacado sobre todo por sus obras musicales, entre las que figuraban las que había hecho sobre textos de Heiner Müller. Goebbels alumbraría una obra con el nombre del padre de la lógica difusa.

Durante tres días (desde hoy y hasta el domingo) el Festival de Otoño a Primavera acoge el montaje en los Teatros del Canal de Madrid. Y lo hace, como hace 11 años, con Goebbels como director y el actor André Wills como único intérprete, pensando quizá en los que se perdieron aquellas funciones y en uno de los principales trabajos de quien está considerado referencia fundamental de la escena europea. Pero también la cita es una ocasión inusual para quienes asistieron a aquellas representaciones madrileñas y



ANDRÉ WILMS SOSTIENE TODO EL PESO DEL MONTAJE DEL THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

MARIO DEL GURTO

comprobar cómo el mismo planteamiento ha evolucionado con el transcurso del tiempo. O no.

“No ha habido ningún cambio en su contenido y estructura, es la misma pieza”, resuelve Goebbels desde el principio. Pero el creador suizo sabe que la respuesta no encierra toda la verdad de *Max Black*, pues es

imposible que una obra de estas características haya permanecido inalterable durante los tres lustros que lleva representándose por todo el mundo. “Quizá tenga razón”, reconoce, “quizá los espectadores que vuelvan a ver el montaje se topen con una obra sorprendente y algo más densa gracias a la experien-

cia y el virtuosismo de Wilms en la interacción con los elementos que la componen”.

Esos “elementos” son distintos a los que habitualmente se suben a las tablas. Nada más llegar a sus butacas los espectadores no se encuentran con lo que podríamos considerar “un escenario tradicional”, sino

con algo parecido al caótico laboratorio del Profesor Frank de Copenhague o, si se prefiere, al del Doctor No. Una cosa está clara y es que allí puede pasar cualquier cosa, siempre a la luz de unas velas en lugar de los más canónicos focos.

UN CAOS CONTROLADO

Sobre ese escenario confluyen a continuación todo tipo de lenguajes que hacen de *Max Black* una obra oportunamente difusa, en la que a veces resulta complicado encontrar la lógica de una creación que se sirve de una serie de materiales pregrabados con los que Wills juega a su antojo. En cada sesión el actor se convierte en una especie de demiurgo que intenta asomarse al complejo mundo del filósofo. Para ello cuenta no sólo con textos del propio Black; también toma prestados los argumentos de otras luminarias del pensamiento europeo, tales como Valery, Wittgenstein o Lichtenberg.

He ahí el procedimiento más característico del estilo goebelsiano. El suizo no es precisamente un autor que acostumbre a tomar como base el texto y el sonido para componer lo que comúnmente se denomina tea-

dos los lenguajes para conseguir una mezcla impredecible que permita explorar nuevas cotas cada vez que alguien se asome a la obra”, cuenta a El Cultural.

Su objetivo no es otro que provocar “una reacción en cadena” que lleve a una auténtica explosión de creatividad. Como si la obra fuera, en efecto, un experimento del que no se atisba el tipo de resultado que pueda resultar de sus humeantes probetas. Así, cada función se anuncia diferente a la anterior y a la siguiente, en un laberinto de textos y referencias de lo más sugerentes. “No me gustan los textos dramáticos, prefiero los que no están escritos para el teatro”, asevera. “Quiero ofrecer al público textos experimentales, apenas conocidos, para que a partir de una determinada idea inicial los espectadores compongan su propia obra en la cabeza”. Una labor nada sencilla la de apelar a la creatividad e inteligencia del público, por lo que Goebbels no duda en recurrir a textos de Gertrude Stein, del escritor norteamericano Henry David Thoreau o de Elias Canetti. Palabras mayores. “El arte no puede tener un mensaje claro, debe mantener su enigma”, prosigue el autor,

“Quiero ofrecer al público textos experimentales, apenas conocidos, para que a partir de una determinada idea inicial los espectadores compongan su propia obra en la cabeza”

tro musical. Bien al contrario, el creador recurre a ambos elementos con la misma urgencia con la que se nutre del fuego y de la luz, de las imágenes e incluso de los olores que emanan del escenario y que cabalgan irregularmente por toda la sala. “Mi intención es establecer una integración no jerárquica de to-

que en estos momentos prepara una nueva obra de Harry Partch. Del singular compositor estadounidense, inventor de una decena de instrumentos, ha escogido su última pieza musical, *Delusion of the Fury*, para inaugurar la próxima edición del prestigioso Festival del Ruhr en agosto. **RAFAEL ESTEBAN**

José Carlos Martínez, un clásico en el Real

La Compañía Nacional de Danza Clásica se pone de largo con una gala de lujo. Parece que José Carlos Martínez se ha tomado muy en serio este proyecto y ha decidido ir a por todas presentándola en el Teatro Real el próximo jueves con los bailarines Lucía Lacarra y Marlon Dino y la pianista Rosa Torres-Pardo como invitados. En el programa que podrá verse sobre el escenario del coso madrileño se incluyen *Tres preludios*, de Ben Stevenson y Rachmaninov, *Holberg Suite*, de Tony Fabre y Grieg, *El cisne blanco*, de Ray Barra y Tchaikovsky, *Who Cares?*, de George Balanchine y Gershwin, y *Sonatas*, con coreografía del director artístico de la CNDC José Carlos Martínez y música de Domenico Scarlatti y Padre Soler. “De todas las piezas que podíamos presentar —explica Martínez a El Cultural— hemos elegido un *collage* que permite al público ver a la recién nacida CNDC en registros muy diferentes. No tiene nada que ver la modernidad de *Holberg Suite* con el lenguaje de Balanchine en *Who Cares?* o el clasicismo académico de *Sonatas*. Además, *El cisne blanco* dará el toque clásico a la velada”.

Con este ejercicio de estilo añadimos un nuevo tono a la paleta de colores de la Compañía Nacional de Danza”

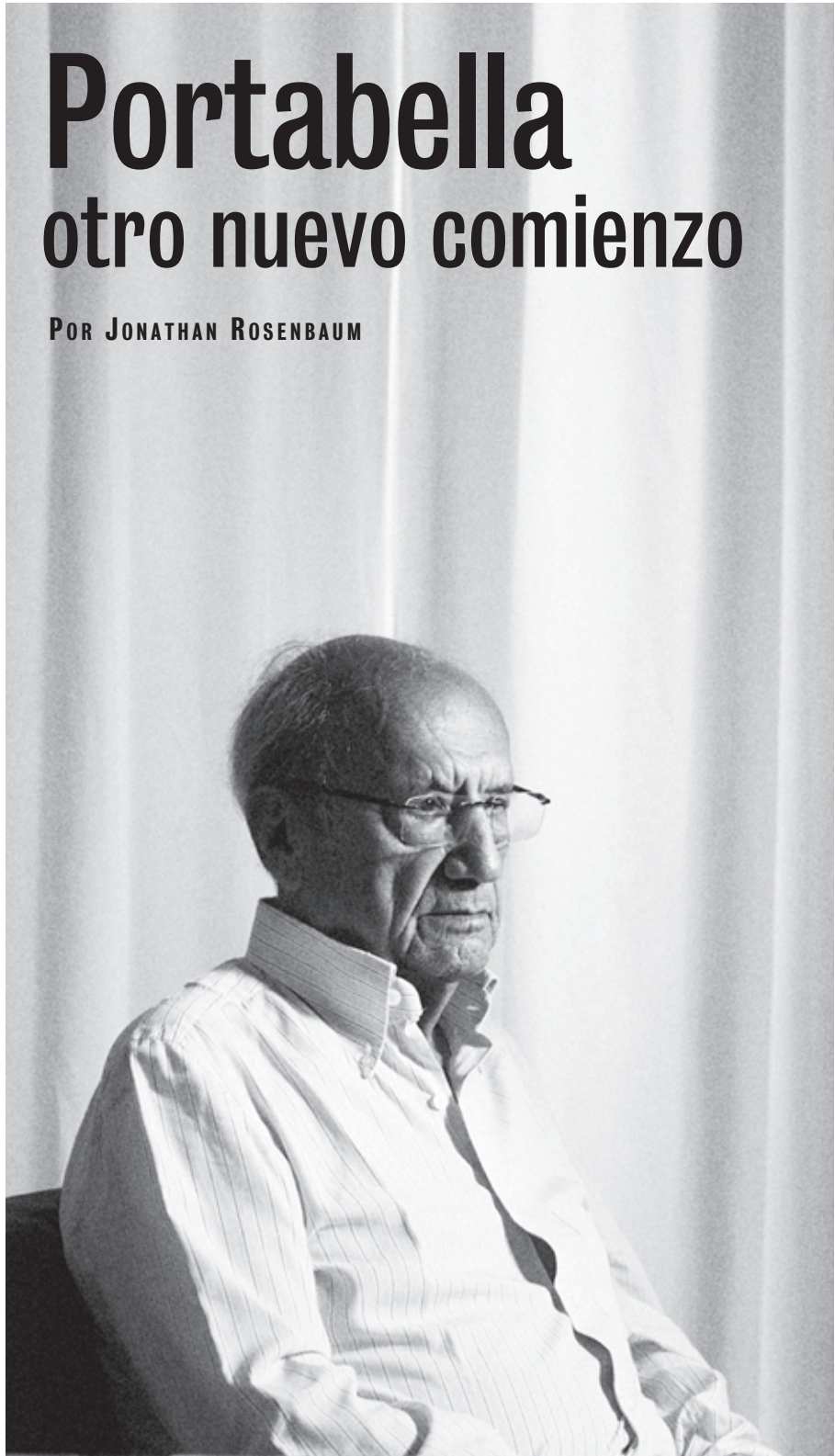
José Carlos Martínez

Precisamente será *Sonatas* la aportación de José Carlos Martínez al programa. Esta pieza coral basada en *Scarlatti, paso a dos*, que ya se encontraba en el repertorio de la compañía de la pasada temporada, ha ido evolucionando e integrando a los nuevos bailarines para crear una pieza a la medida. “*Sonatas* está basada —puntualiza el director— en el vocabulario académico y la relación entre la música y la fisicidad del bailarín. Marca una evolución en el rumbo de la compañía. Es una nueva etapa y con este ejercicio de estilo añadimos un nuevo tono a la paleta de colores de la Compañía Nacional de Danza”. En esta composición cromática del programa del Teatro Real resultan imprescindibles los mencionados Rosa Torres-Pardo, que acaba de grabar los *6 quintetos* de Antonio Soler junto al Cuarteto Bretón, Lucía Lacarra, primera bailarina del Ballet de Opera de Múnich, y el albanés Marlon Dino, ambos en el paso a dos de *El cisne blanco*. Según Martínez, aportarán la energía necesaria para que el espectáculo tenga el “toque mágico y lírico” que necesita el montaje. “Lucía siempre se ha mostrado abierta a colaborar con la CND. También podremos verla en una parte de *Sonatas*, integrada plenamente con los miembros de la compañía. Lacarra ha defendido siempre el repertorio clásico por todo el mundo. Desde el principio se mostró dispuesta a colaborar en esta etapa”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

El trayecto creativo de Pere Portabella (Barcelona, 1929) abarca múltiples intereses y traspasa fronteras convencionales. Su obra es el reflejo de su periplo intelectual y biográfico, durante casi sesenta años, como un creador libre que navega entre la vanguardia artística, el cine y la política. Forjado en la lucha antifranquista y la transición democrática (fue uno de los redactores de la Constitución), parlamentario y senador a lo largo de décadas, su obra se expande en múltiples direcciones, incluso como productor de filmes tan esenciales como *Viridiana* de Buñuel o *Tren de sombras* de José Luis Guerín. Inédito hasta la fecha, Intermedio viene a corregir este mes una flagrante ausencia en el mercado del DVD con la edición de sus "Obras completas". Piezas únicas como *Vampir-Cuadecuc*, *Puente de Varsovia* o *El silencio antes de Bach*, así como sus cortos en colaboración con artistas de la talla de Miró y Tàpies, forman parte de una obra fascinante que abarca el surrealismo, el fantástico o el documental. El crítico estadounidense Jonathan Rosenbaum, gurú de la cinefilia contemporánea y especialista en Portabella, recorre en este artículo las claves de su trabajo.

Portabella otro nuevo comienzo

POR JONATHAN ROSENBAUM



Los cineastas que reinventan el cine por motivos propios generalmente se mueven bajo ciertas desventajas. En algunos casos privilegiados (Griffith, Feuillade, Chaplin, Hitchcock) es el cine en sí mismo, como forma de arte y como institución global, el que termina reajustándose a esa reinención. Pero lo que ocurre generalmente es un prolongado destierro del trabajo del cineasta respecto al conocimiento del público o una duradera serie de malentendidos hasta que las nuevas reglas son reconocidas y asimiladas. En el caso del cine de Pere Portabella, los frecuentes espacios de tiempo entre sus películas han exacerbado algunas de las dificultades a las que se enfrentan los espectadores no iniciados. Curiosamente, estas dificultades tienen muy poco que ver con la receptividad de las películas por parte de una audiencia y sí mucho que ver con el descubrimiento por parte de esa audiencia de la propia existencia de esas películas.

En mi caso, tuve la suerte de tener mi primer encuentro con el cine de Portabella en una fase relativamente temprana, cuando, como un americano expatriado en París que había ido a Cannes, me “encontré” con *Vampir-Cuadecuc* (1971) y con *Umbracle* (1972) en la “Quincena de Realizadores”, y publiqué una breve reseña de ambas en el *Village Voice* como parte de mi cobertura del festival. Por entonces, mi familiaridad con España y la cultura catalana bajo Franco era tan mínima que sólo pude reaccionar ante estas películas como si hubieran llegado de Marte, lo que sugiere no sólo aquello que Santos Zunzunegui ha llamado un “Portabella extraterrestre” sino también a un Portabella extraterrestre. Todo lo que sabía es que estas películas se estaban proyectando en España de forma clandestina.

Incluso después de asistir al Festival de San Sebastián en julio de 1972, la visión que yo tenía de la España de Franco seguía siendo muy superficial, aparte de algunas extrañas anécdotas como determinados artículos que habían sido recortados de las páginas de varios ejemplares del *International*

Herald-Tribune que adquirí allí. Sabía, por supuesto, que Portabella no había podido viajar a Cannes con sus películas porque, como castigo por haber sido uno de los productores españoles de *Viridiana* (1961), su pasaporte había sido confiscado. Aunque tuve la oportunidad de ver *Nocturno 29* (1968) un año después en Londres, donde escribí un breve artículo sobre Portabella para *Time Out* con el propósito de acompañar una pequeña retrospectiva en el National Film Theatre, tendrían que transcurrir tres décadas más antes de poder ver otro filme de Portabella, y el único de ellos del que realmente había oído hablar era *Informe General* (1977). Mi renovado encuentro, más adelante, fue posible sólo gracias a la iniciativa del propio Portabella, carteándose conmigo en Chicago.

En determinados momentos, he ido recibiendo por correo vídeos caseros o copias en DVD de *No Compteu amb el Dits* (1967), *Nocturno 29*, *Miró l'Altre* (1969), *Miró 37 (Aidez l'Espagne)* (1969), *Vampir-Cuadecuc*, *Umbracle*, *El Sopar* (1974), *Informe general sobre unas cuestiones de interés*

para una proyección pública y *Puente de Varsovia* (1990), a la que después siguió *El silencio antes de Bach* (2007). Mientras tanto, un viejo amigo cineasta que ahora trabaja como productor para una televisión pública, Peter Bull, me escribió un email preguntándome si alguna vez había oído hablar de *Puente de Varsovia*, que acababa de ver en una proyección en el condado de Westchester de Nueva York organizada por Jonathan Demme, y me la describió como “una fascinante mezcla de Tati y Buñuel”.

Escribí a Portabella que aunque *Vampir-Cuadecuc* seguía siendo mi favorita de todas sus películas, “la muy apasionante y hermosa” *Puente de Varsovia* era “la mayor revelación”. Escribí: “Estoy especialmente impresionado por la notable continuidad de

tu trabajo a lo largo de al menos dos décadas. Un trabajo que, para mí, está en muchos sentidos ampliamente relacionado con aspectos de continuidad, en casi todos los sentidos del término (histórica, temática, narrativa, poética, musical, estilística, formal)”. Tendría que haber añadido “política” a mi lista de adjetivos, porque la continuidad entre las preocupaciones políticas y estéticas de Portabella ciertamente ha proporcionado la base de la mayoría de las conexiones que tenía en mente.

Pero hay una continuidad entre los distintos trabajos de Portabella que también merece un cuidadoso escrutinio. No sólo en la forma, por ejemplo, en que la mayoría de ellos transitan por una tierra de nadie entre la ficción y la no ficción, sino también el modo en que Francisco Franco y sus pro-

Muchos fragmentos de sus filmes evocan aspectos del universo surrealista, especialmente asociados a Buñuel, que consisten en gente decorosa con ropas decorosas en escenarios decorosos haciendo cosas indecorosas

pias formas de ficción y de narrativa engarzan *Nocturno 29*, los cortos Miró de 1969, *Vampir-Cuadecuc*, *Umbracle*, *El Sopar* y la secuencia de apertura de *Informe general*, mientras que otras formas dominantes de narrativa, relacionadas con Hollywood y otros modelos occidentales de continuidad,

parecen figurar posteriormente con más preeminencia. Claramente, la segunda carrera como senador de Portabella, que comienza en 1977, y que incluye su participación en la redacción de la Constitución Española, ayudando a abolir la pena de muerte, y facilitando la entrada de España en el Mercado Común, ha redirigido el foco de su cine, si bien las grandes y pequeñas preocupaciones sobre la continuidad entre las dos partes de su carrera han persistido durante más tiempo.

Abundan las formas de continuidad y de discontinuidad tanto dentro de las películas como entre ellas. Los balbucientes ritmos en *staccato* de *Miró l'Altre* que narran la creación y destrucción de un cuadro de Miró son seguidos por la construcción y des-

trucción de España a mediados de los años treinta a través de metraje de noticiarios que también hacen su balbuciente aparición en *Miró 37 (Aidez l'Espagne)*. A su vez, todo ello es mejorado por los movimientos de cámara en *legato* de *Vampir-Cuadecuc*, donde, de otra manera, se ofrece testimonio de cómo se hizo y se deshizo la historia del Conde Drácula en manos de otro Franco. Consideremos la continuidad de sus movimientos de cámara, que van del relato del Conde Drácula que está siendo filmado por Jesús Franco hasta los detalles pertenecientes al entorno de los actores, técnicos y localizaciones, de modo que atraviesan siglos y también los espacios entre ficción y documental. Estos desconcertantes giros sintácticos que tienen lugar en un sólo plano guardan cierta similitud con los efectos que obtiene William S. Burroughs al modificar la sintaxis dentro de una misma frase en *El almuerzo desnudo* y *Nova Express*, efecto que generalmente se logra mediante *cut-ups*, que permiten que los cuerpos formales de unidades expresivas (planos, frases) trasciendan su significado narrativo y arrojen luz sobre alguno de los sentidos por los que esos significados se producen.

Muchos fragmentos de *No Compteu amb el Dits*, *Nocturno 29*, *Vampir-Cuadecuc*, *Umbracle*, *Puente de Varsovia*, e incluso de *El silencio antes de Bach*, evocan ciertos aspectos del universo surrealista, especialmente los asociados con Buñuel, y parcialmente consisten en gente decorosa con ropas decorosas en escenarios decorosos haciendo cosas indecorosas. A veces, estos asuntos indecorosos sólo son evocados (como en *El Sopar*) en lugar de mostrados, y a veces sólo se infieren por su implicación. El de-



DE ARRIBA ABAJO: PERE PORTABELLA Y JOAN MIRÓ EN 1969, *EL SILENCIO ANTES DE BACH* Y LUCÍA BOSÉ EN *NOCTURNO 29*

clarado método de Portabella para componer el guión de *Puente de Varsovia* –“tomando una breve noticia de un periódico sobre el cuerpo de un buzo encontrado en un bosque en llamas” y, a partir de ahí, expandiéndose “hacia todas las direcciones”– sugieren sin duda un procedimien-

to surrealista comparable, con sus pertinentes distinciones, al de *Data Towards the Irrational Enlargement of a Film: The Shanghai Gesture* (1951).

Pero sería erróneo limitar las referencias de Portabella a Buñuel, o a Murnau y Dreyer (en *Vampir-Cuadecuc*), o a Michelangelo Antonioni y Alain Resnais (a pesar de los ecos a *La noche y El año pasado en Marienbad* en *Nocturno 29* y en *Puente de Varsovia*), o a Orson Welles (incluso aunque *Informe general* comienza más o menos como *Ciudadano Kane*), o a Straub-Huillet cuando se trata de ir descubriendo tanto la materialidad como la persistencia de Bach. También debemos considerar todas las referencias que preceden al cine, que recorren la distancia que va de Bram Stoker hasta el propio Bach.

Si el movimiento general de *Puente de Varsovia* se dirige hacia la ampliación y la expansión, el movimiento general de *El silencio antes de Bach* tiende más hacia la contracción y la convergencia. Es la música, principalmente la de Bach, lo que proporciona la continuidad y la convergencia, tanto espacial como temporal, traspasando las fronteras de clases y de idiomas, modos de representación, instrumentos musicales, modos de preparación espiritual y alimenticia, y diversos siglos, por no mencionar al grupo de músicos. Mientras tanto, predominan los vehículos y una cámara prácticamente en continuo movimiento, con una fluidez equiparable al flujo de las notas musicales. Al empezar y terminar con espacios neutros blancos, *El silencio antes de Bach*, de momento su último largometraje, presupone un “después” y también un “antes”. O lo que es lo mismo: otro nuevo comienzo. ■



EN LA NIEBLA,
DE SERGEI LOZNITSA

notarial; sin otro estilo, para entendernos, que la total ausencia de estilo. La idea no es tanto retratar la desesperanza porque eso exigiría una postura, digamos, moral. Esto no es lo contrario a un cuento con moraleja, triste o alegre. Nada más lejos de la escritura frontal y árida del director. Tampoco estamos frente a una metáfora. No hay figura estilística que justifique tanta crueldad.

No se trata de desengañar a nadie ni de arruinar la existencia del vecino con una mala noticia. No, *En la niebla* se limita simplemente a aceptar lo inevitable. Y a hacerlo con calma, con la conciencia clara del desastre que nos habita. Antes, cuando los héroes vivían, había la esperanza y posibilidad de ver algún día el vellocino de oro en manos de Jasón y sus amigos los argonautas. Eso fue antes de que alguien cayera en la cuenta de que la más espectacular de las victorias es prácticamente nada al lado de una bella derrota. De hecho, todas las derrotas son bellas. O al menos eso dicen los poetas. Y así sólo el infierno queda como esperanza. O, mejor, y con Loznitsa, como desesperanza. **LUIS MARTÍNEZ**

La derrota como destino

Segundo filme de ficción del gran documentalista bielorruso Sergei Loznitsa, *En la niebla*, que compitió en Cannes, se propone como un relato épico sobre los límites de la humanidad. Partisanos, colaboracionistas nazis y un héroe incomprendido protagonizan la historia.

“No podemos creer en el cielo, pero sí en el infierno”. Hace tiempo que vivimos presa de nuestro propio descreimiento. No lo decimos nosotros, cuidado. Como siempre, el responsable de la frase del principio es el que ya dijo todo antes que nadie; antes incluso que Borges. Es decir, el responsable de la frase es el propio Borges. Es así. Desde que Ahab sellara su destino heroico en los lomos de su propia obsesión (que no una simple ballena albina), la única suerte del héroe es la derrota, la muerte como único destino. El pesimismo, en consecuencia, no es tanto una actitud como una cuestión de buena educación. Hablamos, sin necesidad de ir más lejos, del signo de nuestros tiempos. Amén.

Probablemente nadie ha entendido esto último tan cabal y

correctamente como el director bielorruso Sergei Loznitsa, el más feroz de los alumnos de Beckett. ¿O era Kafka? Ya hace algunos años, su película *My Joy* aterriza en las retinas de la concurrencia como un absurdo y desesperado viaje al fin y fondo de la noche. Entonces, la historia de un camionero conduciendo su propio destino a través de un territorio profundamente oscuro se convertía en la más acerada disección de la brutalidad. Era la noche lo que dolía; la arbitrariedad del propio dolor la que hacía sangre.

Pues bien, ahora no es la oscuridad, sino la niebla, que, de alguna forma, es una forma algo más sofisticada y poética de la misma noche. En plena guerra mundial, en 1942 para ser precisos, un hombre ha de enfrentarse a la incomprensión de los

suyos (es acusado de traición) y a la crueldad propia de un país ocupado y en llamas. De esta guisa, *En la niebla* trenza la vida de tres hombres en su desesperado intento por huir. Tres hombres atrapados en un laberinto de horror y vacío más. Un objetivo sin fin alguno, lógicamente, condenado al fracaso.

FRACASO Y EXISTENCIA

Y con eso, que nadie se engañe ni se enfade, no estamos adelantando el final. El necesario desenlace está ya escrito, para quien quiera verlo, en el primer fotograma. Sólo el fracaso justifica al fin la existencia, la del protagonista y la de cualquiera. ¿Cómo se quedan? Lógicamente, la gramática que exige un relato así no da opciones. La cámara se mantiene cerca del sufrimiento con voluntad casi

G Hablamos con Loznitsa sobre *En la niebla* en www.elcultural.es

UNA HISTORIA DE AMOR QUE SE AGARRA A LA ENTRAÑAS

Una película de **TERENCE DAVIES**

*"Poesía visual de altísimo nivel".
LA VANGUARDIA*

*"Profundamente romántica...
Impecablemente realizada...
Absolutamente magnífica".
INDIEWIRE*

SECCIÓN OFICIAL

DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

GLOBOS DE ORO 2013
HONRADA A LA MEJOR ACTRIZ
RACHEL WATSON

tiff.
Toronto International Film Festival
OFFICIAL SELECTION 2011

12 Editado y distribuido por **cameo**
www.cameo.es | www.facebook.com/cameo.es | twitter.com/cameovideo

Ya a la venta en DVD www.avalon.me

El sello Indeleble

La culpa, el orgullo, la compasión, el odio, la envidia, los remordimientos, el miedo, la venganza o la pasión son emociones que nos definen como especie. Juan Luis Arsuaga y Manuel Martín-Loeches nos adelantan parte del contenido de *El sello indeleble* (Debate), ensayo que se publica el próximo jueves y que aborda el pasado, el presente y el futuro de la conducta del ser humano.

La mirada humana se distingue de la de otros primates en que la esclerótica del globo ocular es blanca. ¿Qué función tiene que haya blanco en el ojo? Desde luego, es útil a la hora de saber hacia dónde mira otra persona, pero ¿en qué se beneficia ella de que los demás estén al corriente de lo que le interesa? Es como apuntar con el dedo índice, algo que sólo hacemos —cuando queremos— los seres humanos, con la diferencia de que no podemos eludir “apuntar” con la mirada. Este es uno de los atributos de nuestra especie que han dado pie a pensar que hay rasgos humanos que solo existen por el bien del grupo y no del individuo.

El hecho de que durante muchos miles, quizá millones de años, el ser humano fuera su propia presión de selección significa que, de entre las múltiples mutaciones genéticas que por azar se produjeron durante todo este tiempo, aquellas que implicaran que el fenotipo de su portador fuera más exitoso en la competencia social serían las que se habrían seleccionado especialmente. Así de simple. Las mutaciones que facilitarían que su portador escalara a los mejores puestos dentro de la jerarquía social aumentarían también su probabilidad de dejar más descendencia y, además, con los mejores miembros del

grupo. Y, por supuesto, tenemos un cerebro increíblemente grande, una mente consciente y una serie de capacidades cognitivas que no han evolucionado solas.

LA CORTEZA CEREBRAL

La cantidad de corteza cerebral, esa fina capa de unos tres milímetros de espesor que nos recubre el cerebro, es un factor determinante para la cantidad de individuos que un cerebro puede considerar como integrantes de un mismo grupo cercano. Para que un cerebro pueda guardar y manejar información respecto a la identidad individual de cada uno de esos integrantes de su grupo (sus personalidades, sus funciones, sus relaciones, sus actos pasados o anticipar sus posibles actos futuros), debe poseer una gran cantidad de corteza cerebral.

Con una corteza cerebral cuya superficie prácticamente cuadruplica la de un chimpancé, el ser humano puede al menos aumentar otro tanto el límite de sus amigos y conocidos o de personas con las que establecer algún tipo de coalición o vínculo. Lo que más ha aumentado proporcionalmente de tamaño en nuestro cerebro con el proceso de encefalización (el exceso de tamaño del cerebro con relación al del cuerpo de la mayoría de los mamíferos de un peso similar) ha sido precisamente la corteza

cerebral. Pero ésta no está aislada. El tamaño del grupo también está muy relacionado con el tamaño de algunos otros centros cerebrales que se encuentran fuera de la corteza y que controlan nuestro comportamiento social, básicamente porque regulan nuestras emociones, en especial nuestra agresividad. Es el caso de la amígdala (en concreto una de sus porciones, la amígdala basolateral). Ni la dieta, ni la extensión del territorio, ni otros factores que podrían parecer igualmente importantes, se correlacionan tan bien

Arrastramos una larga historia evolutiva con un guión según el cual somos criaturas forzadas a actuar, no a pensar. Nuestro sistema cerebral aún no ha sido afinado

con el tamaño de ciertas partes del cerebro como el tamaño habitual del grupo social cercano de una especie. La corteza cerebral nace con una serie de circuitos que ya vienen determinados por la evolución de la especie, una memoria que podríamos llamar filogenética. A ella se añaden las experiencias que va adquiriendo el individuo a lo largo de su vida, especialmente durante las etapas del

desarrollo, lo que podríamos llamar memoria ontogenética. La corteza cerebral funciona recuperando su memoria —filogenética y ontogenética— constantemente y esto lo hace autoasociativamente, es decir, que unos contenidos activan otros de forma automática y en función de su mayor o menor relación. Esto conlleva el riesgo de que, cada vez que percibimos un estímulo o tenemos una idea en la cabeza, se pueda activar hipotéticamente todo lo que contiene nuestra corteza cerebral, pues unos contenidos llevarían a los otros, y así sucesivamente. Para que esto no ocurra también hemos desarrollado unos importantes mecanismos de control.

EL PAPEL DEL CHISMORREO

Arrastramos una larga historia evolutiva con un guión según el cual somos criaturas forzadas a actuar, no a pensar. Es más, nuestro sistema cerebral para el placer tampoco ha sido afinado aún; sentimos muchas emociones por cosas útiles desde el punto de vista evolutivo, cosas primarias y básicas, pero también por muchas simplezas, como el chismorreo. El negocio de la publicidad lo sabe muy bien. Sabe que tienen más éxito las marcas conocidas porque se les da un valor superior sólo por el hecho de ser conocidas.

La publicidad casi nunca es informativa; va dirigida principalmente al sistema caliente. Las emociones son el principio regulador principal de la conducta de todos los mamíferos. Sin ellas no habría impulsos hacia algunas cosas ni alejamiento de otras. Estos movimientos de aproximación y huida —de hacer o no hacer, en definitiva— son vitales para entender su vida. En el caso del ser humano, además de las emociones que podemos encontrar en cualquier otro mamífero, como el hambre o la sed (que para algunos autores son emociones), el dolor o el placer (que para muchos son los sentimientos básicos de todas las emociones), o de

las que podamos encontrar en especies algo más cercanas a nosotros, como el júbilo o la tristeza, nos encontraremos con algunas emociones que dan la impresión de ser exclusivas del ser humano. Y si no lo son, al menos sí parecen presentar aspectos únicos, quizá extremos, en nuestra especie. Son emociones complejas, probablemente originadas por la combinación o transformación de otras más básicas. Aunque pueda parecer sorprendente, nos definen como especie, posiblemente más y mejor que la inteligencia.

La culpa, la vergüenza, el orgullo, la compasión, el odio, la envidia, el amor, la admiración, la humillación, los remordimientos, el miedo al rechazo, el deseo de venganza o la pasión



LUIS PAREJO

son algunos de los ejemplos más notables de las emociones de las que estamos hablando. Son el producto de una mente que está al servicio de los demás. Sólo podremos entender de verdad cómo es nuestra mente, qué mecanismos y principios mueven de verdad nuestros pensamientos, si tenemos en cuenta que, aun siendo una mente individual, sus principales gozos y sufrimientos dependen de las mentes de los demás.

ÓRGANOS EXTRASOMÁTICOS

Desde que apareció la talla de la piedra, hace poco más de dos millones y medio de años, estamos potenciando artificialmente nuestras capacidades, hasta el punto de que ya superamos a los dioses clásicos en

No deseamos que se diseñen seres humanos, ni siquiera que se produzcan personas con una pequeña parte de su genoma alterado con algún propósito de “mejora”

casi todo. Nuestros nuevos órganos son extrasomáticos (están fuera del cuerpo).

Nos falta un pequeño detalle, la inmortalidad, así que no dejamos de preguntarnos seriamente qué es lo que produce la degeneración de nuestros tejidos y cómo se podría evitar. No parece discutible la suposición de que los avances de la biología vayan a ofrecer pronto nuevas posibilidades —inimaginables en

la época de los neodarwinistas— de cambiar al ser humano, es decir, de modificar su genoma artificialmente.

¿Qué reflexiones sobre el futuro de la especie humana habrían hecho los biólogos de mediados del siglo pasado si hubieran imaginado las modernas biotecnologías? Cabe pensar, a la vista de lo que escribieron, que habrían recomendado su uso, ya que son infinitamente más eficaces que la selección dirigida, en la que sí creían.

Los individuos tendrán, por lo tanto, que decidir si hacen uso de las nuevas biotecnologías y las sociedades se verán obligadas a debatir sobre su licitud y legislar al respecto, exactamente

igual que se hace en las sociedades democráticas respecto de los programas de educación. Se deberá combatir, tanto en la programación educativa como en la programación genética, cualquier intento de planificación social impuesto desde arriba, prestando la máxima atención a los procedimientos.

Sinceramente, no deseamos que en un futuro se diseñen seres humanos, ni siquiera que se produzcan personas con una pequeña parte de su genoma alterado con algún propósito de “mejora” física, intelectual o moral. **JUAN LUIS ARSUGA / MANUEL MARTÍN-LOECHES**

 Entrevistas con los autores en www.elcultural.es

Leer el *Ulises* de Joyce no es fácil. No creo que el irlandés haya escrito pensando en sus lectores hipotéticos, sino en la escritura y en sí mismo: en las sucesivas venganzas que pueden significar los capítulos de su novela. Leer *Paradiso* tampoco es fácil, y no creo –tampoco– que el genio de Trocadero pensara ni un solo momento de su escritura en más lector que él, y en todo caso algún Góngora coetáneo y desconocido al que un día le

Ulises y más allá

J. J. ARMAS MARCELO

cayera en las manos un ejemplar de su tesoro. En *Paradiso* hay un Ulises que no se nombra, pero que anda todo el tiempo en la batalla de la palabra, no exactamente la palabra exacta sino otra que vaya más allá de la exactitud y provoque el estupor intelectual del hipotético lector formado. De Joyce y Lezama Lima se ha escrito tanto que es difícil escribir y no repetir algunas de las cosas buenas o malas que se han dicho de ellos, pero los dos son isleños y los dos tienen la condición del exiliado vengativo, uno –Joyce– exterior y otro interior.

Dice un escritor brasileño de best-sellers que Joyce le ha hecho mucho daño a la literatura. Esa tontería no puede decirla un hombre serio, es decir, un tipo con sentido del humor que haya leído literatura seria, es decir, con sentido del humor, como Ulises o Paradiso

Dice un escritor brasileño de *best-sellers* que Joyce le ha hecho mucho daño a la literatura. Esa tontería no puede decirla un hombre serio, es decir, un tipo con sentido del humor que haya leído algo de literatura seria, es decir, con sentido del humor, como

Ulises o *Paradiso*. Fue Cortázar quien sacó *Paradiso* de su infierno silencioso, de la muerte infeliz e incivil a la que la había condenado ese error descomunal, imposible de absolver, que llamamos castrismo, un vicio de jesuitas de izquierdas vestidos de militares.

En cuanto a Ulises, no la novela de Joyce, sino el personaje de Homero que tanta gentuza de la escritura ha manoseado sin saber exactamente de qué clase de héroe están hablando o escribiendo,

soy de los convencidos de que no se quedó en Ítaca a su regreso de Troya y tantas otras batallas, libradas en el mar y en la tierra, y hasta en los cielos y los infiernos, sino que se marchó de su isla aterrado por el espectáculo que vio en su país y en su palacio. En ese momento, y en secreto, regresó al lugar de Calipso, la bruja-diosa que le había prometido la eternidad si se quedaba junto a ella la primera vez que se vieron. Ulises, hombre al fin y al cabo, no le hizo caso y marchó a Ítaca, pero regresó a Calipso y ella lo premió con una vida eterna de exiliado y vagabundo, una suerte de eterno contador de una historia, la suya, que nadie le creería, por la desmesura de sus cosas y por la exaltación que el cuentista ponía en contarla. Ya saben que, camino de Dublín, se cuenta que fundó Lisboa. Se cuenta en la leyenda, claro, que el nombre de la capital portuguesa tiene que ver por eso con las raíces del nombre de Ulises. Pero Calipso, en su venganza, lo condenó al eterno cansancio: no sólo a no morir nunca, sino a andar siempre cansado. Vaya uno a saber si fue Joyce el que se encontró con el Ulises de Calipso, tal vez en una librería de viejo de Dublín, y que fue finalmente el irlandés quien le creyó la historia al general aqueo dueño de la eternidad.

Hay quien también ha escrito, y con argumentos, que la obra de Homero que habla de las aventuras de Ulises no la escribió Homero, sino una mujer sensible y muy sabedora de la historia, tal vez princesa, quizá Nausícaa. Es posible: en ese gran libro, las mujeres son bellísimas y se merecen los mejores epítetos homéricos. Ni siquiera el estilo es el mismo en el libro de la guerra de Troya y en las aventuras de Ulises, el gran vagabundo de la Historia (con mayúsculas) que a lo mejor, para redondear la leyenda, terminó llegando a otra isla, muy lejana de la suya, Irlanda, y entró a Dublín para establecerse como librero de libros viejos y encontrar, por sorpresa, el descanso final cuando James Joyce le creyó la historia de su vida, cogió el relevo y escribió su *Ulises*, con un sentido del humor tal que desmiente que los escritores serios (a los que los cursis llaman intelectuales) no tienen sentido del humor.

Toda esta historia se la conté a Juan Carlos Chirinos un día de muchos vinos, y el venezolano, asombrado, me advirtió de que no la contara más si pensaba escribir una novela con ella. “Te la van a robar”, me dijo. Sonreí. “No pueden”, le contesté muy tranquilo. No le dije quién me la había contado...●

La comunicación a escena



**TENEMOS UNA FECHA
RESERVADA PARA TÍ**

www.angelgalan.es
galan@angelgalan.es

*Déjate
seducir
por la
primera
novela de
Paco
Muñoz
Botas*



"LA REVELACIÓN LITERARIA DEL MOMENTO"

De venta en Casa del Libro, El Corte Inglés, Grupo VIPS, Relay y librería Berkana.

Versión E-BOOK en [AMAZON.COM](https://www.amazon.com), [KOBO.COM](https://www.kobo.com) y [CASADELIBRO.ES](https://www.casadelibro.es)