

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

EL CULTURAL

15-21 de marzo de 2013

www.elcultural.es



Entrevistas

José Varela Ortega
Secundino Hernández
Roberto Alagna

¡Arte en guerra!

Llegan al Guggenheim de Bilbao más de 500 obras sobre el arte hecho en Francia entre 1939 y 1947

EL MUNDO

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)



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El petróleo de España

Fernando R. Lafuente, que es hombre moderado y ecuánime, y un sabio de la cultura cinematográfica, ha dado con la imagen exacta al referirse a la lengua española: “El idioma es el petróleo de España”.

Recogiendo datos y cifras vertidos en esta página a lo largo de los últimos años, queda claro que el idioma de Cervantes y Borges, de Juan de la Cruz y García Márquez, de Pérez Galdós y Pablo Neruda, es ya la primera lengua nativa del mundo. No caeré yo en el chauvinismo estéril de comparar al español con el inglés. La lengua de Shakespeare significa hoy lo que el latín en la Edad Media. Es el idioma internacional de comunicación, al menos al 70%. Inmediatamente después viene el español, que ha desbordado al francés. El chino no es una lengua internacional y además padece de un enjambre dialectal de tal calibre que resulta difícil tener conciencia cierta de su número de hablantes.

El español, a cuerpo limpio, porque el Instituto Cervantes se puso en marcha hace escasos años y además alimenta a un enjambre de parientes,

amiguetes y paniaguados de los partidos políticos, a cuerpo limpio, digo, se ha colocado en el vagón de cabeza de las lenguas internacionales tras el inglés. El 82% de los estudiantes de idiomas en Estados Unidos eligieron el español como su segunda lengua. Aún más: en Japón, en Suecia, incluso en Alemania, tras el inglés, el idioma que aprenden los estudiantes es el español y ello por no hablar del gigante Brasil, donde se estudia oficialmente en las escuelas junto al portugués.

Rozamos ya los 500 millones de personas que tienen como primera lengua el idioma

de Octavio Paz y Juan Marsé, lo que sitúa al español, como lengua nativa, según afirmé más arriba, en el primer lugar del mundo. España solo representa el 10% del idioma y eso lo ha entendido muy bien la Real Academia Española. El Diccionario normativo, que es un monumento a la ciencia del lenguaje, está firmado por los académicos de las 22 Academias que representan a las naciones donde el español es oficial o tiene considerable peso cultural.

Fernando R. Lafuente ha acertado al considerar al español como el petróleo de España. Su incidencia en nuestro

PIB supera ya el 15%, conforme al estudio especializado de Telefónica y el Banco de Santander. México, seguido de Estados Unidos, es la nación con mayor número de hispanohablantes. A continuación aparece España, si bien nos pisan los talones Colombia y Argentina.

Con la miopía cultural que caracteriza al Gobierno Rajoy, los disparates se han multiplicado. Ocupamos, tal vez, el puesto duodécimo como potencia económica. Como potencia cultural estamos cómodamente instalados en el cuarto. La cultura iberoamericana además, en su conjunto, disputa el liderazgo mundial a la sajona y a la sinesa, a mayor distancia la francesa, la eslava, la italiana o la escandinava.

Por las venas del mundo, en fin, circula como un torrente el petróleo español, el petróleo del idioma de Lope y de Sábato, de Lorca y de Rulfo, que día a día ocupa nuevas posiciones en la vanguardia cultural del mundo. Frente a los plañideros de la catástrofe, frente a los vertedores de insidias, se alzan las cifras tozudas del esplendor en la tierra, el español en marcha. ●

Z I G Z A G

“ La aldea global de McLuhan, que parecía una utopía en los años treinta del siglo pasado, se ha convertido en una realidad desbordada. Con divertidas ilustraciones de Jacobo Fernández, el científico José Manuel Sánchez Ron, académico de la Española, ha sintetizado en un libro divulgativo la pequeña historia de las telecomunicaciones. Desde la comunicación oral, el habla y la escritura liminar hasta el siglo XIX pocos cambios de fondo se produjeron. Cleopatra y Luis XV se enfrentaron con muy parecidos escollos para transmitir sus órdenes. En poco más de un siglo, la electricidad, primero, la telegrafía, el teléfono, la radio, la televisión, el móvil, las telecomunicaciones espaciales, la explosión de internet, han globalizado la comunicación. Sánchez Ron explica su historia de forma sencilla y comprensible sin perder el rigor científico. ”

PREMIOS LÍRICOS TEATRO CAMPOAMOR 2012

Dirección musical

Maurizio Benini

Por *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea.

Coproducción de Gran Teatre del Liceu, Royal Opera House Covent Garden de Londres, Staatsoper de Viena, Opera de París y San Francisco Opera.
Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Mayo 2012.

Dirección de escena

Àlex Ollé (La Fura dels Baus) y

Valentina Carrasco

Por *Le Grand Macabre* de György Ligeti.

Coproducción Gran Teatre del Liceu, Théâtre Royal de la Monnaie, English National Opera y Opera di Roma.
Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Noviembre 2011.

Mejor nueva producción

Peter Grimes de Benjamin Britten.

Dirección musical: Corrado Rovaris. Dirección de escena: David Alden. Coproducción de la Ópera de Oviedo, English National Opera, Deutsche Oper Berlin y De Vlaamse Opera. Teatro Campoamor, Oviedo. Enero 2012.

Mejor nueva producción

de ópera española o zarzuela

El Gato Montés de Manuel Penella.

Dirección musical: Cristóbal Soler. Dirección de escena: José Carlos Plaza. Producción de Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Febrero 2012.

Cantante masculino de ópera

Celso Albelo

• Por *Nemorino en L'Elisir d'Amore* de Gaetano Donizetti.

Producción de Teatro Villamarta de Jerez. Festival de Ópera de A Coruña. Palacio de la Ópera, A Coruña. Septiembre 2011.

• Por *Nemorino en L'Elisir d'Amore* de Gaetano Donizetti.

Producción de Gran Teatre del Liceu. Temporada ABAO. Palacio Euskalduna, Bilbao. Febrero 2012.

Cantante femenina de ópera

Sondra Radvanovski

• Por *Aída en Aída* de Giuseppe Verdi.

Coproducción de Gran Teatre del Liceu y Festival Internacional de Santander.
Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Julio 2012.

• Por *Norma en Norma* de Vincenzo Bellini.

Versión semiescenificada. Teatro Campoamor, Oviedo. Diciembre 2011.

Cantante revelación

José Ferrero

Por *Siegfried en Die Walküre* de Richard Wagner.

Producción de Palau de Les Arts Reina Sofía y Maggio Musicale Fiorentino. Teatro de la Maestranza, Sevilla. Noviembre 2011.

Cantante de Zarzuela u Ópera Española

Ángel Odena

Por *Juanillo en El Gato Montés* de Manuel Penella.

Producción de Teatro de la Zarzuela. Teatro de la Zarzuela, Madrid. Febrero 2012.

Premio especial a toda una carrera

Alberto Zedda

Institución que haya contribuido
significativamente al mundo de la Lirica

ÓPERA XXI

Gala de entrega:

Teatro Campoamor, 6 de abril de 2013.

Dirección de escena: Calixto Bieito.

La Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor quiere agradecer a los teatros, temporadas y festivales con programación lírica estable de nuestro país su contribución mediante la aportación de 250 candidaturas a esta 7ª edición de los Premios Líricos Teatro Campoamor.



Fundación
**PREMIOS
LÍRICOS**
TEATRO CAMPOAMOR

TEATRO CAMPOAMOR
C/ 19 de Julio s/n, 33002 Oviedo
www.premiosliricos.com
fundacionpremiosliricos@oviedo.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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



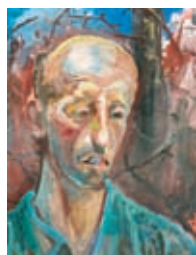
32



36



44



PORTADA

Otto Dix: *Portrait d'un prisonnier de guerre*, 1945, que puede verse en la exposición *L'Art en guerre* en el Guggenheim de Bilbao.



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El petróleo de España, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. José Varela Ortega: "La degradación de la política no es la corrupción". POR BERNABÉ SARABIA
10. El libro de la semana. *Los señores del poder*, de Varela Ortega. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
12. Betina González. *Las poseídas*, POR RICARDO SENABRE
12. Javier Moreno. *2020*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
12. I. del Valle. *Caminando sobre las aguas*, POR Á. BASANTA
14. Giménez Bartlett. *Nadie quiere saber*, POR L. FERNÁNDEZ
14. X. Velasco. *La edad de la punzada*, POR E. CALABUIG
15. Alex Capus. *León y Louise*, POR JACINTA CREMADES
16. Ferrer Lerín. *Hiela sangre*, POR TÚA Blesa
17. Ignacio Gómez de Liaño. *En la red del tiempo*. POR ANTONIO COLINAS
18. Strindberg. *Escritor, fotógrafo y pintor*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
19. Eagleman. *Incógnito*, POR MANUEL MARTÍN LOECHES
20. N. Waspshott. *Keynes vs. Hayek*, POR NANCY KOHEN
22. Josep Fontana. *El futuro...* POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
23. Tim Jeal. *Las fuentes del Nilo*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. El arte en guerra llega al Guggenheim de Bilbao, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. El asombro de Susanne Themitz, POR ABEL H. POZUELO
30. Trazos de Mateo López, POR ELENA VOZMEDIANO.
31. Nuevo giro de Hisae Ikenaga, POR A.H.POZUELO
32. Entrevista a Secundino Hernández, POR BEA ESPEJO
34. Arquitectura. El gran azul de la Casa Mediterraneo de Manuel Ocaña, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Entrevista con Roberto Alagna, que protagoniza *Madame Butterfly* en el Liceo, POR BENJAMÍN G. ROSADO
38. Mariola Cantarero se enrola en la *Marina*, POR A.R.
40. *Kafka enamorado* llega al CDN, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
42. *Hamlet*, rebelión o parálisis, POR JOSÉ MANUEL MORA

CINE

44. Anna Karenina vuelve al cine: mazurca para dos amantes, POR CARLOS REVIRIEGO
46. Seducción *trash* de Korine, POR ALEJANDRO G. CALVO

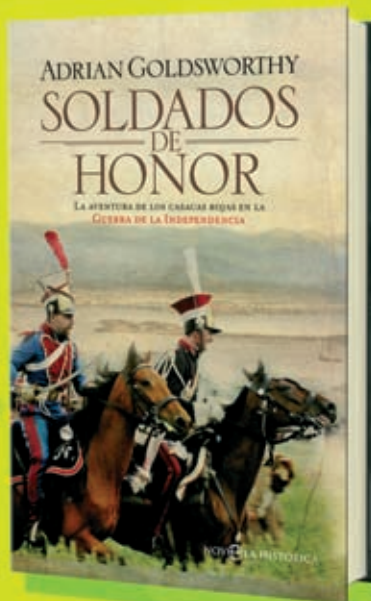
CIENCIA

48. Vida en los poros de Marte, POR FRANCISCO ANGUIA

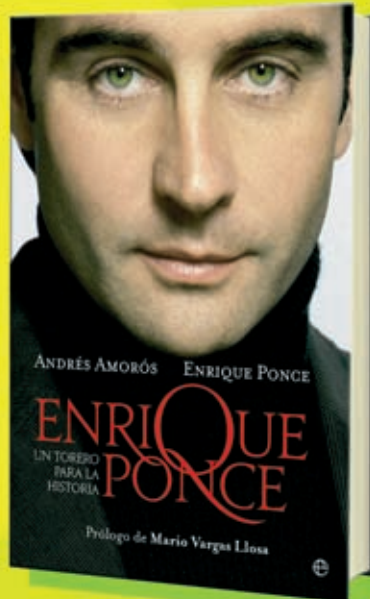
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. El año que vivimos peligrosamente, POR J.J. ARMAS MARCELO



Una novela que se atreve a hablar con una voz nueva de lo que más nos importa: los sentimientos



La aventura de los casacas rojas en la Guerra de la Independencia








Un torero para la historia



La apasionante vida de la hija bastarda de Carlos V, gobernadora de los países bajos



la esfera  de los libros

síguenos en www.esferalibros.com     



Tiempo de valientes

JUAN PALOMO

El año pasado la Real Academia eligió a cuatro nuevos miembros que aún no han leído sus discursos de ingreso, y la verdad es que se lo toman con mucho mimo. Me dicen que el perfeccionista **José Luis Gómez** piensa agotar el plazo y seguramente no leerá hasta finales de este año, mientras que **Carme Riera**, que acaba de publicar la novela autobiográfica (*Tiempo de inocencia*) prepara su discurso en la Biblioteca March de Palma, porque, dicen que dice que le “gustaría estar a la altura y le estoy dando muchas vueltas”; **Miguel Sáenz** confiesa a sus amigos que querría leer el discurso quizá antes del verano, pero que va despacísimo, aunque tiene claro el título, “Servidumbre y grandeza de la traducción”, y **Santiago Muñoz Machado**, elegido en diciembre de 2012, es el menos agobiado y quien quizá abra la veda.

Varios editores españoles lanzan desde hace meses a las librerías títulos más o menos calientes, más o menos húmedos, con el único afán de repetir la jugada hispánica de *Las sombras de Grey*, ese “porno para mamás” dicen los muy cursis, que ha causado estragos en las ventas de los otros libros. De lo mejor de la jugada me he enterado esta semana, y es que, aunque firmados las más de las veces por supuestas autoras nórdicas o alemanas, las autoras son en realidad un puñado de escritoras españolas, alguna de ellas muy conocida. Muy **Javier Reverte** no es una de ellas, pero se lo está pensando. “Si ese es el secreto del éxito, tendré que buscarme un buen seudónimo femenino...”, bromeaba la otra tarde. Pero no. Lo que va a publicar Reverte es *El tiempo de los valientes* (Plaza & Janés), biografía novelada de *Juan Modesto*, el único miliciano que llegó a general en la República.

Vuelve **Amparo Baró** a las tablas y vuelve con *Agosto*. El productor **Enrique Salaberría** llevaba tiempo detrás de reponer esta obra del norteamericano **Tracy Letts** de tanto éxito en Broadway y en Madrid hace dos temporadas, y lo ha conseguido. *Agosto* volverá en septiembre al teatro Alcázar, una vez cerrado el acuerdo con el Centro Dramático Nacional, que fue quien la produjo, y con **Gerardo Vera**, que la dirigió. De momento, la única actriz del reparto original que está segura es Baró. Los compromisos no se lo permitirán a **Carmen Machi** y el resto del magnífico reparto (**Antonio Gil**, **Alicia Borrachero**, **Sonsoles Benedicto**, **Irene Escolar**...) está aún por confirmar.

El modelo de bajo coste en el cine está haciendo estragos. A la magnífica iniciativa on-line ‘littlesecretfilm.com’, en la que una serie de debutantes (entre ellos críticos de cine, como **Jordi Costa**) han realizado un largometraje bajo la condición de rodarlo en 24 horas y con presupuesto cero (con resultados muy sorprendentes), se suma ahora la propuesta colectiva *Al final todos mueren*, en la que una serie de directores, **Javier Fesser** es uno de ellos, ofrecen su particular visión del fin del mundo. “Porque tenemos la necesidad inmediata de seguir rodando”, dice **Roberto Pérez Toledo**, impulsor del proyecto. ●



JOSÉ LUIS GÓMEZ



JAVIER REVERTE



AMPARO BARÓ



JAVIER FESSER



CARME RIERA

NI HABLAR

MARTA SANZ

¿Recuerdan la descripción que Truman Capote hace de Holly Golightly en *Desayuno en Tiffany's*? Al margen de que Holly tenga la cara de Audrey Hepburn por culpa de la adaptación de Blake Edwards, Capote la describe como síntesis de sofisticación y de ese aire rural de chica sana que protagoniza anuncios de queso. Pose distante y vulnerabilidad de gato. Resabio e ingenuidad. Nocturnidad y temperamento diurno. Oxímoron. Un cóctel, imperfecto y ambiguo, en el que el paladar percibe a duras penas el golpe de angostura. En esa imperfección, ambigüedad, desasosiego del ojo que mira, reside el magnetismo de ciertas personas. Diente melladito en la sonrisa. Un ojo verde, otro azul. El morbo de la cicatriz. La cojera de Gertrud, objeto de la lubricidad y las masturbaciones de Bloom. La necesidad de mirar dos veces a alguien para decidir si es guapo o feo. Mirar y remirar, y en la obcecación de la mirada, en sus laberintos, fascinarse, perderse, querer.

Del mismo modo me fascinan los libros imperfectos. Los que no sé lo que son. Los que me exigen que los mire y los remire. Los que me incomodan y, mientras los leo, me cuesta entender sin son geniales o una abominación. Los que me inducen a pensar que mis gafas están mal graduadas y me obligan a afinar el oído para contrarrestar las deficiencias de la vista. Con la afinación de un pianista ciego. Los libros que se escriben llevando la contraria y me llevan a preguntarme dónde está la línea que separa lo bello de lo horrible. Cabezazos contra el muro de lo que se da por supuesto. Libros fallidos frente a libros profesionales y el campo cultural como pared sobre la que hacer una pintada. Con mala letra.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



José Varela Ortega
“En política, el abuso de poder es la regla y la corrupción, algo excepcional”

José Varela Ortega (Madrid, 1944), uno de esos intelectuales de cabecera imprescindibles, regresa a las librerías con *Los señores del poder y la democracia en España* (Galaxia Gutenberg), un extenso y polémico ensayo en el que se enfrenta al corazón de los problemas de los españoles, desde la certeza de que “no somos un caso aislado” salvo por nuestra tendencia a saltarnos “el imperio de la ley”.

En 1977 José Varela Ortega publica *Los amigos políticos*, una disección del sistema político de la Restauración (1874-1923) y de sus bases políticas y sociales. Un genial estudio sobre la oligarquía, el caciquismo y la representación política de sus intereses. Un texto que ha quedado como un clásico de obligada lectura por sus páginas repletas de rigor documental histórico y de bisturí analítico. Páginas en las que se percibe el poso dejado por el historiador Sir Raymond Carr, su director de tesis en St. Antony's College (Oxford). En pleno franquismo muchos jóvenes hacían las maletas con ganas de salir de una España raída y pobretona. Con los años, tras levantar la Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, convertirse en editor de *El Imparcial* y hacer otras muchas cosas, el catedrático-

co Varela se ha convertido en una referencia intelectual. La aparición de *Los señores del poder* estos días está levantando tanta polémica como interés. En una lluviosa mañana de marzo iniciamos esta conversación en la mítica rotonda de la Fundación Ortega y Gasset-Marañón.

NO SOMOS UN CASO AISLADO

—Si no me equivoco, profesor Varela, tanto usted como Juan Pablo Fusi, Shlomo Ben-Ami o Joaquín Romero Maura coinciden con Raymond Carr en rechazar la sobada y tópica etiqueta de hispanistas. España no es un bicho raro.

—En buena medida, porque ni España ni su historia son muy distintas de la de otros países. No somos un caso aislado ni único. Mi investigación ha pretendido siempre tener un carácter expositivo y he buscado la comparación con otros países. Es necesario destacar la normalización de la historia de nuestro país y a la vez conviene librarse del morbo del carácter nacional. Hay que salir de una vez por todas del *soul searching* porque acaba siendo falso y destructivo. A los efectos, quizá fuera pertinente recordar que John Locke, uno de los padres del liberalismo y la tolerancia, falleció en su exilio holandés. Lo que sí nos hace diferentes, sobre todo en relación con países como el Reino Unido, Francia, Alemania o Estados Unidos, es que aquí saltarse el llamado “imperio de la ley” es bastante habitual. Basta recordar, como ejemplo, que las normas de la Junta Central Electoral señalan que en el día anterior a las elecciones, la jornada de reflexión, no puede

existir actividad partidista y que por tanto el campamento del 15-M instalado en la Puerta del Sol de Madrid debía ser levantado. A pesar de las resoluciones del Supremo y del Constitucional, el campamento no se levantó y no hubo ningún tipo de consecuencias—algo insólito en esos países de referencia, dicho esto, independientemente de los méritos que uno quiera encontrar en las reivindicaciones de los “indignados”.

—La documentación que sirve de apoyo a su escritura es casi infinita en sus notas a pie de página. Sin embargo, es posible leer este medio millar de páginas sin necesidad de bajar la vista a las notas de referencia y apoyo. Al mismo tiempo, son muchos, muchísimos, los personajes que las habitan. Prim o Cánovas parecen estar en el lado de sus simpatías, y exaltados como Romero Alpuente o Largo Caballero, de un lado, o el general Franco, de otro, quedarían en el extremo opuesto. Sin embargo Azaña se mueve en una zona de ambigüedad.

—Bueno, la verdad es que pretendo comprender, que no es igual a comparar, y mis simpatías no hacen al caso porque no es posible saber qué hubiera pensado uno de haber vivido en aquellas circunstancias, entre otras cosas, porque “uno” hubiera sido “otro”. Por tanto—y como gustan decir los franceses—no propongo, expongo. El caso de Azaña es interesante, porque tiene la visión, pero carece de la *stamina* (el temple) de un político de gobierno. ¿Es un Presiden-

te de la II República, o acaso un observador genial? Mira la vida política como si la viviera desde la barrera. Tiene la mirada del viajero persa recorriendo España. Son muy reveladores sus comentarios sobre lo que está pasando en Alcalá de Henares, su pequeña ciudad, en un momento histórico en el que estaba siendo vandalizada. Traza una autopsia perfecta, fascinante, pero uno percibe que no se siente responsable de lo que sucede. Dotado de una inteligencia portentosa y de una de las mejores plumas de su tiempo, sus textos son muchas veces desconcertantes y, desde luego, su destino es trágico.

ELIMINAR A LA OPOSICIÓN

—En su texto los productores del poder están enfocados desde la perspectiva de la historia política. Dado que, como ha señalado, está lejos de militar en

ción. Los excesos de poder, lo mismo que la codicia, probablemente sean consustanciales a la naturaleza del poder y al componente de ambición de la condición humana. En estas páginas he tratado simplemente de proponer ciertas reflexiones en torno a las historias de algunos hombres con poder. Una historia de poderosos, que ni siempre—ni fundamentalmente—son los ricos ni tampoco se conducen como “el estado Mayor de la burguesía”. Los políticos de raza son, por definición, traidores de clase. De cualquier “clase”—sobre todo, desde que el voto del señor Botín no vale más que el del más modesto jornalero, que decía hace años, y con razón, Felipe González.

»La venalidad y codicia—prosigue Varela Ortega—no es el problema de la gran mayoría de los políticos profesionales, sino la ambición de poder, que es su objetivo central. Sin embargo, lo aparatoso y difundido de los casos de corrupción ha canonizado, desde el tiempo clásico, ese matrimonio espurio entre política

En política, la tendencia al abuso de poder es la regla y la corrupción es una derivada excepcional: por eso, porque es excepcional, deja un margen de beneficio atractivo a los corruptos”

las huestes de los que hoy descalifican de modo global a los políticos, cabe preguntarse por los síntomas de la enfermedad del poder que los afecta.

—De igual modo que en el mundo de la economía—nos cuenta Adam Smith—los productores “conspiran sobre los precios” y tienden al monopolio, en el universo de la política los productores del poder rechazan la concurrencia y buscan la hegemonía y, si logran la omnipotencia, eliminan a la oposi-

(democrática) y corrupción. La degradación de la política no es la corrupción. Y la mejor prueba—como observara lord Acton—es que la corrupción aparece en la política como una derivada del ejercicio abusivo del poder. En la famosa fórmula del pensador británico—*el poder corrompe y el poder absoluto corrompe absolutamente*—el sujeto que corrompe es *el poder*. Porque, en efecto, la dirección del movimiento discurre comúnmente del poder a la corrupción, que no al revés. En

todo caso, me parece empíricamente demostrable que, en política, la tendencia al abuso de poder es la regla, en tanto que la corrupción es una derivada excepcional: por eso, precisamente porque es excepcional, deja un margen de beneficio atractivo a los corruptos.

—La estructura política española vive momentos delicados. Poder y corrupción se están yendo de las manos. Si a las maltruchas instituciones le añadimos la crisis europea y la norteamericana la situación puede volverse irrespirable.

DESCALIFICACIÓN DE LOS POLÍTICOS

—Están dadas las condiciones para que surja un demagogo con ansias de poder, que hay muchos, pero además se requiere talento para vender su producto populista y eso, afortunadamente, es más difícil. Si se extiende la descalificación de los

políticos, y la creencia de que la corrupción es común a todos los políticos, será muy difícil abordar las reformas que son necesarias. Estoy

lejos de militar en las nutridas huestes que hoy andan a la caza intelectual del político. Tampoco estoy por organizar monterías con reses de banqueros, cuya veda parece haber abierto una interpretación equivocada de esta crisis profunda que padecemos. En este punto y hora, me parece divertida la escena de muchos políticos saliendo en tromba de la timba del poder, cual capitán Renault en *Casa Blanca*, pidiendo justicia contra “el mercado” y venganza contra los financieros, al grito de “aquí se especula”. ¡Como si ellos no hubieran hecho otra cosa desde Pisítrato que especular!... sobre el poder. Y especular, especu-

Con este guión de ruptura (con la Transición) y marginación (de la derecha), era de esperar un regreso a la visión maniquea de la República y la Guerra. Estamos ante una historia presentista”

lar, claro que se ha especulado en demasía.

»Suele ocurrir cuando, de un sistema pensado con el freno de la quiebra, se percibe que, en lugar de arruinado, sale uno indemnizado y, en vez de juzgado, con las pérdidas socializadas: en este contexto de irresponsabilidad, los incentivos para tomar decisiones prudentes son mucho menores que las tentaciones para correr riesgos descontrolados. Ya no podemos seguir con políticos hieráticos o escleróticos. Es hora de emprender reformas y una Ley de Financiación de Partidos honesta, que no hipócrita como la actual, es urgente. El dinero hay que recau-

darlo de forma transparente, con el número del DNI. De otra manera se están propiciando las maletas de dinero y los bárcenas y todas esas

corruptelas que, como las de los apañados Cursos de Formación en sindicatos y patronal, están aún por explotar. En esta crisis no se puede mantener un entorno político que empuje a la financiación irregular. Usted recaude todo lo que pueda, pero abierta y claramente, hay que decirle al político; mas si cae en un delito de cohecho, usted y el donante a la cárcel.

—En los finales de su recorrido histórico conviene destacar su potente análisis de la ruptura del concepto clave de alternancia en toda democracia a manos del presidente Zapatero.

—En este contexto hay que situar la creciente cruzada me-

Los señores del poder y la democracia en España

JOSÉ VARELA ORTEGA

Galaxia Gutenberg, 2013. 560 pp. 24'90 e.

Uno de los más prolíficos historiadores españoles de los últimos 40 años comentó en alguna ocasión que el libro que verdaderamente le habría gustado escribir era *Los amigos políticos*, la obra primeriza de José Varela Ortega publicada en 1977. Había sido su tesis doctoral: un estudio del sistema político español del último cuarto del siglo XIX realizado bajo la dirección de Raymond Carr. El libro de Varela ofrecía una visión completamente innovadora de lo que significaba el caciquismo en la vida política española de finales del XIX. Después de publicada aquella tesis Varela ha

desarrollado una larga carrera, como catedrático de diversas universidades españolas a la vez que impulsaba los proyectos de la Fundación Ortega-Marañón, de la que es presidente. Una multiplicidad de tareas en las que predomina siempre la dimensión de “profesor”, que es el título que le asigna en el prólogo Shlomo en-Ami, miembro también del grupo de estudiosos de la historia de España que trabajaron en Oxford, bajo la inspiración de Carr.

En cuanto a su producción como historiador, Varela Ortega ha manifestado un especial interés por abordar estudios de amplia perspectiva en los que ha coordinado equipos numerosos, como ocurriría en los seminarios que animó durante los 80. De

allí saldría un excelente volumen colectivo sobre la variedades regionales del caciquismo español (*El poder de la influencia*, 2001). Esta forma de trabajar se ha convertido en una señal distintiva de su labor, siempre dispuesta a ágiles saltos comparativos entre sociedades bien alejadas de la realidad española y, sobre todo, siempre atento a los ejemplos morales que la antigüedad clásica proporciona al historiador. Adentrarse en la lectura de sus textos implica siempre la posibilidad del salto desde la alusión al comentario del expresidente González sobre la inoportunidad de la conmemoración de la guerra civil española hasta la caracterización de la democracia ateniense en la oración fúnebre de Pericles.

He aquí una visión destinada a sacudir profundamente visiones oportunistas y acomodaticias que han tenido excesivo predicamento en épocas muy recientes

diática de la mal llamada “memoria histórica”. En este sentido la literatura de “la memoria” ha desempeñado su tarea en la ruptura del pacto constituyente de 1978 con “la otra mitad” –clave de la Transición. Porque un objetivo político destacado de la era Zapatero ha consistido en entrar en sociedad con partidos nacionalistas. Y secesionistas. Desde este diseño político, se entiende que guste poco una Transición que –en estos años recientes y desde esta perspectiva– ha llegado a considerarse llena de claudicaciones, al objeto de perpetuar el franquismo. Con este guión de ruptura (con la Transición) y marginación (de la derecha), era de esperar un regreso a la visión maniquea de la República y la Guerra. En ambas direcciones estamos

ante una historia presentista “de buenos y malos”. Si los mal llamados “revisionistas” buscan justificación (al golpe), los de enfrente exigen justicia. En todo caso, se trató de utilizar el sambenito franquista como *ostrakón* que contribuyera a expulsar, o marginar, al PP –no ya del poder, que es la higiene del mecanismo democrático y la tarea natural del PSOE, sino del sistema de alternancia, que es cosa de naturaleza diversa. Y, visto desde ese ángulo, “la insensata vota-



VARELA ORTEGA, EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

Todo eso aparece en este volumen en el que, según advierte el mismo autor, ha tratado de pro-

poner ciertas reflexiones en torno a las historias de algunos hombres con poder en la España de los últimos 150 años, que han sido los que han presenciado el intento de asentar en nuestro país los principios liberales y los modos democráticos, que no siempre fueron de la mano. La propuesta está en plena coherencia con la profunda renovación de la historia política que se produjo a finales de los 80 y que le permitió finalizar la travesía del desierto a la que parecía haberle condenado la férrea tiranía de una historiografía marxista empeñada en ver la política como una simple consecuencia superficial de las grandes fuerzas económicas y sociales. En todo caso, esa nueva historia política –al igual que hace Varela en este volumen– supo centrar su atención en la cuestión básica del poder y su gestión, en la que conviven –y malvi-

Las reflexiones de Bertrand de Jouvenel, de Max Weber, F.A. von Hayek, J. Schumpeter, I. Berlin, J.A. Marina y Ortega, entre otros, guían los pasos del profesor Varela Ortega en ese terreno del uso y administración del poder.

El autor organiza este extenso ensayo sobre seis grandes capítulos que, en su conjunto, suponen una revisión profunda de grandes temas de la historia de la España más reciente, desde los albores de los procesos de democratización hasta los intentos de revisión de nuestras posibilidades de convivencia que se esconden tras las falaces reivindicaciones de una supuesta memoria histórica, que el autor desmonta desde sus mismos principios neurofisiológicos.

Este libro –no hace falta decirlo– no es de fácil lectura pero constituye un absorbente reto para quien guste de refle-

luntad de expulsar al adversario de la comunidad democrática” como la califica Muñoz Molina, rompió el compromiso contraído en la Transición de consensuar la organización territorial del Estado con el principal partido de la oposición –tal como hizo UCD en 1979 con el PSOE, entonces en la oposición, y al revés de lo que se hizo con el actual Estatuto del 2005.

EL DISEÑO Y LA CONFRONTACIÓN

»Es difícil –añade Varela– restar importancia a un paso de tanta trascendencia –clave en la estrategia del socialismo, versión Zapatero, en los años pasados– en la medida en que supone romper con la sociedad constituyente de 1978 y sustituir, como socio constituyente, al partido alternante –en este caso, al PP– por pequeños partidos nacionalistas: calculado en términos del sistema democráti-

co, se han intentado intercambiar unos diez millones de votos –léase, el 40% del sufragio– por un millón largo. Añádase que como indican los sondeos, la opinión abrumadora en ambos partidos nacionales favorece la idea de una España compleja, pero no compuesta. Es decir, la mayoría abrumadora de la ciudadanía (los sondeos al respecto son contundentes), apoyando una organización autonómica del Estado, rechaza la “confederalización” por la puerta de atrás de los estatutos.

»En fin, la democracia –nos explica Hayek– es la consecuencia no planeada, aunque sí celebrada, del disenso y la confrontación. Pero no arraiga ni sobrevive sin aceptar al contrario para evitar que éste se convierta en enemigo y entonces tenga que resolverse el conflicto político a través de la violencia. **BERNABÉ SARABIA**

ven –la voluntad de integración con los afanes del monopolio en su ejercicio.

xionar sobre nuestro pasado más reciente, con la profunda crisis de convivencia que supuso la guerra civil y los esfuerzos realizados para su superación. En ese sentido cabe subrayar el interés de las reflexiones que Varela Ortega dedica uno de los capítulos del libro a señalar la coincidencia del discurso histórico de los impulsores de la Transición española con el de quienes, derrotados en la guerra civil, tuvieron que reflexionar sobre su “experiencia traumática” en la “amargura del exilio”. El autor sumerge la experiencia histórica española de la época más reciente en la gran corriente de la historia universal y, en la misma medida en que relativiza esa experiencia, la deja profundamente anclada en una visión mucho más profunda de la experiencia del poder político.

Una visión destinada a sacudir profundamente visiones oportunistas y acomodaticias que han tenido excesivo predicamento en épocas muy recientes. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

2020

JAVIER MORENO
Lengua de Trapo.
Madrid, 2013. 220
páginas, 18 euros.

Los narradores decimonónicos ayudaban con sus obras a establecer una imagen articulada de la sociedad. Algunos –no pocos ya– de los novelistas recientes, además de renunciar a ese cometido, sienten el mundo como una realidad desestructurada y lo reflejan en relatos sumamente fracturados. Tal percepción de la vida colectiva constituye la base del punto de vista de Javier Moreno (Murcia, 1972) y de ella procede su revulsiva *2020*. Además, las notas de fantasmagoría que intensifica esa impresión de caos. No utiliza el autor, sin embargo, nada de la fanfarria típica de la literatura futurista y se contenta con crear a ese efecto unas pocas y poderosas imágenes visionarias: un fantasmal rincón de la T4 madrileña con aviones abandonados que sirven de residencia a una tropa de marginales y un percance en Eurovegas, recién inaugurada en la fecha del título.

El principio y el final de la novela se enlazan, pero este trazado circular se ocupa con una cuarentena de breves unidades narrativas que sustituyen a los clásicos capítulos y por las cuales desfilan una serie de anécdotas bastante dispersas y presentadas de modo discontinuo mediante la alternancia no sistemática de voces narrativas en primera y tercera persona. De todo ello se desprende algo parecido a una trama argumental en la que un investigador privado (tampoco se respetan las rutinas del género detectivesco) y otras gentes tratan de localizar a un empresario, Bruno Gowan, que ha abandonado su trabajo. Mientras, Gowan apadrina y alecciona al saharauí Nabil, un “descastado, menos que un proletario”.

A esta trama anecdótica se llega con bastante esfuerzo –excesivo, y es el serio reparo que merece el libro– porque Moreno no persigue contar un argumento tradicional sino centrarse en un análisis de los determinantes capitales de la vida moderna, que localiza en el dinero, la especulación financiera y las condiciones del trabajo. Resultado de sus caústicas invectivas, tenemos unos seres humanos alienados y en manos de una terrible oligarquía. *2020* es una valiente novela social de corte vanguardista. Es la primera obra que conozco de Moreno y tomo buena nota de su nombre para seguirle porque lo merece por esta comprometida, original y muy interesante fábula de nuestras desdichas materiales en la que el autor se implica con su propio nombre. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

2020 es una valiente novela social de corte vanguardista. Una comprometida, original y muy interesante fábula de nuestras desdichas materiales en la que Javier Moreno se implica con su propio nombre

Las poseídas

BETINA GONZÁLEZ
Premio Tusquets de Novela, 2012.
Barcelona, 2013. 176 pp., 16 e.

Betina González (Buenos Aires, 1972) es profesora de literatura, y se nota. Su novela *Las poseídas*, ambientada en un internado femenino de Buenos Aires en los años siguientes a las dictaduras militares y la guerra de las Malvinas, tiene sin duda muchos elementos en los que cristalizan recuerdos y vivencias personales, pero también muchas lecturas, mucha literatura asimilada, ingredientes sin los cuales hubiera sido arriesgado lanzarse a pergeñar un relato como éste, con una historia mil veces narrada sobre la adolescencia y la vida en un internado, y salir airoso de la empresa. No sólo existen numerosas películas sobre internados femeninos, desde *Mädchen in Uni-*

form (1931), de Leontine Sagan, hasta *Cracks* (2009), de Jordan Scott, sino que hay un subgénero novelesco, dirigido sobre todo a un público juvenil femenino, con nombres tan conocidos como los de Enyd Blyton y Antonia Forest, y con una notable aportación española: *Celia muere la manzana* (1972), de María Luz Melcón. El núcleo temático de *Las poseídas* es el difícil trance de la adolescencia, el vaivén de brumosas y contradictorias sensaciones en que María –la narradora– se debate, al igual que sus compañeras, mientras se va forjando su personalidad adulta. En torno a este motivo medular se apuntan o desarrollan otros: el oscuro pasado de personajes como Felisa, que fascina a las colegialas y explica los turbios recovecos de su comportamiento; los distintos grupos o clanes que se forman

Caminando sobre las aguas

IGNACIO DEL VALLE
Páginas de Espuma, 2013
152 páginas, 15 euros

Ignacio del Valle (Oviedo, 1971) es autor de siete novelas, publicadas entre 1999 y 2012. Con ellas ha obtenido varios premios literarios y una ha sido llevada al cine. En *Caminando sobre las aguas* ha reunido catorce relatos de varia naturaleza tanto en los asuntos y temas abordados como en las técnicas empleadas para contarlos.





DANIEL MORDZINSKI

en el colegio; los gestos, a veces instintivos, de rebeldía frente a las normas establecidas –materializadas incluso en acciones triviales como la de subirse unos centímetros la falda para dejarla por encima de la rodilla–; la ruptura familiar, que deja en muchas de estas jóvenes una cicatriz irrestañable y una sensación mixta de abandono, despego y liberación. María, por ejemplo, recuerda su perdida vida familiar: “Mi madre, todo lo confiaba a los insultos, la limpieza y la cocina, a pasar con buenas notas el escrutinio de los vecinos.

O, en el peor de los casos, el rosario rezado en voz baja y a media luz las noches que mi padre no venía a cenar [...] Yo no les traía problemas y sacaba buenas notas. Era todo lo que les interesaba saber” (p. 32).

El personaje más denso, y también el más hondamente de-

***Las poseídas* posee las virtudes para ser entendida como testimonio de una época pero también por la esperanza de un futuro menos lóbrego**

lineado, es Felisa, cuya aureola de misterios y su accidentada vida anterior le proporcionan un estatus superior al de las demás estudiantes. La autora ha dosificado certeramente las informaciones que poco a poco van desvelando las razones de su comportamiento, así como las pesadillas y obsesiones que la atenazan desde las muertes de Celia y Vera. También Marisol, y la propia narradora, son personajes matizados y creíbles, como lo son los pequeños acontecimientos de la convivencia diaria, o algunas de las leyendas que planean sobre el pasado de un colegio que fue antaño un orfanato. *Las poseídas* puede leerse así, como un cuadro más –trazado con sutil y extremada delicadeza– del paso de la adolescencia a la edad adulta por parte de unos seres que buscan afirmarse sin tener que re-

petir módulos de comportamiento aprendidos; pero también, deliberada o involuntariamente, el microcosmos de la residencia viene a ser la alegoría de una generación –porque, sin pretenderlo, el escritor compone su obra en un lugar, un tiempo y unas circunstancias determinadas que la marcan–, de un país que pugna por desprenderse de todo lo que recuerde a tiempos cercanos de ominoso autoritarismo y construirse su futuro con nuevas premisas. No se trata sólo, pues, de una obra más de adolescentes vagamente rebeldes y rebosantes de insatisfacción. Lo que distancia *Las poseídas* de otras obras que cuentan la vida en una residencia femenina es que posee las virtudes para ser entendida como testimonio de una época marcada por los convulsos acontecimientos anteriores, pero también por la esperanza de un futuro menos lóbrego. Y esto acredita el indudable talento de la autora. **RIGARDO SENABRE**

Su notoria diversidad temática y formal empieza por el predominio del realismo entre los primeros cuentos, desde su apertura con “Círculos”, donde se recrean los horrores de la guerra en las amargas reflexiones de un reportero antes de morir, pasando a una deriva fantástica en los de la segunda mitad del libro, que concluye con “Eternidad”, próximo a la ciencia ficción en la soledad infinita del cosmonauta ruso perdido para siempre en el espacio tras el fracaso de la misión del Soyuz en 1968.

Esta variedad se manifiesta igualmente en los espacios en que transcurren las narraciones, desde su localización en ambientes urbanos, con una geografía bien reconocible como la madrileña de “un país hipotecado, maltrecho, hambriento y ruinoso” (p. 134) en “Relatividad”, hasta escenarios fantásticos como el cielo en “La grieta” o el espacio interestelar en el citado

“Eternidad”. Y lo mismo cabe decir de su localización temporal, con abundantes cuentos que suceden en imprecisos momentos de un pasado cercano y una incursión por la Florencia renacentista de los Medicis, propicia para el desencadenamiento de intrigas y conspiraciones como la narrada en “Caminando sobre las aguas”, que da título al libro y es de los mejores.

Mas, aun siendo manifiesta dicha diversidad, hay entre los relatos algún elemento de unión que abarca el conjunto y que se cifra en la común recreación de constantes encrucijadas en la vida de unos seres humanos atrapados en conflictos con diferentes posibilidades pero siempre con la amenaza de que “aquel era uno de esos días vírgenes, hasta que llega un hijo de puta y lo convierte en Historia” (p. 26), como sucede en el descubrimiento del horrendo pasado familiar del narrador y pro-

tagonista de “Jaques”, digno de figurar entre los mejores del volumen. Y otros elementos de relación entre varios relatos viene dado por la recurrencia de algunos temas y situaciones, por ejemplo, los horrores de la guerra en “Círculos” y en “Gott mit uns”, donde la divisa militar de “Dios con nosotros” destacada en el título se mezcla, en trágica ironía, con la impostura del narrador y protagonista en su condición de falso héroe de la División Azul. El trágico recuerdo de la guerra perdura en la memoria del viejo bebedor y fumador escapado de su residencia en “Relatividad”. Todo ello avala el interés de este valioso libro de relatos que, aun siendo desiguales, están bien escritos, cuentan con oportunas dosis de ironía y humor (véase su más lograda muestra en “La revancha”), y, en consecuencia, merecen una recepción positiva. **ÁNGEL BASANTA**

Nadie quiere saber

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

Destino. Barcelona, 2013.

424 páginas, 18'50 euros

Ebook: 9'99 euros

El primer caso italiano de Petra Delicado, el personaje creado por Alicia Giménez Bartlett (Albacete, 1951), es uno de esos casos sin resolver que llevaba años acumulando polvo en el archivo. La muerte de un empresario textil (Adolfo Siguán) cuya empresa (una empresa de telas que contaba entre sus clientela a importantes diseñadores) pa-

recía al borde de la quiebra cuando remontó el vuelo y empezó a facturar lo que no había facturado jamás. Pese a ello, una vez muerto el padre (presuntamente asesinado por el Romeo de una prostituta llamada Julieta), las hijas liquidan la cuenta y siguen con sus vidas, una de las cuales incluye un pequeño negocio a medias con un ex socio de su padre, una tienda de ropa llamada Nerea que también, pese a la crisis, parece ir viento en popa. Petra Delicado sólo es feliz cuando sus casos no

se le atragantan más de la cuenta. Y este caso piensa atragantarse más de la cuenta.

Porque primero la hará viajar a Ronda, Málaga, en busca de Julieta, y luego, cómo no, a Italia, el país en el que supuestamente se esconde el verdadero asesino del empresario barcelonés, con todo lo que eso podría implicar, tanto en lo que se refiere a la muerte de Siguán como en lo que concierne al negocio familiar hundido que, de repente, vuelve a funcionar increíblemente bien. El ispettore



Parece que Xavier Velasco (Ciudad de México, 1958) esté decidido a escribir novelas a golpe de material biográfico en las que la introspección y el deseo de explicarse y conocerse pesen más que la invención de narraciones autónomas o la deformación de la vida propia en aras de una ficción fértil. Si en *Este que ves* (2007) nos hablaba del niño que fue, un escolar mexicano de clase acomodada, hijo único, que, agobiado por un sistema de enseñanza represor y brutal, ocultaba las malas calificaciones y se acostumbraba a fingir ante los ojos de sus padres y su abuela, deviniendo finalmente ese mentiroso profesional que es todo escritor, el asunto de esta nueva novela, *La edad de la punzada* (edad del pavo), es exactamente el mismo, aunque referido a sus años de adolescencia. La trama arranca a punto de cumplir los catorce, cuando el

La edad de la punzada

XAVIER VELASCO

Alfaguara. Madrid, 2013.

408 páginas, 18 e. Ebook: 9'99 e.

en la elección, lícita, de utilizar la propia biografía como asunto central de estas cuatrocientas páginas, sino en el modo de llevarlo a cabo. Abunda la peripecia, pero termina resultando tedioso a fuerza de hacer de las aventuras y desventuras de Xavier Velasco el único asunto. Coetzee, en *Infancia* o en *Juventud*, habló también al detalle del niño y el joven que fue y de su for-

pos de escuela, pensemos en esa asombrosa novela breve que es la *Fermina Márquez* de Valery Larbaud.

Xavier Velasco retrata bien al niño tímido, enamorado y mentiroso que fue, así como el infierno de sentirse sin descanso en falta por suspender materias o por ocultar en su habitación fotografías pornográficas. También tiene interés la caracterización de un profesorado autoritario y salvaje, que parecería caricatura, como la propia denominación de "instiputo" que aplica para designar el centro de enseñanza, pero que, lamentablemente, era un trato fidedigno de una maquinaria de humillación sistemática. Fingir, acostumbrarse a mentir una vez que has sido etiquetado y marcado como indigno, vivir o sobrevivir en el engaño como el personaje postizo y retocado del cuadro burgués del domicilio en el que vive, escapar con los compañeros a los billares o a las prostitutas, o proyectar fugas de casa por haber suspendido el curso, la sucesión de escuelas y de amores, el —conmover— encarcelamiento injusto del padre... todos estos son los asuntos de un libro que pivota en exceso sobre un viaje hacia sí mismo: el edificio-homenaje que el autor construye para comprenderse, con los mismos mimbres y recursos de anteriores obras. **ERNESTO CALABUIG**

El problema no reside en la elección de utilizar la propia biografía como asunto central de estas páginas, sino en el modo de llevarlo a cabo, que acaba resultando tedioso

protagonista sigue ocultando los numerosos suspensos de sus boletines y anhela pasear en motocicleta, ser aceptado en la pandilla y conquistar novias a las que llevar en su moto, causando envidia y transitar hacia una "nueva era".

Lógicamente el problema no reside

mación como escritor, pero, de paso, nos entregaba el poderoso trasfondo de una época y un modo de vida. Velasco se queda en la suma o sucesión de anécdotas más o menos simpáticas o pícaras que lo fueron configurando, sin alcanzar tampoco el aire poético de algunos relatos clásicos de tiem-

Maurizio Abate, el atractivo homólogo de Delicado en Roma, lo tiene claro: le pasara lo que le pasara a Siguán (y a su empresa), seguro que tuvo que ver con la mafia. Pero existen tres tipos de ese tipo de familia en Italia, la Cosa Nostra, la Camorra y la 'Ndrangheta, y al ispettore lo que le preocupa es descubrir con cuál había empezado a hacer negocios el muerto.

Mientras Petra Delicado brama contra todo y contra todos por las pérdidas de tiempo que acarrea un viaje del estilo (Coronas tampoco está demasiado emocionado, hay recortes en la comisaría y les obliga a llevar una cuenta de gastos diaria y de-

tallada), el bueno del subinspector Garzón, el siempre hambriento Fermín Garzón, se maravilla ante el Coliseo (“Casi no puedo hablar, inspectora”, le confiesa, emocionado, a Delicado) y se pregunta si no habría entre sus antepasados un mozo de cuadra de los que alimentaban a los leones. También descubre Garzón que “todo está en Shakespeare, lo bueno y lo malo de lo que el ser humano es capaz”, como dice Petra, a lo que el subinspector apostilla: “Habrá que leerlo, sí, aunque luego tenga pesadillas”, y es que el espíritu del dramaturgo sobrevuela el noveno caso de la inspectora, y con él, la tragedia,

en concreto, la tragedia familiar. En palabras de Delicado: “Toda familia es un nido de víboras por definición. Como un barco que navega aislado en alta mar y del que uno no puede desembarcar de ninguna manera”. Un barco sometido en este caso a una tempestad con aspecto de pasado realmente oscuro.

Si algo tiene de especial esta primera entrega internacional de la inspectora (que ya es todo un *best seller* en Italia, país en el que Alicia Giménez Bartlett es una celebridad) es la fiera con la que Delicado se trata a sí misma, por no haber tenido hijos (considerando cualquier intento de maternidad un atra-

so para la mujer, en lo que respecta a su carrera, por la forma en que trata a Yolanda y a la viceispettore italiana Gabriella Bertano, que acaba de ser madre), por haberse aburguesado sin ser consciente de hasta qué punto estaba cruzando una línea (o el bolso de Loewe valorado en más de mil euros con el que se atreve a ir a una cárcel de mujeres) y por estar asfixiando su matrimonio (una vez más). Un excelente disparo de una Bartlett cada vez más cómoda en la piel de esa exigente Rottenmeier capaz de empatizar hasta con el más cruel de los villanos llamada Petra Delicado. **LAURA FERNÁNDEZ**

León y Louise

ALEX CAPUS

Traducción de G. Fortea

Salamandra, 2013

354 páginas. 19 euros

Periodista, novelista, antropólogo que escribe en alemán, Alex Capus (Normandía, 1961) saltó a la fama internacional el año pasado por su novela *León y Louise*. Finalista del Deutscher Buchpreis uno de los premios literarios más importantes en Alemania, la obra se basa en la vida de León le Gall, el abuelo del autor, y Louise Janvier, la mujer que conoció en su juventud y de la que estuvo enamorado toda su vida. León y Louise se conocen muy jóvenes, durante el verano de 1918. Una noche emprenden un viaje juntos

hasta la playa más cercana, con la mala suerte de encontrarse cara a cara con uno de los últimos combates de la Gran Guerra. Los dos jóvenes acaban heridos. Dados por muertos, no se vuelven a ver hasta diez años más tarde, en París. Sus vidas han evolucionado. León está casado con Yvonne y tiene varios hijos, Louise sigue soltera, pero ninguno de los dos parece haberse olvidado de su amor.

La novela desarrolla de forma fragmentada la historia de esta pareja, separada por las dos guerras mundiales. Además de la historia de amor entre León y Louise, estructurada a través de los desencuentros que no conseguirán separarlos, la

novela descubre, con mucha precisión, la vida conyugal de León y su mujer Yvonne. El tema de la fidelidad, llevado *motu proprio* al extremo por los personajes, es tanto más chocante cuanto que León, además, jamás escondió a Yvonne el amor que le inspiraba Louise. Las dos mujeres llegarán a conocerse y aceptar el rol que cada una desempeñará en la vida

de León. Hay que mencionar que el autor dedica en la novela un espacio importante a la historia de Francia; las vicencias de León y su familia en el París ocupado, por ejemplo, representan un testimonio excepcional.



SENDUNGEN

Capus avanza un paso más en el conocimiento del amor y demuestra que el amor verdadero se asienta en la duración y la fidelidad

El estilo depurado de este autor no oculta la profundidad de los sentimientos que subyacen entre los tres personajes. A través de sus relaciones, Alex Capus avanza un paso más en el conocimiento del amor y demuestra que el amor ver-

dadero se asienta en la duración, la fidelidad y la franqueza, conceptos que, por otra parte, van completamente a contracorriente de la actual situación social.

Novela basada en la memoria del escritor, el estilo y el argumento de *León y Louise* se asemeja a la tendencia que desde hace unos años causa furor entre muchos novelistas. Siguiendo la misma línea que

Delphine de Vigan, Emmanuel Carrère, o Nicole Krauss, esta novela de Capus también se asienta en una historia real que el escritor reconstruye, por medio de retazos, manuscritos, confidencias y recuerdos familiares. **JACINTA CREMADES**

OTRAS VOCES

■ El mundo de **Toyo Shibata** está hecho de melancolía y esperanza. *Recoge la luz del sol con las manos* (Aguilar, 2013) es el manifiesto de una mujer de 101 años contra una especie humana empeñada en negarle el derecho a ser bella, a pensar por sí misma, a enamorarse. Equipara a su madre con la vida, el sufrimiento de uno con la guerra contra todos. “Desde que tomé la decisión de vivir sola/me he convertido en una mujer fuerte”. Poesía de ayuda, o autoayuda, *bestseller* en Japón y género literario con futuro.

■ Mientras buscamos nuestro sitio entre los nombres, nos salen al paso experiencias incatalogables y algunos monstruos. *Quien manda uno* (Amargord, 2012) sería poesía líquida si los ríos se rompieran a lo largo de su curso. Poliglosia, tachaduras y una lógica casi combinatoria apartan los poemas de **Pablo López Carballo** del sinsentido del lenguaje para evitar que encaje en la mente humana: para que la exceda y la amplíe. Buscar es vivir. Encontrar no.

■ Es un cuaderno de notas inspirado en la tradición lírica, pero enseña los dientes de la sátira. *Polvo de magnesio y otros poemas* (Devenir, 2012) es tercero en la trilogía que **José Ángel Magadán** dedica a la poesía impresionista: “Puestos a elegir/ Ninguna tumba más hermosa/ Que la llamada al olvido al sol del mediodía/ En un campo solitario preñado de amapolas”. Modos de desencanto que perviven porque al mundo le gusta estar mal, y a algunos les gusta recordárselo. **A. SÁENZ DE ZAITEGUI**

Huela sangre

FRANCISCO FERRER LERÍN
Tusquets. Barcelona, 2013
104 páginas, 10'45 euros

Tras *Fámulo*, que mereció el Premio Nacional de la Crítica en 2009, se publica ahora este *Huela sangre*, donde Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) continúa tensando los límites de la escritura poética, como ha venido haciendo de un modo ya radical desde *La hora oval* de 1971 y en sus libros posteriores. Además de su obra poética, Ferrer Lerín es autor de *El bestiario de Ferrer Lerín* y la novela *Níquel*, ampliada como *Familias como la mía*, y de ese conjunto hay que decir que es todo él excelente.

Una marca característica de los poemas de Ferrer Lerín es la narratividad, no exclusiva de los poemas en prosa, y así sucede en este libro, lo que implica no sólo un cierto desarrollo de una historia, si bien lo habitual es que de modo muy fragmentario, sino también la presencia de personajes, tomados algunos de lecturas, como Cayo Mucio Escévola, proveniente quizá de Plutarco o de otros que lo leyeron ahí, quien se abrasó una mano y que atrae a La Bella Durmiente, quien también se hierre una mano, lo que ilustra un modo de composición por analogía, procedimiento que regresa, por ejemplo, en “Talpa”, donde hablar de topos y sus excavaciones conduce a la mención del laberinto de Epidauro. No sólo hay topos

en estos poemas, sino que el autor del Bestiario nombra serpientes, un extenso catálogo de aves sin que falte el buitre, insectos y varios otros animales más, y en “Lorra” se da información toponímica sobre derivados del latín vulpes 'zorrra' en unas notas de reproducen el quehacer de un lexicó-



VIDAL MARTÍN SANGUINO

Una característica de los poemas de Ferrer Lerín es la narratividad, no exclusiva de los poemas en prosa, lo que implica una historia y la presencia de unos personajes, tomados de lecturas

grafo. Este modo paródico, burlesco o no, da lugar también, entre otros textos, a “Hospitalidad y alimentación”, cuyo eje es una especie de receta de cocina más bien delirante: “Cortadura de pezón para entrar en el recado” o “Aborda los huevos curados en mansa correspondencia”, quizá copia, más o menos fiel, de algún recetario en desuso.

El material libresco que pasa a los poemas es de varia procedencia: *The Book of The*

de William Blake está tras “Thel 12 c”, “Libro de cetrería del rey Dancos” reproduce el índice de tal tratado con sus peculiaridades medievales, la mitología celta suministra elementos a “Descripción de la vivienda”, etc.—además de personajes y citas de libros propios anteriores—, lo que da lugar a un universo de personajes y anécdotas de lo más diverso y también a un lenguaje global que se aleja de la uniformidad, un estilo que se diversifica en una pluralidad de estilos, como si escribir consistiese en renunciar a la idea de unidad, a no ser la de la unidad de lo diverso. Hay que mencionar al respecto “El botocudos”, descripción de un tipo indígena de Brasil que da lugar a un texto hilarante —“amplio llevado a hombros”, “la nariz bridgeless pequeña”, “su color era un blanco de color marrón amarillento”, “mongolic aspect” son frases que se supone lo describen—, que tiene todo el aspecto de ser transcripción literal de información tomada de internet sometida a la traducción automática al español (?), muestra de un estado de lengua que se diría no humano.

Rasgo propio de la escritura de Ferrer Lerín es el tema de la violencia y el asesinato. No falta en este libro: cadáveres, crímenes violentos, “saqué los ojos/a mis dos tíos, corté / la nariz al fiel Leoncio”, “seccionan cerebros a hachazos”, entre otros ejemplos. Es otra singularidad de esta obra poética —compartida con el “raro” José María Fonollosa—, una obra poética que lleva la idea de lo poético a un lugar radicalmente nuevo y de toda excelencia. **TÚA BLESÁ**

En la red del tiempo. 1972-1977

Diario personal

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO
Siruela. Madrid, 2013
1.751 páginas, 58 euros

Una de las constataciones que extraemos de la lectura de las casi dos mil páginas de este *Diario* —alusivas solamente a seis años clave— es la efervescencia intelectual de Madrid, frente a los tópicos de ciudad oscurantista, ajena a la universalidad cultural y al tan loado protagonismo de Barcelona. Hay que comprender el testimonio que supuso la vida de un joven como Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946), al que aplicarle el calificativo de filósofo no basta, pues su afán de universalidad y de conocimientos innumerables, nos conducen a muchos temas en los que ha sido un avanzado y tenaz difusor. Y siempre el latido de la vida desde la heterodoxia, fundiendo conocimiento y realidad, conducen también a que este *Diario* sea un hermoso homenaje al ser humano, a las amistades, a nombres —unas veces notorios, otros anónimos— que revelan la capacidad de comunicación del autor.

Tanta inquietud pudo arrancar de aquella Universidad Complutense de Madrid que ya nos había mostrado su efervescencia cuando la “manifestación de los catedráticos” estalla y es dispersada entre las Facultades de Medicina, Agrónomos y los comedores universitarios. Pero Liaño enfoca el arranque de su

Diario en la escuela de Arquitectura, en 1972, cuando él ya era profesor (a contracorriente), aunque siempre pesarán más la vida y la cultura que las tensiones políticas, que él trata exquisitamente, aunque las padeciera. Sí fue precoz su actividad intelectual (por ejemplo desde el Instituto Alemán, donde yo lo encontré a finales de los años 60 hablando de “poesía concreta”).

La cultura se impone en él, ante cualquier sectarismo o ceguera social, con lecturas, proyectos artísticos y literarios, amistades, diálogos. De ahí el protagonismo de Madrid —con sus cafés, librerías, museos— durante esos seis años en los que Liaño mirará también fuera de nuestras fronteras. Nacen los viajes. Fulge París. Necesidad

Extraordinario y desmitificador testimonio el de estas páginas frente a tanto tópico y grisura del ayer y frente al vacío social e intelectual de hoy

que respondía al clamor de una exigente sensibilidad intelectual, a un gran afán de libertad (no sólo política, de la que también se nos ofrecen muestras). Ante recuerdos como la creación de los Premios de la Nueva Crítica o un concierto en la catedral de Berna de “El Arte de la Fuga” de Bach, la memoria del autor puede ser nuestra misma memoria, pero acompañados



ENRIQUE CALVO

por una inquietud social, intelectual y trepidante, que los contemplativos no poseemos.

No es posible abordar este *Diario* (que no *Memorias*) sin reparar en la obra total de Liaño. Los anexos que acompañan a cada año con originales y radicales ensayos, la profusa presencia de ilustraciones y proyectos multiculturales (¿estamos ante el *Diario* de un pensador o de un artista?, puede preguntarse el lector), nos obligan a valorar algo más que datos, encuentros, personas (siempre muy jóvenes e inquietas). Giordano Bruno y Alciato, *Los juegos del*

Sacromonte o su novela *Arcadia*, reposan también en nuestra memoria de entonces, pero otras obras suyas llegarán torrencialmente. Recordaré sólo títulos cimeros: *El camino de Dalí*, *El círculo de la sabiduría*, *Filósofos griegos, videntes judíos*, *Iluminaciones filosóficas*, *Sobre el fundamento* o *Breviario de filosofía práctica*. El pensamiento iniciado es el centro de su estética, pero no

olvidemos su teatro (*Hipatia*, *Bruno*, *Villamediana*), el ensayo sociológico (*Recuperar la democracia*), su poesía (*Carro de noche*, *Poesía 1972-2005*) o la reciente y valiosa novela *Extravíos*.

Luego, leyendo las páginas de este *Diario*, a mí me resulta imposible aproximarme a sus páginas sin recordar —en parte, claro— las confluencias y sintonías amistosas de una generación, nuestros propios inicios, a través del periplo que Liaño sigue: Madrid, París, Londres, Italia y, enseguida (y, en mi caso, gracias precisamente a sus consejos y advertencias previos) la isla de Ibiza. Quedan así señalados los espacios primeros y vitalmente más fecundos de la iniciación, aunque hay páginas centrales —los viajes a Italia y a Grecia— en las que el *Diario* quiere tornarse en *Memorias*, pues la prosa se remansa, se piensa la naturaleza, se decantan afectos. El viajero es ya un joven iniciado, pues su recorrido vital es un viaje hacia sí mismo, hacia el propio conocimiento. Vendrán luego —espero— otros viajes y *Diarios*: la llamada de Oriente.

Y no olvidemos sus sueños, sus vivencias estivas y familiares en Peñaranda, en tierras salmantinas, donde en un ocaso fogoso, se abrió su novela *Arcadia*. Son las raíces de la tierra y del ser, de donde sólo puede brotar, como Miguel Torga decía, lo más universal. Extraordinario y desmitificador testimonio el de estas páginas frente a tanto tópico y grisura del ayer y frente al vacío social e intelectual de hoy. Sin duda, un buen estímulo su lectura para los jóvenes de nuestros días. **ANTONIO COLINAS**

Soldados de honor

ADRIAN GOLDSWORTHY

Traducción de Jesús de la Torre
La Esfera, 2013. 433 pp. 22'90 e.

Es esta una biografía colectiva a cargo de uno de los más prestigiosos historiadores actuales que abandona por esta vez su interés por el mundo clásico grecolatino para adentrarse en una epopeya bien distinta. Adrian Goldsworthy (Cardiff, Reino Unido, 1969) persigue en esta ocasión la aventura de aquellos casacas rojas británicos que, en plena Guerra de la Independencia, ayudaron a los españoles en su lucha contra el invasor napoleónico. Son precisamente las abundantes memorias de los soldados rasos que desembarcaron en Portugal en agosto de 1808 las que dotan de contenido y realidad estas páginas.

Los casacas rojas eran en su mayoría valerosos caballeros voluntarios, soldados y oficiales que buscaban la oportunidad de un ascenso, muchos de los cuales sólo encontraron la muerte en tierra extraña. La que los británicos bautizaron como “Guerra Peninsular” les resultaba una contienda bárbara a la que les había llevado la resolución de Napoleón por asfixiar la economía de las Islas. Para un ejército por aquel entonces de pobre reputación, la serie de victorias que comenzó en tierras ibéricas y culminó en Waterloo cumplimentaría uno de sus más brillantes y heroicos episodios militares.

MIGUEL CANO

Strindberg. Escritor, pintor y fotógrafo

AUGUST STRINDBERG

Traducción de Carmen Montes
Nórdica. 103 páginas. 22 euros

La obra de Strindberg (1849-1912) sigue siendo parcialmente conocida en nuestro país. La popularidad de dramas como *La señorita Julia* ha oscurecido otras facetas de su obra, y hecho olvidar que tanta intensidad como en esas piezas teatrales cabe encontrar en sus novelas, sus relatos y su poesía, así como en el abigarrado conjunto que componen obra y vida del autor; siendo esta última, quizá, su creación más aquilatada y dolorosa, pues alternó en ella una rara pulsión creadora, una casi ingobernable curiosidad y un temperamento turbulento, que en ocasiones se resolvió en episodios de locura.

Con todo, y pese a que esa personalidad frecuentemente le llevó a entrar en conflicto con la sociedad y las instituciones de su tiempo, y a que sus opiniones—su misoginia, por ejemplo—aún hoy chocan con la corrección política imperante, Strindberg llegó a ser una figura popular en su país, y su talento fue reconocido por algunos de sus más grandes contemporáneos—Ibsen, Nietzsche, Munch—y por escritores más jóvenes que, como Kafka, lo considerarían un precursor. Esto ocurría en un periodo en el que dominaban la cultura europea corrientes y estéticas que siguen determinando nuestra visión de la Modernidad. Strindberg participó de todas ellas: aprovechó la esclarecedora lec-

ción del Naturalismo y la libertad artística que preconizaban los simbolistas, a la vez que se convertía en adelantado del Expresionismo y, a través de éste, de buena parte de las inminentes vanguardias.

Por todo ello, llama la atención que se le conozca tan poco en España, y resulta tan meritorio que se publique ahora el librito que motiva estas líneas; que, ya desde su concepto mismo—una especie de álbum pictórico-fotográfico, con escogidos fragmentos de obras del autor y dos breves textos explicativos enmarcando el conjunto—apuesta por una manera de revalorizar a un gran escritor europeo ajena al estrecho oportunismo por el que se rige buena parte de la industria editorial

española. Como se explica en la “Nota de la traductora” que cierra el volumen, éste nace de un seminario celebrado en Granada en torno a la figura y obra del autor. De uno de los participantes en ese seminario, Simon Zabell, es el texto introductorio, en el que se analiza la obra pictórica y fotográfica de Strindberg como precursora del Surrealismo e incluso, del Expresionismo abstracto norteamericano.

La pintura de Strindberg resulta tan adelantada a su tiempo como muchos de sus textos; y es significativo que, en los recogidos en este libro, se hable también con frecuencia del terror strindbergiano al vacío y al insentido, tan bien representados en su pintura. “Aúllan lobos en Skansen /y mugen en la mar los hielos”, rezan, por ejemplo, los primeros versos de uno de



los poemas reproducidos. De esa misma desolación hablan también las “celestografías”—imágenes azarosas originadas por la exposición de material foto-gráfico a la intemperie—que cultivó el autor en una etapa de su vida, así como las obsesivas fotografías de sí mismo que tomó desde su juventud, y que conforman una especie de autobiografía paralela a la que trazan sus novelas en clave personal.

Hay un cuadro de Strindberg no recogido en este volumen, el titulado “Pequeña seta venenosa ante el mundo”, que recuerda, en su composición,

al famoso “Perro semi-hundido” de Goya: un mínimo motivo figurativo al filo de un enigmático espacio vacío que ocupa casi todo el lienzo. Tal podría ser la posición del autor ante la turbulenta Modernidad cuyas manifestaciones más extremas—las grandes guerras y revoluciones del siglo XX—no llegó a conocer, pero cuyo sinsentido pareció intuir. Todavía andamos explorándolo a ciegas. JOSÉ MA-

NUEL BENÍTEZ ARIZA

Incógnito. Las vidas secretas del cerebro

DAVID EAGLEMAN

Anagrama. Barcelona, 2013

352 pp., 19'90 e. Ebook: 9'99 e.

Según Pausanias, a la entrada del templo griego de Apolo en Delfos figuraba de manera prominente el siguiente aforismo: “Conócete a ti mismo”. Eagleman utiliza este sabio consejo para marcar el rumbo de su obra, que dirige con mano firme a través de un océano plagado de anécdotas, evidencias científicas y explicaciones ingeniosas que el autor entrelaza en un lenguaje sencillo, ameno y sumamente directo. El objetivo de *Incógnito. Las vidas secretas del cerebro* es que nos conozcamos a nosotros mismos y para ello Eagleman echa mano de los numerosos avances ocurridos en las últimas décadas dentro de la neurociencia cognitiva, disciplina actualmente en plena eferescencia y que, gracias a una tecnología cada vez más sofisticada y sorprendente para conocer nuestro cerebro, nos está permitiendo, efectivamente, conocernos a nosotros mismos. Conocernos de verdad.

El resultado puede parecer un tanto decepcionante, pues no es otro sino un último (uno más) de los sucesivos destronamientos que ha sufrido la especie humana a lo largo de la historia reciente, comenzando con el descubrimiento de Galileo de que no vivimos en el centro del Universo, sino en un planeta más. A este destronamiento le siguieron otros, quizá el más significativo de la mano de Darwin, que rele-

gó a nuestra especie a una simple rama más del superpoblado reino animal.

Lo que la neurociencia está descubriendo ahora es que eso que llamamos consciencia es poco o nada relevante. La consciencia no sería sino la mínima punta de un enorme iceberg compuesto, en sus partes más oscuras y recónditas, de numerosos mecanismos mentales —o cerebrales, pues para el caso sería lo mismo— a los que la consciencia tiene vedado el acceso. A ella llegaría sólo el resultado, el producto final, del enorme trabajo conjunto —en equipo—, y en competición de unos con otros, de esos mecanismos de decisión, de razonamiento, de percepción, de puntos de vista que Eagleman denomina el equipo de rivales. Sólo unos pocos acabarían ganando la partida y sólo algunos de sus resultados aflorarán en la consciencia. Como consecuencia, no somos dueños de nuestros actos; en realidad, nadie es dueño de nada. En palabras de Eagleman, “¿Cómo es posible que uno se enfade consigo mismo? ¿Quién, exactamente, está enfadado con quién?”.

Pero que la visión del ser humano como un individuo caracterizado por su consciencia deba



ser sustituida por la de un individuo en el que pugnan numerosos mecanismos inconscientes de decisión y solución de problemas no tiene por qué ser una desgracia. Eagleman es optimista a este respecto: al igual que ocurrió con los descubrimientos de Galileo, Darwin, y de tantos otros, conocer la realidad no es sino abrir los ojos a un mundo nuevo mucho más rico e interesante, descubrir las sorprendentes maravillas de la naturaleza y del universo. Conocer la realidad es no sólo deseable sino que puede ayudar a mejorar las cosas.

Precisamente una de las facetas que más preocupan a Eagleman y donde propone un futuro relevante para aplicar esta nueva concepción del ser humano es

el sistema legal. Si la realidad del “libre albedrío” parece algo dudoso desde la neurociencia, las consecuencias no pueden ser ignoradas por nuestra sociedad. Con argumentos contundentes, Eagleman propone desterrar para siempre el término responsabilidad en el contexto de la justicia, debiendo ser sustituido por el de modificabilidad. Si nuestra mente consiste en un equipo de rivales, habrá que ayudar al individuo que haya delinuido a que en él no ganen siempre determinados miembros de ese equipo, sino otros, más acordes con los valores sociales y legales establecidos. La tecnología neurocientífica puede ayudar a este respecto, pues podría utilizarse para entrenar a los individuos a controlar cuáles de esos rivales cerebrales deben ganar la partida. Sólo deberían ser apartadas de la sociedad aquellas personas que no consigan este control.

Es una visión tradicional y estereotipada que los científicos no solemos dar a conocer nuestros resultados a la sociedad, que utilizamos un lenguaje oscuro para que nadie entienda lo que hacemos en los confines de nuestros laboratorios. Eagleman es uno de los numerosos autores que en los últimos años están contribuyendo a romper definitivamente este tópico, esforzándose no sólo para que todo el mundo entienda lo que ya vamos sabiendo, sino por contribuir a mejorar nuestra sociedad gracias a esos descubrimientos. **MANUEL MARTÍN LOECHES**

Eagleman rompe el tópico de que los científicos no solemos dar a conocer nuestros resultados a la sociedad, esforzándose no sólo para que todo el mundo los entienda sino también para contribuir a mejorar nuestra sociedad

Keynes vs Hayek

El choque que definió la economía moderna



NICHOLAS WAPSHOTT

Traducción de Ana García Bertrán
Deusto. Barcelona, 2013
400 pp. 19'95 e. Ebook: 13'99 e.

John Maynard Keynes y Friedrich Hayek. Los nombres evocan polos opuestos del pensamiento sobre la elaboración de la política económica: Keynes suele ponerse como ejemplo de paladín de la intervención gubernamental enérgica en los mercados, mientras que Hayek está considerado el defensor del capitalismo liberal.

Lo que realmente pensaban estos hombres —sobre la economía y uno del otro— es más complicado, como demuestra Nicholas Wapshott (Dursley, Reino Unido, 1952) en *Keynes Hayek: el choque que definió la economía*

moderna. Este vívido relato investiga una de las preguntas económicas más acuciantes de nuestra época: ¿hasta qué punto debe el Gobierno intervenir en los mercados? Y en esa búsqueda, sigue el rastro de la relación recíproca entre los dos hombres que más responsabilidad tienen en la forma en que abordamos esa pregunta: el economista británico Keynes y el economista austriaco Hayek. Ambos llegaron a la mayoría de edad intelectual en la posguerra de la Primera Guerra Mundial. Vivieron el auge económico de los años veinte y la Gran Depresión y llegaron a opiniones radicalmente distintas sobre si es sensato permitir que el capitalismo de libre mercado siga su curso.

Keynes llegó a la conclusión

de que los mercados no generarían automáticamente el pleno empleo y que durante las crisis económicas podría haber largos periodos de paro a gran escala. Sostenía que el Gobierno tenía el deber de aliviar el sufrimiento de los parados aumentando la demanda agregada de bienes y servicios.

Nicholas Wapshott, un columnista que colabora con Reuters y ex redactor jefe de *The Times*, reconstruye hábilmente el contexto en el que Keynes formuló su teoría. Durante los años 20, Gran Bretaña tuvo que soportar un paro elevado de forma persistente. Los sucesivos responsables políticos, preocupados por el aumento del gasto y la disminución de los ingresos fiscales, hicieron caso omiso de los

llamamientos de Keynes en favor del gasto público, con lo que desencadenaron lo que él denominaba un “círculo vicioso”.

“No hacemos nada porque no tenemos el dinero necesario”, decía Keynes en 1930 a un comité gubernamental que investigaba las causas de la crisis económica. “Pero es precisamente porque no hacemos nada por lo que no tenemos dinero”. Con una tasa de paro que ahora es del 9'1%, he ido tragando saliva con preocupación a medida que leía estas páginas.

Hayek llegó a una conclusión muy diferente. Tras participar en la Primera Guerra Mundial, encontró su amada Viena “asolada y la confianza de su pueblo destruida”, escribe Wapshott. Durante la década si-

guiente, la hiperinflación castigó la economía austriaca e hizo desaparecer los ahorros de millones de personas. Esta experiencia, sostiene Wapshott, volvió a Hayek inflexible “con quienes defendían la inflación como cura para una economía en quiebra”. Y llegó a creer “que quienes defendían los programas de gasto público a gran escala para acabar con el paro estaban incitando no solo una inflación incontrolable sino también a la tiranía política”.

De ese modo, escribe el autor, quedaba trazado el frente de la batalla entre Keynes y Hayek. Pero fue un duelo caracterizado por el respeto mutuo. Keynes, por ejemplo, compartía la desconfianza de Hayek hacia el socialismo, mientras que Hayek admitía que, en caso de paro crónico, la planificación podía funcionar si no conducía a la opresión. Pero seguía siendo un duelo. En 1936, Keynes publicaba *Teoría general de la ocupación, el interés y el dinero*, que abordaba el tema de la economía tradicional y las personas como Hayek que suscribían sus principios. Entre los blancos de Keynes había varias ideas aceptadas desde hacía mucho: que los niveles de empleo están determinados por el precio de la mano de obra, que la oferta genera su propia demanda y que los ahorros se traducen automáticamente en inversión.

Keynes no esperaba que sus hallazgos condujesen a una violación de la libertad personal. En lugar de eso, escribe el autor, Keynes creía “que una sociedad próspera en la que todo el mundo tuviese trabajo era la manera más segura de mantener la independencia de pensamiento y acción que consideraba garante de la verdadera democracia”.

Hayek no detalló públicamente ninguna crítica a la *Teoría general*. Pero en 1944, publicó *Camino de servidumbre*, que se ha convertido en un clásico libertario. Hayek pretendía poner en evidencia el socialismo y el fascismo mostrándolos como males idénticos, y advertir sobre los posibles peligros de la planificación económica central durante el periodo que siguió a la Segunda Guerra Mundial. Keynes respondió con rapidez, recordándole que el auge del nacionalsocialismo estuvo alimentado no por un Gobierno de gran tamaño sino por el paro a gran escala y el fracaso del capitalismo.

El último tercio del libro se centra en los legados de los economistas. Las ideas keynesianas estaban en alza durante la posguerra pero, hacia mediados de los años setenta, con la llegada del bajo crecimiento económico

y la inflación —una combinación que antes se consideraba imposible— daba la impresión, según Wapshott, de que la Era de Keynes estaba en las últimas.

Durante las décadas siguientes, las ideas de Hayek y sus defensores como Milton Friedman, que sostenía que la política monetaria y no la fiscal era la

Este vívido relato de Nicholas Wapshott investiga una de las preguntas económicas más acuciantes de nuestra época: ¿hasta qué punto debe el Gobierno intervenir en los mercados?

principal herramienta para gestionar la economía, ganaron influencia. En opinión del autor, la influencia de Hayek quedaba reflejada en el “Contrato con Estados Unidos” de 1994, la promesa republicana de reducir el tamaño del Gobierno; en las posteriores leyes de presupuesto equilibrado del presidente

Bill Clinton; y en las operaciones de la Reserva Federal mientras estuvo presidida por Greenspan.

En 2007, el mercado de las hipotecas de alto riesgo empezó a desmoronarse, lo que indicaba que “el experimento de varias décadas de duración consistente en permitir que unos mercados apenas controlados generasen crecimiento y prosperidad había fracasado”, escribe Wapshott. Durante los dos años siguientes se produjo un rápido regreso a las recetas keynesianas, que culminó a principios de 2009 con el programa de recuperación del presidente Obama, de 787.000 millones de dólares.

Por entonces, sin embargo, la vieja lucha ideológica había resurgido. “Y tras apenas un silencio de semicorchea, volvió a estallar la vieja polémica de Keynes y Hayek. Era como si los 80 años transcurridos no hubiesen pasado”.

Wapshott ha escrito un libro importante. Resulta convincente no solo como una historia sobre dos pensadores muy característicos y la influencia que ejercieron, sino también como una narración sobre la toma de decisiones políticas y las prioridades ocultas. A veces, parece que el autor está tan subyugado por el carisma de Keynes como algunos de sus discípulos.


Pero estas son sutilezas. Tras el análisis de Nicholas Wapshott se ocultan preguntas vitales para este momento de la historia estadounidense: ¿qué clase de sociedad queremos? ¿Cuánta fe tenemos en un organismo individual? ¿Y qué les debemos a nuestros conciudadanos y a nuestro futuro? Estas mismas preguntas animaron a Keynes y Hayek en una época en la que también había mucho en juego.

NANCY F. KOHEN

VIII PREMIO TUSQUETS EDITORES DE NOVELA

Betina González
LAS POSEIDAS

colección andanzas



«Un espléndido retrato de la adolescencia en el que cualquier lector podrá sin duda reconocerse.»
Almudena Grandes

TUSQUETS EDITORES
www.tusquetseditores.com

El futuro es un país extraño

JOSEP FONTANA

Pasado & Presente. 2013

240 páginas, 19 euros

Josep Fontana (Barcelona, 1931) no necesita presentación. Autor de obras fundamentales para comprender nuestro tiempo, referencia indiscutible para los historiadores españoles, mantiene pese a los años su magisterio y fogosidad. Buena prueba de ello es su libro anterior, el monumental *Por el bien del imperio*, publicado en esta misma editorial. Cito este título porque el mismo Fontana traza una vinculación esclarecedora entre el mundo de la segunda mitad del s. XX y esta crisis de los inicios del XXI, que es ahora objeto de análisis. Fontana pretende desentrañar el modo en que “la sesgada recuperación de la economía ha servido para avanzar en el proceso de destrucción de las viejas conquistas sociales, así como en el de privatizar la política”, con el fin último de privatizar el propio Estado. Ese proceso, según el historiador catalán, exige “una restricción de las libertades democráticas y el desarrollo de nuevos métodos

de prevención y penalización de la protesta pública”.

Basten esas breves líneas para comprender que este no es un ensayo frío y aséptico, sino todo lo contrario. Fontana es una de las autoridades intelectuales de la izquierda española: historiador militante al modo clásico, nunca defrauda a sus seguidores. Los demás, sin embargo, preferiríamos menos denuncias y afirmaciones de grueso calibre y más matizaciones. Y conste que el entramado bibliográfico de la obra es impresionante para un volumen de estas dimensiones: las escasas 150 páginas de texto van acompañadas con unas sesenta más de notas bibliográficas en letra menuda que ponen de manifiesto la erudición del profesor Fontana y su magnífico conocimiento de la bibliografía más reciente, casi toda ella procedente de fuentes no españolas. En el lado positivo es de justicia reconocer igualmente que la obra es clara y precisa, está escrita impecablemente y su lectura es grata y fácil incluso para el simple interesado.

Por lo que respecta al contenido propiamente dicho, Fon-



QUIQUE GARRIGA

múltiples países- nos encontramos con una situación compleja y paradójica. Así, es verdad que la indignación de los oprimidos crece por todas partes y se expresa de miles de formas, pero hasta ahora no se perfila claramente una línea de protesta que pueda dar un fruto inmediato, más allá de la pura manifestación de descontento.

Fontana desgana los males, desde la “codicia empresarial” hasta la corrupción de la política, pasando por “la insensatez de unos dirigentes políticos que han asumido los errores de la doctrina de la austeridad”, como pasa en la Europa dominada por Merkel. Con todo, no es Europa la que sale peor parada en “un mundo de pobreza y conflicto”, un escenario (sobre todo África y Asia) que se distingue por una “desigualdad creciente”, la pobreza y la guerra. “¿Crisis del capitalismo?”, se plantea Fontana en el último capítulo. En todo caso, un sistema basado en la desigualdad, la injusticia y la falta de perspectivas de los jóvenes no puede ser viable (“tiene sus horas contadas”). En la última página de su recorrido, Fontana deja la puerta abierta a esos grandes movimientos revolucionarios que, históricamente se han producido “cuando nadie los esperaba” y “donde nadie los esperaba”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Los que no militamos en las filas de Fontana preferiríamos menos denuncias y más matizaciones. Y conste que la obra es clara, precisa y de impresionante documentación

tana traza un panorama muy crítico del mundo que nos ha tocado vivir, hasta el punto de que su mirada pesimista apenas encuentra elemento positivo en el que apoyarse para salir de una situación marcada por el pisoteo de las libertades básicas, el retroceso de los derechos y la explotación generalizada. Sin embargo, contra este nuevo capitalismo depredador, más voraz que el tradicional, ya no sirven las antiguas fórmulas revolucionarias, que han sido superadas por el devenir histórico. Por eso en múltiples aspectos –y en

REVISTAS

QUIMERA

DIRECTORES: JAIME RODRÍGUEZ Z. Nº 352. 5 E.

A la búsqueda de la verdad que atraviesa tanto la no ficción como la ficción, Quimera explora en el último de sus números los “vínculos determinantes del discurso literario”. Belén Gopegui escribe sobre la ideología subyacente a toda traducción, Marta Sanz se aproxima al erotismo virgen de imposturas y Remedios Zafra vincula lo privado y lo público a caballo de la Red.

DEBATS

DIRECTORA: ROSA MARÍA RODRÍGUEZ. Nº 118. 9 EUROS

Esta publicación de la Institución Alfons el Magnànin es magnífica, de una calidad media muy alta y poco habitual. A destacar el clarividente y políticamente incorrecto “¿Quién mató a Walter Benjamin?”, de Alain Brossat, el estudio de las relaciones entre verdad y totalitarismo, de Inger Enkvist y, por supuesto, el cuaderno central dedicado a la figura única de Dionisio Ridruejo.

En busca de las fuentes del Nilo

TIM JEAL

Traducción de Teófilo de Loyola y Juan Rabassada. Crítica. Barcelona, 2012. 632 páginas, 34 euros

Puede que muchas de las historias que componen este fantástico volumen de Tim Jeal sobre el descubrimiento de las fuentes del Nilo hayan sido contadas con anterioridad y que si uno es aficionado a la literatura de viajes haya leído en más de una ocasión las aventuras del final de la vida del doctor Livingstone, o las peleas entre Burton y Speke, pero me atrevo a afirmar que muy pocas o ninguna lo habrá hecho con la fascinación con lo que lo hará aquí. El de las fuentes del Nilo fue un tema de moda de la literatura de viajes. Hace cincuenta años el

investigaciones. Han sido tan repetidos que a ratos da la sensación de que se hayan acartonado en una versión hagiográfica de su valor.

Tim Jeal es la enésima demostración de que la virtud esencial del buen investigador es el sentido común (el menos común de los sentidos) y el talento para conectar causalmente sucesos aparentemente dispares; el resultado es una maravilla de libro en el que los rostros de exploradores tan célebres como Grant, Baker, Florence Sass, Livingstone, Stanley, Burton y Speke recuperan la vida que les faltaba, dudan, se enamoran, se traicionan unos a otros, sufren celos o son mis-

primero en enviar una expedición para averiguar la causa de las misteriosas crecidas del Nilo. El asunto tardaría en realidad, y literalmente, milenios en resolverse. El libro de Tim Jeal elude las investigaciones previas a Livingstone y se centra en la época en la que se produjo aquella carrera privada entre los exploradores más importantes del siglo diecinueve. Los mo-

ca (por utilizar las palabras de Burton) a finales del siglo diecinueve es “un profesional que tiene demasiado trabajo, se espera de él que revise y observe, que registre datos meteorológicos y trigonométricos, que cace y diseque pájaros, que recoja muestras geológicas, que haga avanzar los estudios en pañales de la antropología, que haga dibujos y que encima escriba un diario extenso y legible”. La realidad en la que

Este fascinante y privilegiado libro de Tim Jeal supone toda una escuela sobre cómo ha de escribirse la narrativa académica de viejes sin perder ni el placer ni el rigor

historiador Alan Moorehead parecía haber escrito el libro canónico sobre el asunto, *El Niño blanco*. Desde aquella obra monumental no había habido ningún intento de abordar de nuevo el tema, pero Tim Jeal no sólo se ha atrevido a hacerlo sino que ha superado a su predecesor con una honestidad aplastante y con una herramienta de investigación esencial: la de no repetir datos que no han sido contrastados y no tomar por indiscutiblemente válidos los retratos de todos esos exploradores que se han ido acumulando a lo largo de más de cien años de

teriosamente agradecidos. La empatía psicológica de Tim Jeal le convierte en un autor particularmente extraordinario, y su manera de disponer textos extraídos de sus investigaciones en una estructura narrativa eficazmente articulada en un escritor que parece haber aprendido las estrategias del género, más que de la academia, de las novelas de aventuras pero sin perder ni un ápice de su rigurosidad.

El tema de las fuentes del Nilo es, antes que nada, un verdadero puzzle académico porque el interés se remonta a Alejandro Magno, que fue el

ativos no eran todavía abiertamente políticos, sino más bien religiosos (en el caso de Livingstone), patrióticos o estrictamente personales. Tim Jeal se revela como un investigador particularmente dotado para indagar en las intenciones privadas de unos exploradores que en no pocos casos (y bajo pretexto de instaurar la civilización) iban huyendo de esa misma civilización que pretendían instaurar y que les asfixiaba, porque tenían un corazón antisocial. El viajero angloafricano de esa época



ILUSTRACIÓN DE GIMONÓNICA DEL ENCUENTRO ENTRE STANLEY Y LIVINGSTONE

aquellos excéntricos expedicionarios consiguieron integrar todas aquellas peticiones y en las que supieron aprovecharse de una sociedad de la que en realidad escapaban es el punto central y el privilegio de este libro fascinante de Tim Jeal. Toda una escuela sobre cómo ha de escribirse la narrativa académica de viajes sin perder ni el placer, ni el rigor. **ANDRÉS BARBA**

LIBRERÍAS

Luque (Córdoba)

Fundada en 1919 por Rogelio Luque, la que fuera la mejor librería de Córdoba del siglo XX cerró sus puertas por problemas financieros y familiares a finales de julio de 2009 para volver a abrir, con el mismo nombre pero en otro local, meses después. Los culpables fueron cuatro antiguos empleados que llevaban en la casa más de treinta años (y a los que se les hacía imposible la jubilación o buscar un nuevo empleo), y uno de los nietos del fundador, Javier Luque. Estaban además animados por la respuesta popular en las redes sociales tras el cierre de la vieja Luque, ya que más de 2.000 lectores reclamaron la vuelta de esta librería de referencia.

“Dejamos un local de 400 metros cuadrados por otro de 200 –explica Javier Luque–, pero tenemos la suerte de estar en una calle muy turística, lo que está cambiando el perfil del cliente habitual: además del lector de siempre, se acercan curiosos de todas partes buscando libros sobre el Islam, Al Andalus, Córdoba y sus poetas...” Eso les permite sobrevivir en tiempos que no son fáciles “dado que las ayudas se han recortado drásticamente, las instituciones ya no hacen encargos de libros masivos, y tenemos que sufrir la competencia desleal de internet”, subraya. Con todo, han multiplicado las presentaciones y las lecturas de poemas, “porque tenemos que hacer que la gente entre a la librería y perciba la literatura de otra manera, desplegando –dice– todos nuestros encantos libresco”. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA REINA DESCALZA** 1/2
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
2. **El maestro del Prado** 2/4
Javier Sierra. PLANETA
3. **Cincuenta sombras de Grey** 3/33
E.L. James. GRIJALBO
4. **Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 4/29
E.L. James. GRIJALBO
5. **Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 5/29
E.L. James. GRIJALBO
6. **Intemperie** 7/7
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL
7. **El tango de la guardia vieja** 9/14
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
8. **El guardián invisible** 8/7
Dolores Redondo. DESTINO
9. **Después del terremoto** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
10. **El azar de la mujer rubia** -/5
Manuel Vicent. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS ENAMORAMIENTOS** 1/4
Javier Marías. DEBOLSILLO
2. **En el país de la nube blanca** 2/2
Sarah Lark. B DE BOLSILLO
3. **El temor de un hombre sabio** 5/9
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
4. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 8/11
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Falsas apariencias** -/1
Noelia Amarillo. B DE BOLSILLO
6. **Gente tóxica** 3/3
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
7. **Rebelión en la granja (Nueva edición)** -/1
George Orwell. DEBOLSILLO
8. **1984. (Nueva edición)** -/1
George Orwell. DEBOLSILLO
9. **22/11/63** 10/5
Stephen King. DEBOLSILLO
10. **El monje que vendió su Ferrari** 4/12
Robin Sharma. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODO LO QUE ERA SÓLIDO** 2/2
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
2. **Incógnito** 6/2
David Eagleman. ANAGRAMA
3. **El arte de no amargarse la vida** 5/43
Rafael Santandreu. ONIRO
4. **No sé dónde está el límite** 3/3
Josef Ajram. ALIENTA
5. **La infancia de Jesús** 1/13
Joseph Ratzinger. PLANETA
6. **Necesario pero imposible** -/1
Javier Gomá. TAURUS
7. **No es lo mismo ostentoso que ostentóreo** -/1
José Antonio Pascual. ESPASA
8. **España partida en dos** 7/2
Julián Casanova. CRÍTICA
9. **El futuro es un país extraño** -/1
Josep Fontana. PASADO & PRESENTE
10. **La gran estafa** -/1
Alberto Garzón. DESTINO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ALMA VENUS** 1/4
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
2. **Las identidades** 2/5
Felipe Benítez Reyes. VISOR
3. **Las flores del mal** -/1
Charles Baudelaire. AUSTRAL BÁSICOS
4. **Poesía completa (2000-2010)** 5/3
Leopoldo María Panero. VISOR
5. **Visión de la memoria** 4/3
Tomas Tranströmer. NÓRDICA
6. **Poesía completa** 3/2
Zbigniew Herbert. LUMEN
7. **El puente** -/1
Hart Crane. PRE-TEXTOS
8. **Hierro ilustrado** 6/2
José Hierro. NÓRDICA
9. **Canción errónea** 8/9
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
10. **Días únicos. Antología** -/1
Boris Pasternak. VISOR

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Gilsa CÓRDOBA: Luque 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: Alfara PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC



Javier Fernández Panadero

Experimentos para entender el mundo

LA CIENCIA PARA TODOS

2.ª edición

Más de 70 experimentos que podrás ver en tu smartphone o en tu ordenador

www.paginasdeespuma.com



Desaliento

IGNACIO ECHEVARRÍA

De un tiempo a esta parte, conversando con escritores amigos –novelistas la mayoría de ellos–, he observado cierto desánimo o más bien cierta molicie en su forma de referirse a su propia actividad creadora. Hablo de escritores y escritoras que se hallan más o menos en mi franja generacional (cuarenta y largos, cincuenta y pocos), que han obtenido hace ya tiempo una cierta visibilidad, que gozan de buena reputación, y que no se han sometido enteramente a las consignas del mercado, quiero decir que se mantienen alejados del circuito de los premios literarios y no han hecho industria de su propia figura pública.

Al preguntarles, casi rutinariamente, en qué andan metidos, si están enfrascados en un nuevo libro, la respuesta de estos escritores a los que me refiero (media docena como mucho, no se vayan a pensar, yo no soy encuestador) ha sido, por lo general, poco entusiasta. Algunos de ellos me han respondido que se estaban tomando un tiempo de descanso, de parón, para mejor ocuparse de otras cosas. Otros me han hablado de proyectos de libro, sí, pero me han dejado claro que se lo estaban tomando con calma, que no sentían ninguna prisa.

A cierto tipo de escritor que a duras penas sobrevivía como tal, las cosas se le están poniendo realmente difíciles. Cada vez es más improbable que le quepa obtener una remuneración proporcional al esfuerzo y la concentración sostenidos que reclama la redacción de una novela más o menos exigente

Las razones aportadas por unos y otros, más o menos coincidentes, arrojan, sumadas, un acorde de tenue desaliento, de rebaja de la tensión productiva, también de escepticismo.

La debacle en que se halla sumido el negocio editorial está dando lugar a una reconfiguración del horizonte de expectativas que hasta hace poco se le abrían a un autor ya publicado y más o menos en órbita. La competencia entre los editores, avivada por los tejemanejes de los agentes literarios, propició en las últimas décadas una dinámica algo ansiosa, conforme a la cual convenía a un novelista no demorarse más de tres años en publicar una novela, así fuera a modo de entretenimiento. La escalada de los adelantos, y un extenso tejido de ingresos complementarios, derivados de colaboraciones en prensa y todo tipo de “bolos” (charlas, mesas redondas, cursos de ve-

rano), permitían a no pocos autores mantener un estatus –más o menos consolidado, más o menos confeso– de escritor profesional, por mucho que este término no deje de despertar en unos y otros todo tipo de aprensiones.

Pero todo esto se está yendo al garete, como quien dice. A la caída vertical de las ventas de libros se añaden las incertidumbres acerca del futuro de la industria editorial y su vulnerabilidad frente a la piratería y los nuevos hábitos de lectura (o de pseudolectura), todo lo cual conlleva una rebaja de los adelantos y una desaceleración de los ritmos de producción. Los recortes presupuestarios en materia de cultura han esquilgado las oportunidades de enhebrar bolos mínimamente suculentos, y el lento pero progresivo desmantelamiento de la prensa escrita ha recortado drásticamente los honorarios con que antes se retribuía una colaboración periodística, del tipo que fuera.

A cierto tipo de escritor que a duras penas sobrevivía como tal, las cosas se le están poniendo realmente difíciles. Cada vez es más improbable que le quepa obtener una remuneración proporcional al esfuerzo y la concentración sostenidos que reclama la redacción de una novela más o menos exigente. El empeño de escribirla pese a todo habrá que ponerlo a cuenta, imagino yo, del impulso que empuja a hacerlo de todas formas; y a cuenta también, supongo, de la satisfacción que ha de procurar conseguir lo que uno se había propuesto, con más o menos dudas, con más o menos forcejeos.

Para los escritores a los que me he referido, sin embargo (distinto es el caso de los más jóvenes o todavía emergentes), esta satisfacción hace ya algún tiempo que va quedando mermada por la desazón creciente que conlleva lanzar un libro cuando, por un lado, las probabilidades de que encuentre a sus lectores son cada vez más exiguas, y por otro –y esto es sin duda lo más desalentador–, no hay una interlocución pública, un diálogo crítico de una mínima credibilidad y resonancia que permita al menos contrastar las propias convicciones e incertidumbres, ubicarse en un territorio determinado, alinearse significativamente con según qué posiciones, éticas o estéticas.

Tanto o más que la catástrofe económica, es, pues, la indigencia del debate cultural, su insolencia, las que explican que cundan el desánimo y el retraimiento, y que eso esté ocurriendo precisamente entre los escritores de los que, por haber llegado a una madurez conquistada con talento y tenacidad, más cabe esperar. ■

Catarsis después de la batalla

Patrocinada por la Fundación BBVA, llega hoy al Guggenheim de Bilbao una de las exposiciones del año. Se trata de *L'Art en guerre. Francia, 1939-1947: De Picasso a Dubuffet*, una mirada a la explosión creativa de los artistas que se rebelaron frente al contexto de opresión vivido en Francia durante la II Guerra Mundial y la Ocupación nazi. En total son más de 500 obras de un centenar de artistas. Desde la soledad del taller, los campos de concentración o las cárceles son ellos los que hicieron "guerra a la guerra". De esa batalla creativa, aquí los ganadores somos los espectadores.

Ante hechos traumáticos, los humanos preferimos olvidar. Sin embargo, sólo porque estamos hechos de memoria y de transmisión cultural, inventamos las conmemoraciones, los monumentos... y el propio arte. Mientras, los recuerdos de los vencedores se imponen como dogmas porque necesitamos tiempo para superar el trauma y excavar los testimonios de los vencidos. Como escribió George Orwell en 1984, "quien controla el presente controla el pasado y quien controla el pasado controla el futuro". Eso es lo que se propuso hace casi 20 años la investigadora Laurence Bertrand-Dorléac en su libro *El arte de la derrota*, una historia del arte francés durante el Régimen de Vichy que hacía mella en el gran relato de la Resistencia francesa, mantenido durante décadas. En París, el 25 de agosto de 1944, De Gaulle rechazaría proclamar la República porque, según él, la República jamás había dejado

de existir: elimina a Vichy de la historia. Y siguiendo esta misma lógica, todavía en los años 90, François Mitterrand rechazará aceptar la responsabilidad de "Francia" en la deportación de los judíos, aunque entonces contara con cerca de doscientos campos de internamiento, por el que pasaron 600.000 hombres, mujeres y niños, extranjeros, judíos y comunistas, 60.000 deportados políticos y 76.000 de-

La exposición es una gran ruptura con la lectura formalista del arte de la primera mitad del siglo XX, para resituar realismos y figuraciones. El objetivo ha sido "privilegiar lo invisible"

portados raciales. Ha hecho falta más de una década para que Laurence Bertrand-Dorléac junto a Jacqueline Munck, con las aportaciones de Sophie Krebs, Anne Montfort y Héléne Studievic, llegaran a reunir 500 piezas para la exposición *L'art en guerre. Francia, 1938-1947. De Picasso a Dubuffet*, inaugurada hace

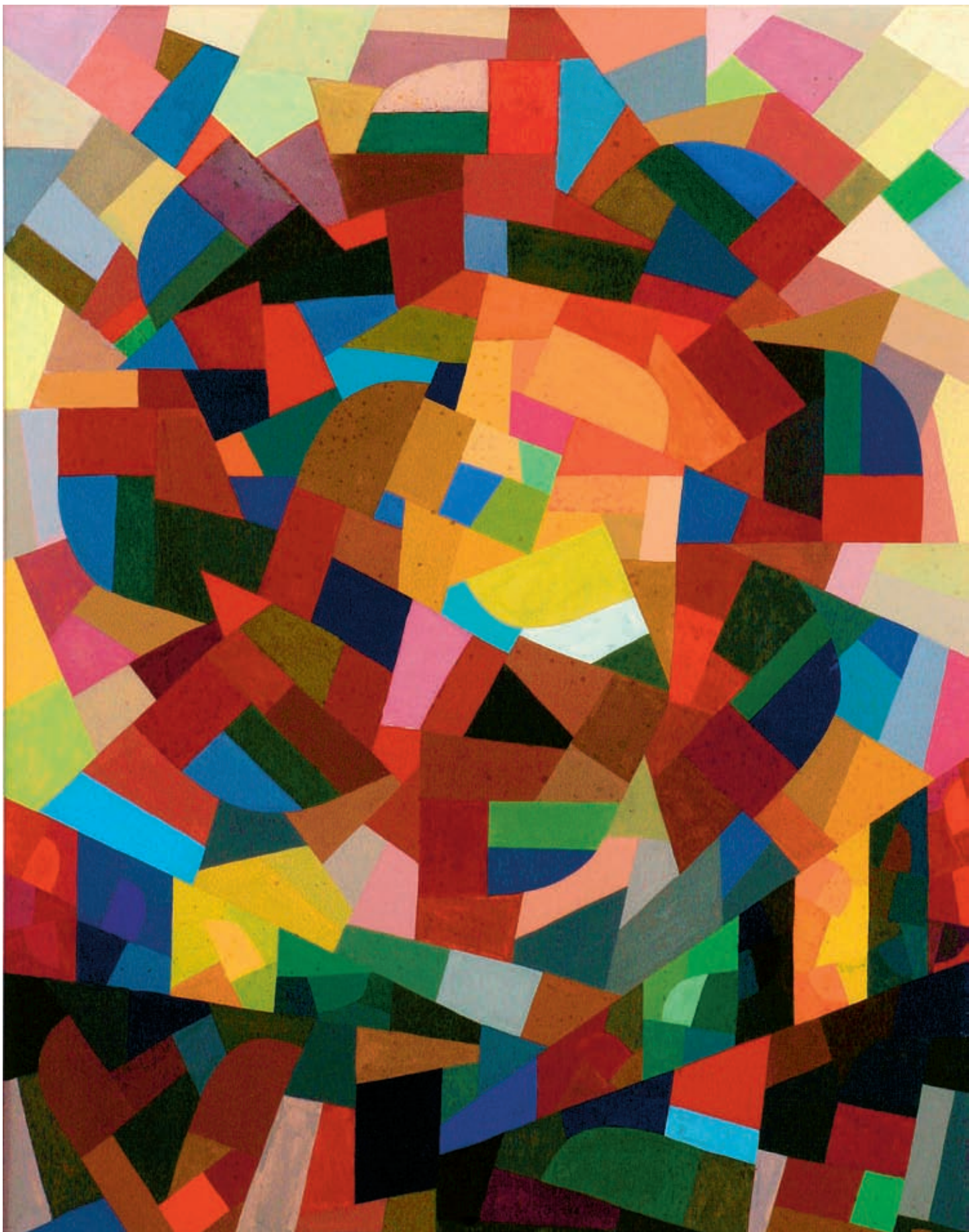
unos meses en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París, y que puede ahora contemplarse en el Museo Guggenheim de Bilbao hasta principios de septiembre.

Un esfuerzo ímprobo, porque desescombrar la memoria es aun más difícil si el vencedor esconde las humillaciones a las que fue sometido y que quedarán como inscripciones ocultas en su porvenir. En 1940, el Ministerio de Propaganda del Reich proclamaría: "En el futuro, Francia jugará en Europa el papel de una 'Suiza engrandecida' y se convertirá en un país de turismo". Y todavía más, para sacar a la luz todo lo que puso de su parte para colaborar durante la Ocupación. Muy valioso ha sido también en esta exhumación el archivo de los nazis copiado clandestinamente por la heroína Rose Valland, con las listas de miles de tesoros arrebatados a los judíos (incluyendo el

"arte degenerado"), que fueron facilitados entonces con vistas a tratos políticos y financieros y para satisfacer la codicia de Abetz, Goebbels, Ribbentrop y, sobre todo, el más voraz de ellos, Goring; y en último término, de Adolf Hitler, el frustrado estudiante de Bellas Artes que ambicionaba fundar el más importante museo europeo en Linz, su ciudad natal.

L'art en guerre. Francia, 1938-1947 ha sido la provocativa conmemoración del septuagésimo aniversario del nacimiento del Musée d'Art Moderne, alojado en el verano de 1942 en el actual Palais de Tokyo, con una exposición de arte "francés" que excluía a todos los vanguardistas, en especial abstractos y surrealistas, y que estuvo volcada en temas *edificantes* como la maternidad, el atletismo y la religión, expresados a través de géneros tradicionales, como retratos y desnudos, "donde la representación de la mujer era in-

OTTO FREUNDLICH:
ROSETÓN II, 1941





versamente proporcional a las artistas presentes”. La del Guggenheim es un eslabón más en su exploración del arte bajo los fascismos en Francia, Italia, Alemania y España, que inició con la excelente exposición *Caos y Clasicismo*, dedicada al periodo de entreguerras, desde 1918 a 1936.

En conjunto, la exposición es una gran ruptura con la lectura formalista del arte durante la primera mitad del siglo XX para resituar realismos y figuraciones, que no sólo se declinaron como “retorno al orden”. Porque durante la década abordada en esta exposición, desde los Acuerdos de Múnich en 1938 hasta el inicio de la Guerra Fría en 1947, emerge, sobre todo, la importancia del surrealismo, cuyos fundadores ya habían vivido la primera Gran Guerra y la Gran Depresión de 1929. Sus obras clarividentes, proféticas y catárticas, tejen el hilo rojo del arco temporal que va desde la exposición internacional surrealista de 1938, a los informalismos y

las primeras manifestaciones de los letrados tras la Liberación en 1944 y la cofundación, cuatro años más tarde, de Dubuffet y Breton de la *Compagnie d'Art Brut*, que pone en primer plano la creación de locos y niños frente al arte: de nuevo, una vuelta radical a los primitivismos por parte de los *anartistas*, como los llamaría después Duchamp, para refundar las artes sobre el rechazo al terror de la forma, del orden y de la sinrazón impuestos, tras la Segunda Guerra Mundial.

El primer objetivo de *L'art en guerre* ha sido “privilegiar lo invisible”. Mostrar “todo lo que permaneció en el secreto de los lugares y de los talleres, de los refugios, de los campos, de las prisiones y de los psiquiátricos... en la sombra de la historia”. Así, de Myriam Lévy, de la que nada sabemos salvo que fue exterminada en un campo, no queda más que su dama de picas con el ros-

tro partido en dos por la pared de piedra de una prisión, con un cuchillo clavado en el corazón, de donde mana un charco de sangre. De Charlotte Salomon, un manuscrito con 784 aguadas que reflejan la persecución de su familia antes de partir hacia Auschwitz, donde en 1943 sería asesinada estando embarazada. Allí también desaparecerían Felix Nussbaum, cuyo último cuadro

París dejaría de ser para siempre la capital cosmopolita del arte. Desde allí se iniciaría la dispersión de cientos de artistas hacia una Francia convertida en desierto de soledades

fue *El triunfo de la muerte*, y Horst Rosenthal, que retomó, con ironía, la figura de Mickey y lo hizo cruzar el campo de Gurs en una tira cómica. También Otto Freundlich, autor del *neue Mensch* (nuevo hombre) que había servido para ilustrar el cartel nazi contra el “arte degenerado” y del manifiesto pacifista *Homma-*

ge aux peuples de couleur; junto con el llamamiento de apoyo para que el Estado francés lo adquiriera (firmado por Adler, Braque, Cassou, Robert y Sonia Delaunay, Derain, Ernst, Gleizes, Gropius, Max Jacob, Léger, Picasso, Taeuber...), y al que pese a que se le negó el permiso de nacionalidad, fue defendido por la galerista Jeanne Bucher, antes de fallecer asesinado en el campo de Lüblin-Majdanek.

Anton Räderscheidt pintó las mujeres internadas en Gurs y luego, en el campo de Les Milles. Allí, Max Ernst dibujó *Apátridas* (*Apátrides*)

con las técnicas de *collage* y frotado, dibujo a lápiz y aguada, y posó para otro interno, Bellmer, que imaginó su rostro en una pared de ladrillo, mientras Wols arañaba sus minúsculas imágenes. Cuando se carecía de todo, los materiales de desecho se convirtieron en medios de expresión: papeles de embalaje, la-



tas, cerillas, trozos de madera, de hierro o de hueso. Un grupo de republicanos españoles realizó esculturas de estatuas gigantes con el barro del campo. Roger Payen reconstruyó su celda en una caja de cerillas. France Hamelin, las escenas de la vida de las mujeres en *La Petite Roquette*. ¿Acaso no reconocemos aquí sus antecedentes en los gustos dadá y surrealista y la larga herencia que dejaría esta carestía absoluta para el arte contemporáneo hasta nuestros días?

París dejaría de ser para siempre la capital cosmopolita del arte. Desde allí se iniciaría la dispersión de cientos de artistas franceses, norteamericanos huidos del nazismo, refugiados españoles y latinoamericanos hacia una Francia convertida en desierto de soledades, difícil de atravesar hacia el exilio. Los surrealistas Brauner, Breton, Delanglade, Lam, Masson, Ernst y Jacqueline Lamba se reunieron para esperar juntos y crear el *Juego de Marsella (Jeu de Marseille)*, antes

PARÍS AÑOS 40

Durante el Régimen de Vichy, continuó la vida artística en París. Se reabrieron museos y se reanudaron las exposiciones en galerías y el mercado del arte, con ventas record en el Hôtel Drouot. El discurso oficial disfrazaba la humillación bajo la ilusión de un nuevo renacimiento, que devolvería el poder a una Academia estrictamente francesa y normativa. El Servicio Artístico dependiente del mariscal Pétain emitía la propaganda política. Solo alguna galería, como Jeanne Bucher, desafió la dictadura antimoderna, exponiendo a Kandinsky, De Stael o Léger. Como editora, bajo la Ocupación publicó al surrealista Georges Hugnet. Y mantuvo correspondencia con Ernst, entonces internado. Tras la Liberación, el Partido Comunista Francés, con Picasso a la cabeza, se encargó de la purga en la escena cultural.

de embarcarse al Nuevo Mundo. Chagall, Dalí, Duchamp, Léger, Lipchitz, Mondrian y Zadkine se exiliaron en Estados Unidos, después de haber tenido que esconderse. Miró partió hacia las Baleares, Lam hacia Cuba, después de pasar por la Martinica, como Masson y Breton. Al final, Max Ernst también logró huir, pero su compañera, Leonora Carrington, perdió la razón antes de abandonar Francia.

En cambio, ni Wols ni Brauner ni Tzara ni otros tantos pudieron escapar, como Benn y Soutine, Hausmann, Arp y Sophie Taeuber y Julio González, que murió en 1941 en Arcueil. Mientras Artaud permanecía en Rodez, Tzara y Eluard se refugiaron y firmaron manuscritos en el psiquiátrico de Saint-Alban. Picasso, al que también se le denegó la nacionalidad francesa, volvió a Royen, donde ya había pintado el *Guernica*. Denostado por Vlamincq, que abanderó la censura del Régimen, fue acusado de haber

DE DCHA A IZDA, PICASSO: MUJER SENTADA EN UN SILLÓN, 1941; V. BRAUNER: EL ENCUENTRO DEL NÚMERO 2..., 1946; J. STEIB: EL CONQUISTADOR, 1942; TASLITZKY: INTÉRIEUR CAMP DE MELUN, 1940

“arrastrado la pintura francesa desde 1900 hasta 1930, a la negación, a la impotencia, a la muerte”. En otoño de 1944 se afiliaría al Partido Comunista Francés, para apoyar después a Jean Cassou, conservador jefe del Museo de Arte Moderno, en la reconstrucción.

Tal vez ahora, tras el más largo periodo de prosperidad en Europa —de prosperidad a toda costa, pese a Sarajevo— y después de sufrir la crisis económica más grave desde la Gran Depresión del 29, estemos dispuestos volver a ver el arte como expresión catártica del dolor y justicia poética implacable ante el retroceso de las libertades.

ROCÍO DE LA VILLA

G Entrevista con las comisarias y más imágenes en www.elcultural.es

El asombro de Susanne Themlitz

SUSANNE S.D. THEMLITZ. OH! GALERÍA ARANAPOVEDA.

Lope de Vega, 22. MADRID. Hasta el 4 de abril. De 2.500 a 5.800 E.

Dos muestras individuales de Susanne S.D. Themlitz (Lisboa, 1968) coinciden en España estos días: *Still Alive-Still Life* en Ángeles Baños de Badajoz y ésta, *¡Oh!*, en AranaPoveda, que nos ocupa. La artista trabaja con habilidad visual y asombro en zonas de *costuras* donde la naturaleza es lenta e imperceptible y a las cosas humanas no se les suele dar valor. Emplea perspectivas inusitadas con que capta un mundo de objetos y acciones que, a menudo, pasan desapercibidos precisamente por estar siempre ahí. De ello surge un universo alucinado, representaciones de paisajes naturales de aire pictórico encerrados en una niebla de distorsión. Algo tiene su obra de ilustración sublimada de la Alicia de Carroll, *adobada* en negros humores de Max Ernst, y poblada por animales y personas sin rostros, en mitad de chubascos de pintura grotescos, junto a leves telas de hilo estampado o hilado.

Un cúmulo de influencias (algunas procedentes de la Historia del arte) donde la línea es protagonista. Ésta resulta esencial en sus dibujos, donde el grafito choca con la rugosidad del lienzo preparado, blanco como la leche y casi plástico. Pero aún más en piezas escultóricas como esa tela bordada que cuelga de un listón de madera junto a un nivel de medida, hilo caído, conchas de caracol, cristal bombado o extraños dibujos, o como, la pieza que preferimos: un mueble felizmente intervenido donde despliega el máximo potencial de todos sus recursos. Hay en estas obras algo doméstico y casual que emite tensión energética. Absorto, poético, resulta difícil de descifrar. En cierto modo su desgarramiento, su dialéctica no resuelta, remite sin mentarlo a algo profundamente emocional. ABEL H. POZUELO



OH! #4 (DETALLE), 2013

El dibujo cosificado de

CASI UN OBJETO.

GALERÍA TRAVESÍA CUATRO.

San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 20 de abril. De 614 a 27.000 E.

Mateo López (Bogotá, 1978), a quien conocimos en España en 2008 a través de su participación en Doméstico y en PHotoEspaña—en el Instituto Cervantes, donde mostró su *Diario de motocicleta*—ha hecho apariciones importantes en los últimos años: su instalación en el MUSAC en 2009, la Bienal de São Paulo en 2010, exposiciones en dos de las más prestigiosas galerías latinoamericanas, Luisa Strina en São Paulo y Casas Riegner en Bogotá... pero seguramente lo que más ha servido para darle a conocer en todo el mundo es su elección, por parte de William Kentridge, para ser su “protegido” en el programa de formación personalizada que Rolex patrocina desde hace años: *Mentor and Protégé Arts Initiative*. A lo largo de un año, el joven artista está acompañando al maestro en algunas de sus citas internacionales—exposiciones, conferencias, *performances*—y será durante un tiempo su asistente en su estudio en Suráfrica. Antes, han sido mentores Anish Kapoor, Rebecca Horn, John Baldessari, David Hockney y Álvaro Siza.

Imagino que la experiencia tendrá un efecto muy positivo sobre Mateo López, al que probablemente le falte algún grado de implicación con la realidad externa al taller, que Kentridge puede fomentar. A pesar de que el viaje fue detonador de algún proyecto anterior, se ha centrado después en el dibujo y



en la relación de éste con los objetos más cercanos. Las propias herramientas del dibujante han sido su tema en varias ocasiones: el papel y los objetos de escritorio u oficina contruidos con papel. La obra de Thomas Demand habrá sido, tal vez, una referencia, aunque a López no le interesa la fotografía sino la presencia real. En esta exposición, que es variada en la formalización pero homogénea en el concepto, ha intentado mostrar cómo el dibujo, su laboratorio de ideas, se relaciona con lo tridimensional. A partir de apuntes extraídos de sus cuadernos ha realizado el ejercicio de “amplificar” el trazo, integrándolo en “las cosas” y en el propio espacio de la galería. Todo con economía y elegancia formal: ese tipo de trabajo que pone de buen humor, por el placer intelectual que procura.

Todas las obras merecen atención pero hay quizá dos niveles de alcance en ellas. En el

Mateo López



superior estarían los perfiles que forman una escalera potencialmente infinita que atraviesa el suelo de la galería y se adentra en su sótano; el “levantamiento” del plano del estudio del artista en Bogotá, cuyos 55 m² ha dibujado en *frottage* de carboncillo sobre grandes hojas de papel que se apilan sobre un

Sus obras están hechas con economía y elegancia formal: ese tipo de trabajo que pone de buen humor, por el placer intelectual que procura

palé; y la gran piedra cuya superficie ha sido densamente dibujada a grafito, generando un envoltorio corpóreo –y bellísimo– con algo, el lápiz, que asociamos en la historia del arte a la actividad mental del artista. Esas tres obras hacen confluír de manera expresiva peso y ligereza, material e inmaterial,

experiencia física y experiencia mental del espacio y de las cosas. El resto de obras se acerca más al divertimento; entre ellas destacan el alfabeto realizado con pliegues marcados en rectángulos de papel –que presentó ya en la colectiva *Sobre la naturaleza*, en esta misma galería– y el “observatorio astronómico” portátil y a escala individual, que no es de una gran originalidad pero no deja de tener encanto. La frase que, en esta ocasión, ha compuesto con su alfabeto particular es “Las cosas nunca son lo que parecen”; hay aquí, en efecto, un homenaje a la tradición del *trompe l'oeil*, sobre todo en los lápices que se fusionan con los trazos en una ficción “metadibujística”. Y en algunas de estas obras se insinúa el fantasma del dibujante, que empuñaría esos lápices... transfigurado en la silla con el respaldo inclinado a esos 33° que adopta su torso al asomarse al papel. ELENA VOZMEDIANO

Hisae Ikenaga, mercancía y fetiche

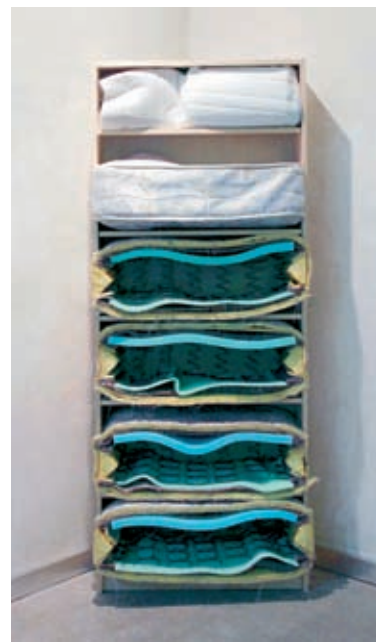
MULTIFUNCIÓN-COLAPSO. GALERÍA FORMATO CÓMODO.

Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta el 23 de abril. De 1.000 a 10.000 E.

Hisae Ikenaga (México, 1977) acarrea enseres de una casa común, reconocible. En ella está cifrado uno de los fenómenos esenciales descubiertos por Marx y explicado en *El Capital*: el “fetichismo de la mercancía”, o sea, esa circunstancia de tipo social y psicológico propia de sociedades que, como la capitalista, producen mercancías y por la cual éstas parecen independientes de sus creadores, cosa fantasmagórica como surgida de la nada. Su labor, magnética y conceptual, se apoya en las tensiones más que evidentes que conviven en los objetos industriales corrientes producidos y vendidos en serie. Por una parte, la mexicana los trata como materia plástica con que modelar sus “esculturas”. Muebles, libros, pelotas, trozos de cosas más o menos útiles, son desmadejados y *re-ensamblados* con formas nuevas y (lo que resulta más importante) con función nueva. Además, desnuda mediante diferentes estrategias las dudosas relaciones entre función y forma. Por último, apresa algo así como el aliento del origen natural de cuanto usamos.

En esta individual, tan concisa como sorprendente, Ikenaga abre su discurso a nuevos caminos. En *Multifunción* encontramos objetos que fueron muebles de una casa con un uso y se han convertido absurdamente en otros con dos o más. Puertas que son mesas, sillas que son ventanas...

En la imponente instalación *Montaña de árboles*, desechos de madera de plantas de compactación de laminados son devueltos a una acumulación en una de las salas de la galería en cuya construcción reverberan ecos de un bosque esencializado y abstraído, licuado, en una brutal metáfora de la destrucción. Obras a las que se les escapa una risita mientras, por ejemplo, nos pillamos los dedos en una puerta mal pensada. A.H.P.



ESTANTERÍA COLCHÓN, 2013

Secundino Hernández

“No busco respuestas, sino el anhelo de nuevas preguntas”



NURIA REPILO

Dice entre risas que tiene cierta fama de chulito, aunque hasta con esa pose juega. En eso se parece un poco al escritor Witold Gombrowicz, su escritor de cabecera: un experto en convertirse en caricatura de sí mismo. Como él, su rostro se antoja algo arrogante, de persona inteligente. Secundino Hernández (Madrid 1975) genera ruido, mucho dentro del mercado del arte, donde todo lo vende casi con lista de espera, aunque él es más bien discreto; un tipo tan sencillo, espontáneo y humilde como el pequeño trocito de *Dymo* azul, de esos de antes, con un escueto ‘S. Hernández’ que se lee en la puerta de su estudio en Madrid.

Está en Coslada, en la Nave1 de un complejo donde conviven empresas de aluminio, una churrería, una fábrica de pan y muchos otros talleres mecánicos como fue éste de su padre, que hace tiempo vació de parachoques para llenarlo de lienzos, pinceles y pinturas. Ahí pasa las temporadas de frío. En Berlín, su segunda casa desde 2008, que justo acaba de reubicar en el barrio de Charlottenburg, las estaciones más cálidas. El próximo 26 de abril, durante el *Gallery Weekend*, tendrá allí una cita importante, que dará la oportunidad a dos de sus galerías, Heinrich Ehrhardt y Bärbel Grässlin, de presentar su trabajo en la ciu-

dad. En noviembre, tiene otro paso de gigante: Grässlin le dedicará una gran exposición en Frankfurt. Aunque los más inmediatos los dará mañana, en la cuarta individual en su galería madrileña, de la que ultima pequeños detalles en el estudio.

COLORES RÍTMICOS

Está todo lleno de tesoros y declaraciones de amor. Sus trabajos más antiguos, los de la facultad están en un altillo, y en el suelo, nada más entrar, hay un inmenso lienzo blanco todavía intacto, tan grande como las obras que compraron los legendarios coleccionistas norteamericanos Don y Mera Rubell en ARCO

Este año ha vuelto a venderlo todo en ARCO, como el año pasado y el anterior. Secundino Hernández lleva tiempo siendo uno de los pintores más singulares que mayor proyección tienen fuera. Mañana corre con lobos en *Lupis Ipsum*, la cuarta individual que le dedica su galería madrileña, Heinrich Ehrhardt. Aullamos con él.

brepelliz del Conde de Orgaz, colgada junto al ordenador, nos ponen sobre la pista de lo que se esconde bajo *Lupis Ipsum*, un homenaje a *Los Apostolados* de El Greco: “Me ha fascinado desde siempre. Recuerdo que de pequeño tenía cromos que vendían en bolsitas transparentes, donde encontrabas pinturas del Gótico o el Renacimiento, que acababan mezclados con los de los futbolistas. Los de El Greco eran los que más me gustaban por los colores. Eran diferente a todo, casi imposibles de reproducir. El naranja de Judas o el verde de San Juan... La transparencia pintada en transparencia. Sus composiciones son increíbles, de pintor loco. De lobo, de ahí el título”, explica.

—La exposición consta de trece pinturas, doce representan a los apóstoles y una más al *Salvador*. Éste es el único cuadro diferente al resto, uno de esos *Cuadro paleta* que vimos en el stand de Mendes Wood en ARCO. ¿Cómo surge esta serie?

—De la idea de un cuadro sugirió el resto. Empecé con lo que llamo un *Cuadro paleta*, que nació al intentar introducir todo el proceso de la pintura en la superficie del lienzo. Empecé limpiándome las manos, los pinceles, haciendo pruebas de color, dibujos al margen... Son cuadros llenos de pigmentos, como si fuera una paleta tradicional de pintor, que se van haciendo poco a poco, sin prácticamente mirar, y que tienen aspecto de costura. Para mí son cuadros *generadores*, que conectan unas obras con otras. A partir de él salieron el resto de las piezas bajo el pretexto de estudiar mejor la obra de El Greco. La idea estaba ya en 2011, sin saber que 2014 era el año de El Greco. Ahora el Museo se ha interesado por las

obras. Estoy más que satisfecho si sirven como una visión actual de sus 13 apóstoles, como si los hubiese terminado en 2013, porque los que están en su Museo están sin terminar. Una de las cosas que más me interesa es saber cuánto tardó El Greco en pintarlos...

NADA DE EXPRESIONISMO

—¿Y cuánto tarda Secundino? ¿Cómo es su proceso creativo?

—Todo parte del dibujo, de planteamientos previos que me llevan bastante tiempo. Luego, la ejecución en el estudio es bastante más rápida. Me interesa que el cuadro tenga una apariencia fácil y rápida, aunque todo está muy medido y calculado, cuestionado hasta el milímetro. Todo tiene un porqué. Por eso siempre digo que yo no soy un pintor expresionista. Para mí, precisamente este proceso, esa idea de pintura hecha a cámara lenta, es una forma de darle la vuelta y reírme de ello.

—¿Qué interés tiene en revisar la historia de la pintura?

—Cuando reviso la historia de la pintura es como si rastreará mis antepasados. Es saber al menos de dónde vengo. Buscar mis referentes: Velázquez, Goya, Zurbarán... la línea de Giacommetti, el plano de Matisse, Cézanne; está Picasso y ciertas pulsiones; lo sistemático de Polke o Albert Oehlen... En las últimas obras he tratado de reducir la pintura a la esencia: la línea y el plano. Es más informe, más difícil de descifrar, pero llena de lecturas dentro del cuadro. Me interesan los pintores que te dejan cabos sueltos, que están muy implicados en la historia de la propia pintura; las obras donde haya algo más. Aunque, al final, la moraleja es muy esencial...

—¿Y cuál es la suya?

—En mis obras ese ‘algo más’ es la búsqueda de uno mismo. Debe haber una interacción entre la ‘pintura vivida’ y la ‘pintura pintada’. Pinto aquello que he visto como espectador y lo pongo en relación con lo que he vivido como persona, y viceversa.

Lo dice mirándolo todo por el rabillo del ojo, ejercitando una percepción agudizada, viendo la realidad más allá de sí misma. Se confiesa muy autorreferencial con las cosas mundanas. “De eso se trata, de que te pasen cosas y dejar constancia de un momento vivido. Para mí la pintura es un modo de interactuar con el mundo, de relacionarme con las cosas, de posicionarme. Trato de cuestionar en todo momento lo que hago y ese es el motor que pone en marcha toda la maquinaria. No busco res-

“En mis obras hay la búsqueda de uno mismo. Pinto lo que he visto como espectador y lo pongo en relación con lo que he vivido como persona”

puestas, sino, más bien, el anhelo de encontrarme con nuevas preguntas. Lo que me interesa del arte es la fuerza que genera y la capacidad que tiene de liberar la mente. Cómo establece nuevas relaciones con las cosas”, añade.

Entre las certezas está su condición de pintor. “Lo tengo asumido del mismo modo que no cuestiono por qué respiramos o por qué late el corazón”, dice. Mucho de eso, de palpación, de latido, de pulsión, tiene su pintura. Empezó pronto, de niño. Explica que su madre guarda todavía una de sus cartas a los Reyes, la de los 7, donde pedía aguarrás y espátulas.

“Siempre fui mal estudiante y me gustaba callejear, así que mis padres me apuntaron a inglés, natación, yudo y pintura después del colegio. Al final sólo quería pintar. Cogía láminas de Sorolla y las reproducía en mi cuarto, mientras mi madre me decía que no manchara las cortinas”, recuerda. Empezó a exponer sobre 1997. Diez años más tarde ganó el premio *Generaciones 2007*, aunque es crítico con cierta institucionalización del arte emergente: “Les están amaestrando por el hecho de que el arte joven vende. Lo que deben facilitar es que el artista pueda trabajar en un estudio”, dice.

BAJO CONTROL

Él lo hace bajo el mismo control con que traza líneas en sus cuadros, con un estudio calculado. Dice que se niega a hacer obras por encargo, ni a producir por que sí. Él marca los tiempos. Ésa es su ambición, ser independiente. Así lidia con sus seis galerías: Heinrich Ehrhardt (Madrid) y Bärbel Grässlin (Frankfurt), Krinzing (Viena), Forsblom (Helsinki), Mendes Wood (São Paulo) y Nuno Centeno (Oporto).

—¿Hasta qué punto puede controlar un artista sus movimientos trabajando con galerías?

—Son opciones. Yo me siento y determino con mi galería qué hacer y qué no. No es control, es simple interés. La galería no debe ser un ente autónomo que no consulte al artista sus decisiones. La comunicación es vital y las ideas deben ser consensuadas.

—¿Nota la expectativa que genera su trabajo? ¿Le agobia?

—Nunca, aunque sí siento cierta responsabilidad. No expectativas y no estereotipos. Esos son mis principios. **BEA ESPEJO**

En las aristas de la bóveda vaída que cubre la sala de desayunos de la casa-museo de John Soane, en Londres, se incrustan unos espejos convexos que, según ciertas interpretaciones, sirven para que la arquitectura se vea a sí misma y se multiplique. Algo así pasa con los espejos situados al final de la gran nave de Casa Mediterráneo que, enfrentados al paisaje de vías muertas y suspendidos de la red metálica que sirve de límite abierto del edificio, dejan un aroma imaginario de frontera y gafas de policía motorizado. Manuel Ocaña (Madrid, 1966) es, como Soane, consciente de la importancia de la propia subjetividad como medio de conocimiento. Un romántico, para abreviar. Tan enfrentado al am-

El gran azul

La estación de tren de Benalúa quedó en desuso al trasladar sus vías al centro de Alicante. Manuel Ocaña ganó en 2010 el concurso para su conversión en sede de la Casa Mediterráneo bajo el lema ‘Malditos Modernos’. Una declaración de independencia.

Guffin? Resulta, por supuesto, extraordinariamente llamativa, y no oculta cierto anhelo sublime. Pero corremos el riesgo de que el truco, por bueno, despierte otros aspectos sobresalientes del proyecto, desde la relación crítica entre continente y contenido a la inteligencia de la gestión económica y energética. Tampoco es que bajo la cubierta no haya “nada”: hay una forma muy clara de entender este espacio y hasta una cierta impaciencia por averiguar cómo se dispondrán en su interior las pistas dejadas por el arquitecto. Una acromatopsia pasajera permite entender mejor el empeño.

La Casa Mediterráneo es una institución pública que busca “el conocimiento mutuo entre España y los países me-

cada vez el proyecto con resultados diferentes para acercarse a las expectativas designadas por los sucesivos clientes –en sustitución de los auditorios del concurso llegó a existir, incluso, un *half-pipe* para *skaters*–. Ambición creciente, presupuesto menguante, la obra amenazó con quedarse en el limbo. En el país de El Quijote, todo es deriva. Pero Ocaña decidió utilizar la cubierta de liebre. Y obstinado en darle sentido, ha levantado un pequeño pueblo de invernaderos (a 3.000 euros la unidad), con sillas de catálogo y mesas de cerrajero diseñadas por él mismo que permiten el uso y consiguiente mantenimiento del edificio. Unos pequeños aparatos de aire acondicionado climatizan únicamente

los pequeños volúmenes de trabajo, evitando el desperdicio energético. Un futuro de pocos lujos, pero sin dramas; un oxímoron construido de ebriedad ascética.

El destino de nuestra arquitectura pública pende de un hilo finísimo, lazo o garrote según el día. Las incertidumbres en la financiación y la candidez con la que se

plantean los programas provocan indefinición en los plazos o, frecuentemente, su abandono. Es preferible el azúcar al acibar, y cuando todo el mundo habla de responsabilidad –y señala con el dedo al arquitecto–, importa encontrar ejemplos dotados de estribillo, populares sin populismo y realistas sin ser necesariamente pragmáticos. **INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO**



DAVID FRUTOS | BISHIMAGES

biente higiénico de la modernidad como esa Casa Mediterráneo que ha terminado en Alicante.

“Todo en el cielo y nada en el suelo: es una metáfora de España”, dice Ocaña. Se refiere a la cubierta: sobre un cielo de cerchas planas descansan unas ondas de policarbonato –en azul “Solán de Cabras”, especifica– y se suspende una celosía inte-

rior de círculos secantes de aluminio. El final de las vías queda así sumergido en un volumen de luz marina, que deja una expresión embobada en los rostros de los visitantes y una curva en sus cervicales, producto de mirar a la superficie en apnea. Esa es la imagen por lo que se recordará al edificio, sin duda.

Un apunte de *arquitectura-ficción*: ¿y si ésta fuese un Mac-

INTERIOR DE CASA MEDITERRÁNEO

diterráneos”. La alianza de civilizaciones, construida. Su programa es extenuante y lábil: seminarios, conciertos, danza, exposiciones... En los tres años de desarrollo de su sede han desfilado dos gobiernos, dos ministros, dos presidents, dos directores generales... El arquitecto ha tenido que adaptar casi

S A B R I N A \ A M R A N I

UPCOMING PROJECT

UBIK. Rant#6, 2012. Madera grabada en láser. 50x35 cm. Única.



19-23 Marzo 2013

Stand J7

Presentando obras de Zoulikha
Bouabdellah, Waqas Khan, Nicène
Kossentini y UBIK.

AYESHA JATOI

13 Mar - 20 Abr 2013

LARISSA SANSOUR

29 Abr - 1 Jun 2013



AMINA BENBOUCHTA

10 Jun - 27 Jul 2013

ZOULIKHA BOUABDELLAH

16 Sep - 6 Nov 2013

ARTISTAS REPRESENTADOS: YOUNES BABA ALI · AMINA BENBOUCHTA · ELVIRE BONDUELLE · ZOULIKHA BOUABDELLAH
AYESHA JATOI · WAQAS KHAN · NICÈNE KOSSENTINI · LARISSA SANSOUR · SÚMER SAYIN · UBIK

Calle Madera 23. 28004 Madrid, Spain. www.sabrinaamrani.com  @sabrinaamrani  sabrinaamraniartgallery

Acude Roberto Alagna (París, 1963) al Liceo como reclamo de la *Madama Butterfly* que se estrena el jueves. No es un título del repertorio habitual del tenor franco-italiano. La de Barcelona será su tercera inmersión en la partitura de Puccini tras su debut en 2007. Se fogueó como Pinkerton en Nueva York al abrigo de Anthony Minghella en el famoso montaje metropolitano y repitió poco después en la Staatsoper de Berlín para demostrar que, a falta de pirotecnias vocales, “el teniente yanqui merece otra vuelta de tuerca”. Se refiere a las sacrílegas connotaciones de un personaje prohibido por las autoridades estadounidenses durante la II Guerra Mundial.

“Para cantar bien a Pinkerton hay que entender sus emociones”, explica en un depurado castellano. “Es un hombre que encuentra el amor lejos de casa, y se ve obligado a partir. Ni le mueve el egoísmo ni es Cio-Cio San una mujer despechada. La prueba está en que el marino termina regresando a por su hijo, que es la prueba material de un amor verdadero”.

Sobre éstas y otras cuestiones discute entre bambalinas con Jorge de León, a la cabeza del segundo reparto de las funciones barcelonesas (que continuarán en julio). “Nos gusta intercambiar opiniones, pero

prefiero no dar ni recibir consejos. Como decía Di Stefano, para equivocarse ya está uno mismo”. Ya se trate de invocar las esencias verdianas o de satisfacer compromisos discográficos, Alagna se basta y se sobra solo. Viene de grabar la *Marseillaise* para la Legión de Francia y está pendiente de publicar el DVD del con-

vean obligados a vivir al límite. “Sin ensayos, sin descansos, expuestos a los rigores de los medios. Y lo que es peor: se nos ha negado el derecho a equivocarnos”.

Sobre el escenario, Alagna tiene diez años menos. Se lo gritan sus

Roberto Alagna “Se me ha negado el derecho a equivocarme”

El tenor franco-italiano vuelve al Liceo para encarnar al teniente Pinkerton en la nueva producción de *Madama Butterfly* que se estrena el jueves. El Cultural ha hablado con Alagna sobre su conflicto con La Scala y de su esperado debut como Otello. “Siempre respetaré la reacción natural de un teatro lleno”.

cierto de ópera francesa (de Grétry a Berlioz) que ofreció en 2009 en los jardines de Versailles frente a 7.000 espectadores. “Fue un homenaje a mi país y al repertorio de tenor”.

Su agenda, plagada de compromisos hasta 2019, no le impide hablar de las inclemencias del gremio. “La ópera pasa hoy por su peor momento. Vengo de ensayar *Pescadores de perlas* con un coro reducido y una orquesta de conservatorio. Nos convocaron una sola tarde en una especie de garaje a menos dos grados. Entiendo que no haya dinero, pero esta forma de hacer las cosas terminará pasando factura”. Se queja de que los cantantes se

fans por Twitter y él se lo cree. “Al público nunca le falta razón. Por eso siempre respetaré la reacción natural de un teatro lleno. La crítica y los medios de comunicación son cosa distinta. No pongo en

duda su criterio musical, pero es evidente que se mueven en una compleja telaraña de intereses. Es inadmisibles que una mala noche pueda dar al traste con la carrera de un cantante que lleva años dejándose la piel en los escenarios”. A punto estuvo de pasarle a él en La Scala durante una de las funciones de la *Aida* verdiana en 2006. Un

sector del público contestó a su *Celeste Aida* con abucheos, y él reaccionó con un irreverente mutis, editado después en DVD, que fue la rúbrica de su divorcio con los teatros italianos. “El caso ya está en manos de la justicia, así que no se me permite hablar de ello”, se excusa.

Stéphane Lissner, amigo del tenor y superintendente del





KEN HOWARD

templo milanés, trató en vano de resarcirle con un *Simon Bocanegra*, que Alagna ha rechazado insistentemente. “También me han ofrecido una *Carmen* en Sicilia, un *Otello* en La Fenice y otros tantos proyectos. Pero no quiero cantar más en Italia”. Le ampara el antecedente histórico de Caruso, que fue víctima de los *hooligans*

napolitanos. “Los cantantes somos gente muy sensible. No podemos ser tratados como gladiadores a los que la grada pueda mandar a los leones con un giro de pulgar”.

Habla Alagna con la mano en el corazón y la mirada en el calendario. Sabe que en 2015 Lissner sustituirá a Nicolas Joel en los despachos de la Bastilla, lo

que le procurará no pocas veladas al calor del público parisino. “Me ha prometido al menos dos títulos por temporada”. No es ningún secreto su sintonía con el director artístico del Liceo, Joan Matabosch (que ha impedido su desembarco estos días en Nueva York para cubrir una baja del reparto de *Francesca da Rimini*), y le gustaría volver al Palau de les Arts de Valencia. En Madrid, donde ofreció un recital en 2008, no tiene planes. “El ambiente del Teatro Real es muy parecido al de La Scala. Y Mortier es un personaje de lo más peculiar. Cada vez que coincidimos me agasaja con proyectos. Incluso ha estado en casa de mi hermano cerrando fechas. Pero todavía estoy esperando su llamada...”. Fue el mismo Mortier que le escribió una carta laudatoria a Angela Gheorghiu,

con la que Alagna está en trámites de divorcio. Se resiste a hablar de su vida privada, aunque las fotos de su perfil en Facebook (posando cariñosamente al lado de la soprano polaca Aleksandra Kurzak) son suficientemente elocuentes. “Nunca soy feliz al cien por ciento. Quizá porque todo lo que tengo de fuerte lo tengo de frágil”.

Llevan diez años preguntándole por el debut escénico de *Otello*, y ya tiene fechas. “Lo haré el verano de 2014 en el Festival de Orange”. No le impone el más exigente de los roles verdianos. “Soy consciente de mis limitaciones. En casa mis padres me decían que no sabía cantar. Y aquí estoy, a punto de convertirme en *Otello*”. No en un *Otello* cualquier. “Sino en el de Viñas, Paoli, Thill, Merli, Martinelli y Tamagno. Grandes tenores que supieron imprimir dramatismo al personaje a base de color y no de oscuridad. Sabían que cuando Verdi escribió *cupò* no quería decir oscuro, sino triste. De otro modo habría compuesto la parte para barítono”.

Wagner cuenta con su propio festival. Pero sólo hay una forma de peregrinar a Verdi. Y es con el corazón. Todos mis años son Verdi”

Alagna es un tenor de su tiempo, curtido en mil batallas (incluidos *crossovers* como *Siciliano* y *Pasión*) pero no quiere ni oír hablar del año Verdi. “Desde mi debut en 1988 todos mis años han sido Verdi”. De Wagner (también de bicentenario este 2013) destaca su “estilo titanesco” y su “capacidad para contar en varias horas las historias más sencillas”. Nada que ver, dice, con su coetáneo italiano. “Wagner tiene su festival. Pero sólo hay una forma de peregrinar a Verdi. Y es con el corazón”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Vea fragmentos del concierto de Versailles en www.elcultural.es

Mariola Cantarero se enrola en la *Marina*

El Teatro de la Zarzuela estrena esta tarde la imaginativa adaptación de Ignacio García de la ópera de Emilio Arrieta. Hasta el 12 de abril, Mariola Cantarero, Celso Albelo y Juan Jesús Rodríguez encabezan un excepcional reparto.

Qué se puede decir a estas alturas de *Marina*, esa zarzuela de 1855 convertida por su autor en ópera y estrenada en el Teatro Real de Madrid el 16 de marzo de 1871. Es un título que vuelve cada año a los escenarios. Hay un equipo vocal muy competente para enfrentarse a las melódicas y hermosas frases de Emilio Arrieta en las representaciones previstas entre el 15 de marzo y el 21 de abril. Se alternan tres repartos en las partes principales. Marina, una soprano lírico-ligera o ligera coloratura, se lo reparten Mariola Cantarero, Sonia de Munck y Carmen Romeu.

El viril Jorge, tenor lírico de fuste y con agudos (la mayoría impuestos por la tradición), papel reescrito para Enrico Tamberlick, serán Celso Albelo, An-

tonio Gandía y Mikeldi Atxalandabaso, voces fluidas y fáciles. Juan Jesús Rodríguez, Luis Cansino y Ángel Ódena incorporan a Roque. Y Simón Orfila, Rubén Amoretti y Marco Moncloa (barítono en un cometido para bajo) a Pascual. Cristóbal Soler y Óliver Díaz, valores seguros en este repertorio, empuñan la batuta.

Darán vida a una acción que ha diseñado para la escena el imaginativo Ignacio García, que deberá dar relieve al simplón argumento ilustrado por un compositor ya de mucho oficio, aprehendido en Italia, a veces no poco mimético, que

se miraba en el espejo transalpino, de donde tradicionalmente provenían modos de hacer. Una buena prueba de ello son algunas de las producciones previas del autor navarro, dos de las cuales, *Ildegonda* y *La conquista*



FERNANDO MARGOS

LA SOPRANO MARIOLA CANTARERO COMO MARINA.

de *Granata* se repusieron en el Teatro Real en 2004 y 2006, respectivamente.

Fue la manera de descubrir las calidades de Arrieta, muy concentradas en esta *Marina*, de tanta proyección, y derrochadas ya a manos llenas en partituras como las citadas. Se pudo comprobar así y se ha de verificar ahora que el músico de Puente la Reina era bastante más que un creador de bellas melodías y que un aplicado artífice de fórmulas italianizantes. Tenía talento para desarrollar una acción dramática, sentido de las proporcio-

Niquet rescata a la *Princesa de Rameau*

Jean-Philippe Rameau es el principal representante —junto a Lully— de la comedia ballet, en la que la danza actuaba como elemento aglutinante integrado en una vasta acción y asociada al canto, el recitado y la instrumentación. El francés alcanzó efectos expresivos impensados en su tiempo gracias al manejo de la armonía y de la tímbrica. Rasgos que sin duda caracterizan a una composición de tan alto rango como *La princesa de Navarra*, com-

puesta a instancias del Duque de Richelieu, sobre texto de Voltaire, para conmemorar la boda del hijo de Luis XV con la infanta María Teresa de España. Se estrenó en unas ballerizas del Palacio de Versalles el 23 de febrero de 1745 (conocería una revisión en 1763) con un gran despliegue de medios. Más modesta será la sesión de este domingo en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, aunque no falten en ella atractivos. El primero es la participación de la soprano María Espada, un valor siempre seguro. La Orquesta es la ya tan acreditada Barroca de la ciudad, el coro es el del Teatro y la batuta la del gran especialista Hervé Niquet.

nes, pericia orquestal, habilidad para elegir las tonalidades más adecuadas para cada caso y, desde luego, como se ha dicho, una vena melódica colosal. Arias bipartitas y tripartitas, diversos conjuntos, *concertati*, *strette*, coros marchosos y muy masculinos, danzas diversas y unos soberanos *finale* de acto, plenos de animación y excitante pátina rítmica se dan la mano en esta obra, de muy modestos recursos argumentales, tópica como la mayoría de las nacidas en esa época de furioso romanticismo, pero grata y disfrutable. Además se cuenta con la edición crítica del ICCMU, debida a dos expertos tan preparados como María Encina Cortizo y Ramón Sobrino, que han recuperado algunos números de la partitura de zarzuela. **ARTURO REVERTER**

Orff
**CARMINA
BURANA**

Beethoven
Sinfonía nº 5



Orquesta Sinfónica Bielorrusa
Coro de la Filarmónica Nacional de Bielorrusia
Natalia Ponomarchuk, directora

Martes 26 marzo, 22:30 h

Mozart
RÉQUIEM
SINFONÍA Nº 40

Orquesta Sinfónica Estatal Ucraniana
Coro de la Filarmónica Nacional de Bielorrusia
Natalia Ponomarchuk, directora

Miércoles 27 marzo, 19:30 h



Rachmaninov
**CONCIERTO
PARA PIANO Nº 2**

Dvorak
9ª SINFONÍA
Del Nuevo Mundo

Orquesta Sinfónica Estatal Rusa

Jueves 25 abril, 19:30 h



Ravel
BOLERO
Rimski - Korsakov
SHEHEREZADE
Dukas
EL APRENDIZ DE BRUJO

Orquesta Sinfónica Estatal Rusa

Viernes 26 abril, 22:30 h

Auditorio Nacional de Música

Auditorio Nacional: 91 337 01 34 · Horario: Lunes: 16-18h · Martes a viernes: 10-17h · Sábado: 11-13h

¡Sorteo!
Viaje GRATIS
a Viena

Grupos: 93 587 89 60
www.promoconcert.es

902 22 49 49
www.entradasinaem.es

ticketmaster.es
Tel. 902 15 00 25
Cajeros de "la Caixa"

Kafka, enamorado y guerrillero

¿Pueden conjugarse vida y arte? ¿Qué precio hay que pagar por no renunciar al compromiso? El autor Luis Araújo ha elegido la agitada vida sentimental y artística de Kafka para contestar a estas preguntas sobre un escenario. Su obra *Kafka enamorado*, que narra la relación entre el escritor de *El proceso* y Felice Bauer, llega hoy al Teatro María Guerrero.

En su abundante correspondencia sentimental, Kafka llega a escribir: “Tengo la cabeza como una estación de ferrocarril, con trenes que parten, trenes que llegan, aduanas, el inspector jefe de fronteras me acecha, esperando mi pasaporte...” Ése era el autor de *La metamorfosis*, un espíritu en permanente lucha con unos sentimientos que le arrastraron a lugares en los que nunca quiso estar: “Los besos por escrito no llegan a su destino, se los beben por el camino los fantasmas”.

Quizá provocado por ese choque de trenes interior o por esos fantasmas insaciables, Kafka dedicó su vida a desentrañar sus obsesiones como un sacerdocio, abrió la modernidad de par en par con personajes como Gregorio Samsa y Josef K. para que pudiesen transitar por sus páginas, esta vez sin pasaportes, los conflictos esenciales del ser humano contemporáneo. Y a esta misión se ha dedicado el autor Luis Araújo (Madrid, 1956) en *Kafka enamorado*, una obra que se estrena hoy en el Teatro María Guerrero de Madrid bajo la dirección de José Pascual y la interpretación de Beatriz Argüello, Jesús Noguero y Chema Ruiz.

El montaje muestra una historia real, la relación amorosa entre Kafka y Felice Bauer, tan compleja como sus protagonistas, que ven cómo se interpone entre ellos la autoridad familiar, las profesiones de ambos y un

fuerte obstáculo de fondo: la literatura. Kafka llegó a la conclusión de que una vida matrimonial, burguesa y ordenada era incompatible con su dedicación a la escritura. “La biografía de Kafka es bastante desconocida a pesar de la enorme difusión de su obra —señala Araújo a El Cultural—. Sin embargo, su vida es una peripecia fascinante que pone de relieve el compromiso y la enorme dificultad que supone dedicarse a una literatura de calidad que indague en la experiencia humana. La calidad supone sacrificio, pero

de eso hoy no queremos saber nada”. Araújo ha manejado para escribir *Kafka enamorado* textos del autor de *El castillo*. Cartas, diarios, cuadernos y varias biografías, en especial la de su amigo Max Brod, han pasado por sus manos para documentar cada una de las ráfagas existenciales que podrán verse sobre el escenario del CDN. No podía faltar entre estas referencias el



emocionado estudio que Elias Canetti realizó en *El otro proceso de Kafka (Sobre las cartas a Felice)*. Araújo no quiere desvelar qué citas aparecen textualmente en la obra y prefiere que sea el espectador el que las “rastre” como parte del juego.

“Aunque le diré que la última cita es la más conocida de todas”. Para el autor, la relación entre el escritor y Bauer desembocó en una enfermedad incurable: “Fue determinante en su vida como escritor y como persona”. Pero, ¿cómo miró el teatro el creador de *Informe para una Academia*? “Vivió la eclosión de las vanguardias de principios del siglo XX. Bebió de to-

Vivimos un momento brillante de creatividad. Los autores españoles son la auténtica ‘marca España’. Más que la tecnología, la industria o el comercio. España exporta cultura desde tiempos inmemoriales”

PORTULANOS

YO, YO Y YO

IGNACIO GARCÍA MAY

Absolutamente demoledora *Málaga*, la pieza de Lukas Bärfuss que se representa estos días en el renovado Teatro del Arte de Madrid. No puedo detallar su argumento para no estropearle la función a los espectadores que vayan a verla, pero sí quiero decir esto: lo que hace de la obra algo excepcional, un espectáculo de los que justifican y ennoblecen nuestro oficio, es que arremete contra el origen de la crisis que vivimos entendiendo que no es, que nunca ha sido, de naturaleza económica, sino moral. En un teatro como el nuestro, habitualmente tan poco interesado por la realidad inmediata, han aparecido de golpe doscientas producciones, mejores o peores, sobre lo malos que son los políticos y lo cruel que es el sistema económico. Que se enfade el que quiera, pero nuestra cultura refleja en ese análisis el mismo nivel de puerilidad ideológica que en todo lo demás. *Málaga*, sin embargo, no trata de banqueros ni de políticos, sino del egoísmo feroz, inhumano, despiadado, sobre el que hemos construido el mundo

“Málaga arremete contra el origen de la crisis actual, entendiendo que ésta nunca ha sido de naturaleza económica sino moral”

en el que vivimos y del que ahora nadie quiere hacerse responsable en una suerte de adanismo suicida. Los protagonistas, Vera y Michael, no tienen problemas económicos; pueden permitirse pagar mil euros a un desconocido para que haga de canguro de su hija durante un fin de semana. Lo que no pueden, lo que no quieren ninguno de los dos, es pasar ellos ese fin de semana con la niña, ocupados en el mantra cansino del derecho a la propia felicidad y de las obligaciones laborales presuntamente ineludibles, que en realidad no esconden sino un mal-sano y en última instancia letal enamoramiento de sí mismos. Imprescindible.

dos los movimientos y se interesó por todos los avances. Quizá su mayor aportación sea la desnaturalización del sentimentalismo. En cierto modo, la literatura de Kafka abre puertas al distanciamiento brechtiano. Busca al personaje como sujeto pasivo de una maquinaria que le supera y le maneja”. Quizá por todo ello, el corpus de Kaf-

negra, La parte contratante, Los gatos blancos, Enemigo, Mercado libre o Trayectoria de la bala se atreve a recomendar algunos títulos de Kafka a la clase política de nuestros días: “Uno de ellos sería *Cuadernos en octavo*, porque no creo que fueran capaces de comprenderlo. Al menos, atisbarían que hay algo en la vida humana y en la sociedad que va mucho más allá de su estrechez de miras. Naturalmente, también *El Castillo*, por razones obvias, y los relatos *Un artista del hambre* y *La muralla china*. Este último contiene una actualísima metáfora sobre la distancia entre el poder y los ciudadanos”.

Finalmente, Araújo, que publicará en un libro la versión “del autor” de *Kafka enamorado*, no es del todo optimista con respecto a la situación que vive el teatro. Mucho más que kafkiana: “Desde el punto de vista de la creatividad estamos en un momento brillante, tenemos decenas de autores valiosísimos reconocidos internacionalmente pero desde el punto de vista de la gestión es una vergüenza. Los autores españoles son la auténtica ‘Marca España’, mucho más que

la tecnología, la industria y no digamos el comercio. España exporta cultura desde tiempos inmemoriales. Ahora se intenta montar casinos en vez de exportar autores que lleven nuestra imagen por el mundo”. Inevitable enfrentarse a estos choques de trenes, a los fantasmas de Samsa y Josef K y a las contradicciones entre la pureza del arte y la evasión del mercantilismo. Llega *Kafka enamorado* para ponerlo en evidencia. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



JESÚS NOGUERO EN
KAFKA ENAMORADO

MARTA VIDANES

ka, que incluye títulos como *América o Carta al padre*, puede conectar con la actualidad sin retorcer los argumentos. “Sufrió horriblemente la obligación de ganarse la vida—añade Araújo sobrado de motivos para indagar en su biografía—, lo que le quitaba tiempo y energía para escribir. El dilema sigue vigente hoy pero la tendencia es a disimularlo, cuando no a despreciarlo. Considerar la cultura como mercancía es una falacia interesada que nuestras sociedades pagarán caro a largo plazo”.

Y es así, con la empecinada actualidad bajo el brazo, como el autor de *Luna*

G Descubre otras obras en torno a la figura de Kafka en www.elcultural.es

Los Teatros del Canal acogen, desde el día 20, *Hamlet, retrato de familia*, una interpretación del clásico de Shakespeare a cargo de Ximo Flores en la que el Príncipe de Dinamarca asiste a los problemas que sufren los jóvenes de nuestros días.



VICENTE A. JIMÉNEZ

BRUNO TAMARIT, JUAN MANDLI Y LAURA ROMERO EN *HAMLET, RETRATO DE FAMILIA*.

Generación Hamlet, rebelión o parálisis

“Como casi todas las obras de Shakespeare, *Hamlet* no sólo nos habla del presente sino que, impregnada de un halo premonitorio, nos avanza un futuro posible. Está escrita en un momento de cambio radical. En mi opinión, como el que vivimos”, confiesa a El Cultural Ximo Flores, responsable de *Hamlet, retrato de familia*, versión del clásico del teatro isabelino que, bajo la producción del Centre Teatral de la Generalitat valenciana, se presentará el próximo miércoles en los Teatros del Canal de Madrid.

La pieza sitúa en un primer plano el conflicto generacional y el sentimiento de parálisis de Hamlet como ejemplo paradigmático del joven perdido y desorientado. “En mayo del 2011 surgió, como todo el mundo sabe, un movimiento social impulsado fundamentalmente por gente joven que manifestaba su malestar —nos explica su director—. Antes de este estallido yo hablaba en la presentación de la obra de la ‘generación Hamlet’, una generación de jó-

venes paralizada, incluso desactivada, y totalmente al margen del devenir del mundo tanto en su vertiente política como económica”.

Para Flores —que en la actualidad trabaja en una versión de *El Rey Lear*— esta conexión entre actualidad y Shakespeare podría proporcionar la cartografía necesaria para encontrar el rumbo de esa nueva generación: “Creo que anhela una transformación social y que piensa que les han vendido un sueño imposible. Pero faltan las herramientas. Su parálisis es también la parálisis del príncipe de Dinamarca. Frente a esta desorientación, la certeza de que las respuestas *de siempre* ya no sirven”. Ximo Flores —fundador del Teatro de los Mantañales que tiene en su haber más de una veintena de direcciones escénicas, entre las que destacan *Escoptofilia*, *Ciudadano Sade*, *Makbet* o *Cíclido Amarillo*— apuesta por las nuevas tenden-

cias y la contemporaneidad más absoluta (aquí convendría matizar el uso manido y reduccionista de la ecuación actualidad=contemporaneidad con la que algunos creadores suelen enfrentarse a los clásicos sin llegar a perforar en ningún momento en su esencia). En esta versión el marco histórico es traído a nuestros días a través de la iluminación, el sonido, el ves-

“La parálisis de esta ‘generación Hamlet’ es también la parálisis del príncipe de Dinamarca. Tiene la certeza de que las respuestas *de siempre* ya no sirven”

tuario, las proyecciones videográficas, la presencia de música en directo interpretada por el grupo Opus Nigrum —una banda neoclásica de toques oscuros y de un lirismo sobrecogedor—, pero muy especialmente a través de la interpretación de Hamlet como si de un joven de hoy se tratase. De esta manera, en *Hamlet, retrato de familia* el conflicto generacional que flo-

ta en la obra del bardo inglés se sitúa en un plano en el que Hamlet y Ofelia sólo son dos jóvenes atrapados en un mundo decadente y corrupto. Flores cree que de esta manera la conexión con el nuevo público será aún mayor. “La razón por la que creo que puede darse esta empatía tiene que ver con la elección del actor (Bruno Tamarit), que ha sido bastante radical: quería a una persona muy joven y sin experiencia. Con Ofelia (Cristina Esteve) me pasó exactamente lo mismo. Siempre me ha producido un cierto sonrojo ver a actores de cuarenta y tantos años haciendo este tipo de personajes. No me parece creíble. Creo que el drama de la obra llega así con bastante más claridad”, explica el director. Este *Hamlet* es una pieza de naturaleza multidisciplinar que absorbe nuestra actualidad: el vídeo, el rock en directo o los nuevos lenguajes escénicos no hacen aquí sino abrir aún más los precipicios insondables del clásico de Shakespeare. **JOSÉ MANUEL MORA**

**BACH: LIEBSTER JESU**

HIPPOCAMPUS
ARSIS (PEN DRIVE)

Auténtica novedad: un *pen drive* (dispositivo que se conecta directamente al ordenador) que contiene abundante información audiovisual del grupo y en el que se ofrecen jugosas y saludables interpretaciones de las cantatas *Liebster Jesu, mein Verlangen BWV 32*, *Widerstehe doch der Sünde BWV 54* e *Ich bin vergnügt mit Meinem Glücke BWV 84* y del *Concierto de Brandenburgo nº 6 BWV 1051*. El conjunto está muy acoplado, con independencia de quien lo forme. Todo es diáfano y estimulante, espumoso y vital. Los instrumentos originales relucen y suenan sorprendentemente afinados llevados por Martínez Molina desde el clave. Fraseo incisivo, nítido y transparente, con unos solistas vocales en su punto: la soprano Rachel Elliot, ligera y luminosa, el contratenor Jordi Domenech, de timbre de mezzo, expresivo, de emisión relativamente franca, y el bajo Jesús García Aréjula, flexible, elocuente y con un hermoso sol grave. Publicación amena e ilustrativa, que revela el nivel de algunos de nuestros grupos barrocos. **A. REVERTER**

**CLAMORES, 30 AÑOS**

VARIOS ARTISTAS/GERMÁN PÉREZ
INDIGO RECORDS

La madrileña sala Clamores celebra tres décadas de música, un aniversario que hoy nos recuerda que por su escenario han tenido lugar más de 15.000 conciertos. Ahí es nada. Su responsable, Germán Pérez, tuvo claro que había que organizar algo grande y algo grande es lo que le ha salido, un libro-disco-DVD con mucha buena música, sí, pero también con una información muy jugosa. Este cantinero mayor de Madrid se miró al ombligo cuando llevó al DVD una serie de actuaciones realizadas en su santa casa, firmadas por artistas tan acreditados como Ara Malikian, Bob Sands Big Band, Jerry González, Chano Domínguez y Pedro Iturralde. Luego mostró una enorme generosidad y gratitud al dedicar el volumen del disco a grabaciones pioneras de jazz, registradas entre 1926 y 1941. Entre los títulos (Emil Hot Five, Ramón Evaristo, Luis Duque, la Orquesta Bizarros, Los Clippers...) destaca sin duda un soberbio *A lo Calloway* de la orquesta de Antonio Machín, que de por sí hace imprescindible este volumen. **P. SANZ**

**PARRA: CARESSANT L'HORIZON**

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
COL LEGNO

Hèctor Parra (Barcelona, 1971) es uno de los casos de éxito de la composición española. Lo han adoptado los ensembles Recherche, Intercontemporain y Contrechamps: mejores no hay. Su música viene envuelta en ciencia. *Early Life*, por ejemplo, va de la lucha entre la genética del silicio y la del carbono, *Stress Tensor*, de la relatividad general de Einstein y *Caressant l'horizon*, del borde de los agujeros negros, el terrorífico horizonte de sucesos. Pero si Parra está triunfando y si este disco es una maravilla no es por la perfecta imperfección de sus cristales de silicio ni por la exactitud con la que calcula la curvatura del universo, sino porque todo ello confluye en una música soberbia. Cuando se le pase el furor por la física fundamental le atacarán otros, quién sabe si de tipo poético o visual, porque Parra, como los buenos creadores, es hombre de obsesiones variadas, numerosas y profundas. Será de nuevo un placer oír cómo encaja sus manías en sonidos y las hace florecer en flores musicales que, al final, son lo único que importa. **Á. GUIBERT**

**¡Viva la Pepa!****CHUECA Y VALVERDE: CÁDIZ**

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID. ORQUESTA
SINFÓNICA DE GALICIA. VÍCTOR PABLO PÉREZ
DEUTSCHE GRAMMOPHON DG 0028947648963

Es lógico que, con motivo del bicentenario de la Constitución de Cádiz, saliera al fin al mercado esta grabación, que llevaba desde 2008 durmiendo el sueño de los justos. Federico Chueca y su inseparable colaborador Joaquín Valverde estrenaron en el madrileño Teatro Apolo, el 20 de noviembre de 1886, este “episodio nacional cómico-lírico-dramático”, en alusión a la obra galdosiana, titulado precisamente *Cádiz*. Para esta divertida humorada contaron con el libretista gaditano Javier de Burgos, quien conocía muy bien a los tipos de la ciudad (el gobernador, el contrabandista, aristócratas, majas, chulos, caleseros, damiselas...), que van salpicando, con diferentes números musicales, una trama de enredos amorosos que sirve de pretexto, ante todo, a la ardiente defensa de la plaza ante el invasor francés.

Esta ambiciosa producción de la Fundación Caja Madrid viene avalada por la dirección musical de Víctor Pablo Pérez, que sabe combinar elegancia en el trazo sin perder sabor. Cuenta para ello con unos conjuntos tan excelentes como el Coro de la Comunidad de Madrid (cuyos miembros asumen con gracia varios de los personajes) y la Sinfónica de Galicia, además de todas las prestaciones vocales, empezando por los dos protagonistas, Isabel Rey y José Bros (quien tiene a su cargo la *Jota*, el número más famoso junto a la pegadiza *Marcha*), pero también Ana Ibarra (en un delicioso *Tango de los negritos* con Emilio Sánchez), Carlos Bergasa o Luis Álvarez. Redondean la calidad del producto las estupendas notas de Concha Gómez Marco, amenas y muy bien documentadas. **RAFAEL BANÚS**



Tolstoi no lo hubiera imaginado mejor. El romanticismo épico de su *Anna Karenina* cabe en una prodigiosa, mágica secuencia de baile, la que filma Joe Wright en la enésima adaptación al cine de la novela rusa, tan extraordinariamente popular. En todo caso, ninguna traslación a la pantalla —ni la de Julien Duvivier de 1948, con Vivien Leigh, ni la que protagonizaran Greta Garbo y Frederich March una década antes— ha mostrado previamente semejante compromiso con la necesidad de traducir el texto decimonónico, considerado obra cumbre del realismo literario, a un dispositivo tan consecuente con aquello que narra y con las formas del cine. Superando los

Anna Karenina, mazurca para dos amantes

No es la primera ni será la última vez que la popular novela de Tolstoi, cumbre del realismo literario, alcanza las pantallas cinematográficas. Pero en manos del británico Joe Wright, autor de *Expiación*, que diseña un prodigioso juego escénico para poner en forma el texto literario, la épica romántica rusa revive con toda su emoción y frescura.

vals de Minelli en *Madame Bovary* (1949) o de Visconti en *El gatopardo* (1963), incluso al baile de Charles Boyer y Danielle Darrieux en *Madame de...* (1953, Max Ophüls), la mazurca para

dos amantes que pone en escena Wright, coreografiada como un trance o como un sueño capaz de detener el tiempo, es el corazón de la película, el que marca su cadencia y bombea

sangre a todo el organismo, determinando su intensidad.

Wright ha concebido la novela de Tolstoi como si fuera un falso musical. Su adaptación literaria (el guion es de Tom



KNEIRA KNIGHTLEY ES ANNA KARENINA EN LA ADAPTACIÓN DE WRIGHT

Stoppard, uno de los dramaturgos puntales de la escena británica) codifica los mecanismos del teatro y los movimientos de la danza en un lenguaje totalmente cinematográfico. ¿Y eso cómo se conjuga? Piensen en una película de Powell y Pressburger, pero también en Terrence Davies, y en Ophüls y en Wong Kar-wai. Imaginen si es posible encerrar la épica y la intimidad de un melodrama ruso—con sus batallas del corazón, pero también sus guerras políticas y sus luchas sociales—entre las paredes de un viejo teatro. No solo el escenario, también el patio de butacas, también las bambalinas y la tramoya y las candilejas forman parte del espacio escénico, filmado en su mayor parte en

los Estudios Shepperton de Surrey (Inglaterra). Así, el *Anna Karenina* de Wright apenas sale al exterior, recurre a una estrategia de decorados mutantes, por los que desfilan los personajes en un perpetuo movimiento, grácil y etéreo como el fluir líquido de la cámara, saltando de un escenario al siguiente permutando las incidencias de luz. Espacio y tiempo se contorsionan bajo la espectacular ingeniería escénica. Si todo el amor cabe en una mazurca, una mansión, una estación de tren, un hipódromo, una ciudad caben en un mismo espacio.

PRODIGIO ESCÉNICO

Al prodigio escénico le acompaña la suntuosidad de los colores, el vestuario, la iluminación, así como las ricas y matizadas interpretaciones de Kneira Knightley (Anna), Jude Law (Karenin), Matthew Mac-fayden (Oblonsky), Alicia Vikander (Kitty) y Domhnall Gleeson (Lyovin), cuyos personajes forman el centro gravitatorio de las pasiones en marcha. Títeres y víctimas de un mundo en plena transformación, su dinámica interior es la de los decorados a sus espaldas, en busca de la eterna pregunta sin respuesta: ¿amor romántico o demente ilusión?

Joe Wright ya ha mostrado con anterioridad su fascinación por los relatos de época en las estimables *Orgullo y prejuicio* (2005) y *Expiación* (2007), protagonizadas también por Knightley (cuyo rostro y elegancia parecen tallados para los filmes de época), y siempre ha hecho patente su facilidad para no caer

en las rígidas redes que suelen echar por tierra las adaptaciones literarias de pedigrí histórico. Con *Anna Karenina*, el cineasta británico, de cuya predilección por las almas femeninas de carácter insurrecto también da cuenta *Hanna* (2011), entrega su película más memorable y sin duda una de las producciones más asombrosas del año.

De este modo, *Anna Karenina* entronca con un ramillete de producciones de época en los últimos años que no renuncian por ello a ser películas de “su tiempo”, para cuyos directores un *period film* no es necesariamente sinónimo de cine vetusto y momificado. Aquí también hay decorados, y muchos, pero estos cumplen una función alegórica, respiran el vigor y las emociones del texto. Pascale Ferran con *Lady Chatterley* (2006), Andrea Arnold con *Cumbres borrascosas* (2011), Terrence

Joe Wright ha concebido la novela de Tolstoi como un falso musical, una adaptación literaria que codifica los mecanismos del teatro y la danza en un lenguaje cinematográfico

Davies con *The Deep Blue Sea* (2011) o, recientemente, Nikolaj Arcei con *Un asunto real* (2012), entre otros, son todos ellos cineastas que han trasladado las ficciones de un mundo extinto a un lenguaje cinematográfico de plena vigencia en los contextos de la postmodernidad. Bien sea recreando el periodo decimonónico con impronta hiperrealista y documental, apelando a la fisicidad cassavetiana (Ferran y Arnold), o, como en el caso de los britá-

nicos Davies y Wright, sublimando las decisiones estéticas de manera que el contenido dramático encuentre su paridad en el mundo de las apariencias, sus películas traducen textos de alto calibre literario a un lenguaje exclusivamente fílmico.

UNIVERSO DE MASCARADAS

Aunque es bien cierto que el engranaje formal, tan apabullante y manifiesto, sin miedo a mostrar sus costuras, corre el riesgo de eclipsar (o al menos amortiguar) la emoción del relato, la solución formal que propone Wright no responde al mero exhibicionismo. Recordemos que en el origen literario de *Anna Karenina* reside una brutal crítica a las hipocresías y apariencias de la aristocracia decadente de finales del XIX. Los personajes actúan así como oficiantes de una liturgia que determina un universo de mascaradas, en el que Anna Karenina sufre la degradación social de su adulterio—comparable a las que padecen Michelle Pfeiffer en *La edad de la inocencia* (1993, M. Scorsese) o

Gillian Anderson en *La casa de la alegría* (2000, T. Davies)—, de ahí que las secuencias protagonizadas por Lyovin, personaje que decide alejarse de los corsés sociales y aislarse en la vida rural, sean prácticamente las únicas que Wright filma en exteriores, con luz natural, apelando a la pureza de sus ideas, aquellas no en vano con las que Tolstoi comulgaba. **CARLOS REVIRIEGO**

 Entrevistas y otros estrenos de Joe Wright en www.elcultural.es

Seducción *trash* de Harmony Korine

Verdadero 'enfant terrible' del indie norteamericano, el autor de *Gummo*, Harmony Korine, entrega una verdadera bomba de relojería con *Spring Breakers*. Posiblemente su mejor filme, acumula diversas capas de lectura en torno a la juventud americana y las formas del pop contemporáneo.



Harmony Korine siempre ha sido una *rara avis* en el cine norteamericano. Autor de los guiones de las célebres (y polémicas) películas de Larry Clark, *Kids* (1995) y *Ken Park* (2002), posee una filmografía escueta germinada a medio camino del cine *underground* y la videoinstalación para centros de arte moderno. Pongamos como ejemplo más salvaje su anterior película: *Trash Humpers* (2009) —el crítico americano Dennis Lim dijo de ella que “más que un documento filmico es un producto surgido de los intestinos”—, donde un trío de anormales enmascarados se dedicaban a grabar en vídeo casero (*autotracking* incluido) todo tipo de barbaridades: desde comerse tortitas con detergente a fornicar con contáiners y demás entorno urbano. Se podría hablar de una vindicación de lo *trash* —algo habitual en las exposiciones de arte contemporáneo, pero no tanto en una sala de exhibición cinematográfica—, una puesta en escena de la mugre moral donde forma y contenido cuajan

con inusitada perfección; un ente repulsivo que encontraría sus raíces tanto en las fotografías de Diane Arbus como en los documentales de Ulrich Seidl y que auparía a su director como el cronista definitivo del alcantarillado social norteamericano.

UN CARAMELO ENVENENADO

Pero confundir la voluntad del cineasta por retratar la transgresión de forma empírica con una simple provocación estética sería no entender en absoluto los intereses (y resultados) de Korine, más pendiente de diluir lo grotesco en un fluido de imágenes cada vez más narcotizadas que en buscar una respuesta que incomode al espectador (para eso ya están las películas de Alejandro González Iñárritu o Lee Daniels). De ahí que su nueva película, *Spring Breakers*, se descubra desde un buen principio como un caramelo envenenado donde el presunto retrato libertino de la sociedad crecida/educada bajo los cánones de los *reality shows* y el *carpe diem*

existencial, sea en el fondo un trabajo de múltiples capas donde se ahonda tanto en el significado de la imagen pop contemporánea, el estudio antropológico de la juventud americana y las formas estéticas que a modo de vasos comunicantes conjugan el vídeoarte, el cine *underground* y el *mainstream* de rígidas formas morales que ejemplificarían las películas de Hannah Montana o las bandas de rock cristiano. Una jugada compleja y arriesgada que da como resultado todo un ejemplo de cine punk en la mejor tradición firmada por terroristas conceptuales como Lindsay Anderson, John Waters, David Lynch o el primer Almodóvar.

De ahí que no deje de ser llamativo que los elementos en

Korine ahonda en el significado del pop contemporáneo y las formas estéticas que conjugan vídeoarte, el cine *underground* y *mainstream*

los que se basa Korine para construir esta terrorífica cinta sean de lo más simples: *Spring Breakers*, atendiendo a su línea argumental básica, no es más que un *neo-noir* que incluye un descenso a los infiernos de cuatro jóvenes alocadas que en su ímpetu de pasar el mejor “spring break” posible —una semana de vacaciones primaverales donde los estudiantes tienden a huir a las playas de California o Florida para dar rienda suelta a sus impulsos más animales: sexo, drogas y pop comercial— acaban viéndose envueltas en una espiral de violencia tan salida de madre como podrían ser los clímax de *El precio del poder* (1983) o *Grupo salvaje* (1969).

Lo interesante aquí es cómo Korine es capaz de doblar el significado de la imagen mostrada. Si bien siempre ha sido un esteta de apetito compulsivo, es en *Spring Breakers* donde acaba desatándose como un auténtico prestidigitador kuleshoviano, capaz de multiplicar los significados del plano a base de



LAS "SPRING BREAKERS" DE KORINE (IZQDA.) Y JAMES FRANCO

transgredir las reglas básicas del montaje del videoclip comercial utilizando —y ahí es donde aparece el genio— sus mismas herramientas formales. Pongamos como ejemplo el arranque de la cinta: en ella vemos cómo danzan al ralentí un cúmulo de cuerpos en bikini, algunos desnudos, dejándose empapar tanto por las olas del mar como por los litros de alcohol vertidos sobre sus cuerpos.

Un baile lascivo, etéreo, filmado de forma segmentada, como si todos los cuerpos no fueran más que un mismo ente entregado a la lujuria y al hedonismo desenfrenado, mientras

suenan como una ametralladora los *samplers* y *mixtapes* de ese hortera del pop que responde al nombre de Skrillex. Sin embargo la impronta estética que queda como resultado es totalmente ajena al erotismo, la sensualidad o la felicidad que dichos cuerpos deberían emanar; es más bien todo lo contrario: la incomodidad que surge de su visionado acerca *Spring Breakers* hacia algo profundamente más triste y sutilmente más terrorífico. Esa pérfida combinación de música e imágenes en cadencioso movimiento, lejos de reflejar

una parodia *avantgarde* del exitoso *reality* "Jersey Shore" —"Gandía Shore" en nuestro país— o de ser un reverso maléfico de los cutre-clips que emitía en cascada la finiquitada cadena televisiva MTV Latino, lo que hace es acogerse a la máxima lynchiana cuando entran las sintonías desbordantes de Angelo Badalamenti, dando como resultado un desasosiego, una desesperación, que seguramente sirve mucho mejor como reflejo del devenir de la juventud actual que tanto *show* lobotomizado contemporáneo.

Para acabar de cuadrar la fórmula, Korine escoge como tres de sus cuatro protagonistas a imponentes iconos surgidos del Club Disney: Selena Gomez, Vanessa Hudgens y Ashley Benson (Emma Roberts abandonó el rodaje a mitad de película aludiendo "diferencias creativas"). Jóvenes tremendamente populares en el *mainstream* americano que, entre otras cosas, sirven como un gancho perfecto para atraer a la juventud a las salas pero cuyo valor protagónico es inmenso (además de perfectamente coherente con el discurso de la obra): ellas son el testimonio perfecto de esa juventud inmaculada que desde la sociedad de consumo se intenta imponer como modelo a seguir. Normal que Korine las muestre como unas discolas desco-

cadadas en busca del sexo más desenfrenado, de la borrachera más rápida y de todo tipo de acto delictivo. Aunque probablemente el momento más péfido de la obra corra a cargo del encuentro íntimo en que el proxeneta Alien (James Franco, "llámame Al, aunque vengo de otro planeta") intenta seducir a una magnífica Selena Gomez: filmado en plano corto y con cámara envolvente, este choque fáustico recuerda mucho al vivido en *Taxi Driver* (1976) entre Harvey Keitel y Jodie Foster al son de Barry White.

VANGUARDIA Y DECADENCIA

De esta forma *Spring Breakers* logra culminar lo emprendido en *Trash Humpers*, pues si bien esta última trataba de transfigurar lo *trash* a la categoría de arte sublime, en la *teen movie* se alcanzan cotas aún más altas e inconcebibles, al lograr convertir en canon cultural de vanguardia productos prefabricados por el *mainstream* más adocenado —a ver si no quién es capaz de convertir el "Everytime" de Britney Spears en un himno gafapasta—. La decadencia está ahí, dice Korine, entre *loops* de cuerpos desnudos y sonrisas a media asta mientras se disparan en la boca tiros de vodka cargados en pistolas de agua y gritando al unísono: "Spring break forever, bitches!". **ALEJANDRO G. CALVO**

LA NUEVA COMEDIA DE WOODY ALLEN
YA A LA VENTA EN DVD Y BLU-RAY

A ROMA CON AMOR

(TO ROME WITH LOVE)

"Divertida y surrealista. Soberbio reparto." *Elle*

TAMBIÉN DISPONIBLES EN DVD Y BLU-RAY

Midnight in Paris Conocerás al hombre de tus sueños

WEDAPRO COMEZO facebook.com/comezo.es twitter.com/comezovideo

VISTA PARCIAL DEL VALLES MARINERIS,
EN MARTE, TOMADA POR LA SONDA VIKING.
DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

Buscando vida en los poros de

De la pista del agua a los oasis químicos. Dos grupos científicos, un de ellos coordinado por un astrobiólogo español, acaban de proponer sendas hipótesis para explicar los datos obtenidos por las sondas Mars Express (ESA) y Mars Reconnaissance Orbiter (NASA). El geólogo planetario Francisco Anguita analiza estos hallazgos.

Existen al menos dos hitos decisivos en la exploración astrobiológica de Marte. El primero y más conocido se sitúa en 1976, cuando las sondas Viking revelaron un ambiente superoxidado, explicable mediante la acción de los rayos ultravioleta sobre la superficie marciana. Los astrobiólogos aprendieron entonces que la búsqueda de vida debía realizarse en profundidad, lejos de peligrosas radiaciones. Por ello, sus organismos favoritos para una hipotética vida marciana fueron los endolíticos: bacterias que en nues-

tro planeta medran en los poros de las rocas, hasta varios kilómetros de profundidad.

El segundo umbral ha sido menos divulgado. A partir de 2004, la sonda Opportunity, explorando la zona llamada Meridiani Planum, comenzó a transmitir resultados francamente desalentadores sobre la historia química de Marte. El hallazgo de jarosita, un sulfato que precipita en medios hipersalinos e hiperácidos, horrorizó a los buscadores de vida marciana. Este mineral se había depositado, más que en agua, en una diso-

lución concentrada, hasta 90%, de ácido sulfúrico: en tal agua, un ser vivo típico hubiese tardado pocas horas en disolverse. Ahora bien, ¿era Meridiani Planum una zona representativa de la hidráulica marciana? En las tierras altas de Marte se han localizado importantes extensiones de arcillas, minerales formados en principio en presencia de agua no hiperácida. Aunque este origen se ha discutido, estos minerales representan la esperanza de una biosfera marciana en un medio acuoso habitable.

Pero la respuesta inmediata a los decepcionantes datos de Opportunity fue volver la vista hacia formas de vida que en la Tierra evolucionaron para adaptarse a medios ácidos. Microorganismos acidófilos proliferan, por ejemplo, en las aguas del Río Tinto, en Huelva, en un ambiente de acidez semejante a la de Meridiani Planum. Estos

ciudadanos (como suele denominarlos el bioquímico Ricardo Amils, el principal investigador de la zona) han desarrollado un astuto mecanismo de supervivencia, expulsando protones del interior de sus células para así rebajar la acidez en su medio interno.

ORGANISMOS PSICRÓFILOS

Sin embargo, otra línea de investigación repudió el lema astrobiológico de la NASA (seguir la pista del agua para encontrar la vida) y decidió que, si el agua era tan poco potable, más valía evitarla. El análogo terrestre de esta búsqueda en seco serían los organismos psicrófilos, los aficionados a pasar frío, acantonados quizás en los polos marcianos. Como vemos, dadas las características ambientales de Marte, los astrobiólogos se han centrado en las posibilidades de los microorganismos terrestres



PHAIDON

Marte

extremófilos (los amantes de las emociones fuertes, que igual eligen vivir en aguas termales a 100°C que en la vasija de un reactor nuclear). Luego se ha producido una especialización (endolíticos, acidófilos, psicrofilos) que en parte depende de razonamientos excluyentes (busquemos el ambiente menos imposible) y en parte de especializaciones previas, como es el caso de la larga experiencia del equipo de Amils en estudiar seres acidófilos. De alguna forma, los investigadores han evolucionado en respuesta a cada nueva hornada de datos igual que los organismos vivos lo hacen contestando a las modificaciones ambientales.

La duda que todos los grupos comparten es si, en el supuesto de génesis de vida marciana, los seres vivos iniciales habrían seguido caminos de especialización extremófila; y si,

en este caso, los nichos ecológicos de los extremófilos terrestres son análogos aceptables para Marte. Hay que tener en cuenta que la vida actual en nuestro planeta es el resultado de una evolución de 4.000 millones de años. Por aquellas fechas, el ambiente en Marte no era probablemente muy distinto al terrestre, con agua líquida y un campo magnético, útil para desviar las partículas cargadas provenientes del Sol. A partir de ahí, Marte pierde rápidamente calor, atmósfera, magnetismo, agua. Se ha calculado que la energía disponible para esos hipotéticos primeros seres vivos sería la equivalente a sólo unos cien millones de años de evolución de la biosfera terrestre.

RÍO TINTO Y LOS CARBONATOS

¿Tuvieron tiempo los primeros marcianos, en este corto intervalo, de seguir una evolución extremófila? En trabajos publicados recientemente, el grupo de Río Tinto y un equipo angloamericano han refinado propuestas anteriores. Los pri-

meros, con una nutrida participación internacional y dirigidos por el paleontólogo David Fernández-Remolar, del Centro de Astrobiología del INTA, han partido de la inesperada presencia en el Tinto de carbonatos, minerales de origen en general biológico prohibidos en medios ácidos. Sugieren que los microorganismos son capaces

La hipotética biosfera de Marte, ¿vivía en medios ácidos o alcalinos? ¿Medró en ambientes lacustres o en la superficie de las rocas?

de crear microscópicos oasis químicos no ácidos; así se explicarían los carbonatos que están detectando las sondas orbitales Mars Express y Mars Reconnaissance Orbiter (MRO). Un tanto para los acidófilos, que sin embargo ha tenido una respuesta inmediata: el segundo grupo, encabezado por Joseph Michalski del Planetary Science Institute de Tucson, ha usa-

do también datos de MRO. Interpreta las arcillas y carbonatos localizados por la sonda en un cráter de impacto como vestigios de un ambiente lacustre alimentado por agua subterránea. Los minerales identificados les hacen suponer que este hipotético lago no era ácido sino alcalino. Los alcalófilos, extremófilos que habitan aguas ricas en carbonatos como el Lago Natrón de África Oriental, tienen ahora su turno en Marte. Una apuesta arriesgada, dada la escasez de carbonatos marcianos.

La hipotética biosfera marciana, ¿vivía en medios ácidos o alcalinos? ¿Medró en ambientes lacustres o en los poros de las rocas? Pero, ante todo: ¿hubo, o hay, vida en Marte? Sin duda: como contestó Ray Bradbury a un periodista, en tiempos de la Viking: “No sea idiota: claro que hay vida en Marte. De ahora en adelante, los marcianos somos nosotros”. **FRANCISCO ANGUITA**

 Sigue las distintas misiones a Marte en www.elcultural.es

El año que vivimos peligrosamente

J.J. ARMAS MARCELO

Tras la muerte de Chávez he vuelto a leer *La revolución sentimental*, de Beatriz Lecumberri (Punto Cero, Caracas, 2012), un “viaje periodístico por la Venezuela de Chávez”. Conforme entraba de nuevo en la locura de la realidad venezolana, me iba acordando de la magnífica película *El año que vivimos peligrosamente*, dirigida por Peter Weir, con Mel Gibson en el papel de Guy Hamilton, Sigourney Weaver, Michael Murphy y un etcétera que cumple con creces el papel que se les encomendó. Estamos en la Indonesia de Sukarno, a punto de estallar, siempre a punto de golpe de Estado violento; estamos en las intrigas palaciegas, partidistas, discusiones secretas de élites del poder; estamos en un escenario de guerra interna, con muertos, miseria: la vida peligrosa. O sea Caracas, Venezuela. En todos estos años

La revolución sentimental es un libro extraordinario, un viaje interior y exterior al chavismo venezolano, una radiografía de la farsa bolivariana y una retahíla de sucesos narrados por Lecumberri más propios del surrealismo de hace un siglo que de la actualidad venezolana.

de Chávez, la violencia callejera y social se ha cobrado más de 120.000 muertos, casi siempre asesinatos y crímenes cuya mayoría quedó para siempre impune. Por eso me acordé de la Indonesia de Sukarno. La adoración de su pueblo por aquel general asiático tiene mucho que ver con el espejo de Chávez, corazón de la patria, ahora mártir y un hombre que, al decir de sus fanáticos, no nace sino una vez cada cien años, lo mismo que oír decir mil veces a los castristas sobre Fidel Castro.

Venezuela vive años peligrosos, al borde del abismo. Un viejo historiador me lo hace saber por mensajes todas las semanas: el país está en el suelo y todo esto es un peligro. Ahora, la realidad de Chávez ha cobrado una dimensión novelística,

de ficción, de novela negra y política, con banda sonora de Vangelis, como en *El año que vivimos peligrosamente*. Guy Hamilton es aquí, en este cuento de verdad, Beatriz Lecumberri, periodista española de 1973 que estuvo en Caracas durante cuatro años dirigiendo la France Press en la capital venezolana. *La revolución sentimental* es un libro extraordinario, un viaje a la vez interior y exterior del chavismo venezolano, una radiografía de la farsa bolivariana, una verdad eterna (la de que los ricos venezolanos son un país y los pobres otro) y una retahíla de sucesos narrados por Lecumberri más propios del surrealismo de hace casi un siglo que de la actualidad venezolana.

Gentes informadas me dicen que este es el mejor libro sobre el chavismo, el más extenso e intenso, el más veraz y objetivo, en la medida en que la escritora hace alardes de equilibrio muy obvios para mantener esa misma objetividad cada vez más necesaria en el periodismo. Deberían aprender los cientos de corresponsales que vuelan y sobrevuelan con su corazón marchito y subjetivo guerras y miserias en las que hacen de buenos occidentales que están allí no para vivir peligrosamente sino para hacerla más fácil y adecuada contra su propia condición de occidentales.

Beatriz Lecumberri es un feliz descubrimiento, una epifanía periodística que abre esperanzas al periodismo del que algunos dicen que ya está muerto y enterrado. Guy Hamilton se me quedó grabado desde que vi por primera vez la película de Peter Weir. La imagen se me ha ido metiendo dentro conforme releo *La revolución sentimental*: Chávez no era el Fidel venezolano, no era Bolívar más que en la apropiación indebida. Era Sukarno en Caracas, el “salvador” de un pueblo que reza por él a la occidental como el pueblo miserable y enfermo rezaba orientalmente por Sukarno. Lecumberri divide su libro en cuatro capítulos: Patria, Socialismo, Muerte y Venceremos que nos abren la visión de una Venezuela convulsa, sukarniana, violentísima, donde caben todos los disparates posibles, donde hay –seguro– cientos de novelas escribiéndose sobre estos años de chavismo que no sabemos hasta cuándo y hasta dónde va a llevar a un país que “está en el suelo”, como me decía Guillermo Morón hace unas semanas.

Vale la pena vivir peligrosamente para ser eternamente Guy Hamilton, pero vale mucho más la pena escribir este libro, esta crónica perfecta, esta visión definitiva del chavismo con todas sus grandezas, pocas, y todas sus miserias ●

Día Meteorológico Mundial 2013

CosmoCaixa se suma a la celebración del Día Meteorológico Mundial. Ven y participa en sus actividades, talleres y conferencias y podrás conocer el trabajo que realizan los meteorólogos.

Acontecimientos científicos

Sábado 16 y domingo 17 de marzo

Talleres

Analizando las nubes y los meteoros (+7)

Descubre el maravilloso mundo de las nubes

Observar para comprender (+10)

Conoce todos los instrumentos meteorológicos

Nubes y claros (+6)

Construye aparatos meteorológicos con material reciclado

Actividades

Explorando la atmósfera

Lanzaremos un globo sonda atmosférico mediante una estación móvil de la AEM

Meteorreportaje 2012 y Meteovideo 2012 (+7)

Presentación de los trabajos finalistas y fallo del concurso

La atmósfera. ¿De qué hablamos cuando hablamos del tiempo? (+9)

Programa del Planetario digital: descubre el papel fundamental de la atmósfera

Conferencias

La predicción meteorológica en los medios de comunicación (+10), con Jacob Petrus, responsable de la información meteorológica de TELEMADRID



C. del Pintor Velázquez, s/n
Alcobendas (Madrid)

Plazas limitadas

Para más información y horarios:
www.cosmocaixa.com

En colaboración con:



CosmoCaixa *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

UN AÑO CON JESUCRISTO



El encuentro entre la música clásica
y la espiritualidad

2 CD



Los grandes momentos musicales del calendario Litúrgico cristiano.

Handel: Messiah / Vivaldi : Gloria / Bach : Magnificat, Cantata BWV 123,
Oratorio de Pascua... / Pergolesi: Stabat Mater / Verdi: Quattro pezzi sacri
Mozart: Requiem, Ave Verum Corpus... / Allegri: Miserere
Fauré: Requiem y Holst, Charpentier, Poulenc, Berlioz, Messiaen...

SÍGUENOS EN



www.facebook.com/EMIVirginClassics

www.emimusic.es/clasica