

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

EL CULTURAL

29 de marzo - 4 de abril de 2013

www.elcultural.es



Rijksmuseum

Hablamos con Cruz y Ortiz,
los arquitectos españoles
responsables de su reforma

La pasión de Saura

El director debuta en el teatro con *El gran teatro del mundo* de Calderón



BBVA

INNOVATION CENTER

Si eres emprendedor, esta es
la oportunidad que buscas.

BBVA Open Talent 2013

El programa internacional para emprendedores, start-ups y proyectos innovadores de base tecnológica abre su periodo de inscripción.

Presenta tu proyecto antes del 8 de mayo en www.centrodeinnovacionbbva.com/opentalent

Podrás darlo a conocer y obtener un apoyo de hasta 100.000 € en forma de inversión, colaboración o promoción, en cada una de las categorías:

- Nueva Banca.
- Innovación y Tecnología.

Muestra tu talento. Inscríbete ya.

adelante.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Gallarza se adensa en el Soviet de los Vagos

Para mí ha sido todo un descubrimiento. No había leído nada de Eduardo Gallarza y me ha deslumbrado su novela *El Soviet de los Vagos*. Dedicó varias horas del día a leer libros sobre ciencia y desconocía la magnitud de la obra y la vida de Nikola Tesla, el científico serbio que nació bajo el largo manto del imperio austrohúngaro en 1856 y murió como ciudadano estadounidense en 1943. Amigo de Mark Twain, colaborador de Edison, Tesla, hombre de oscuras complejidades, revolucionó el electromagnetismo. Varias de sus teorías que rozaban lo inverosímil le relegaron en el mundo científico. Algunos le instalaron en la chifladura, incluso en la locura.

En torno a este personaje, Gallarza ha tejido una novela sin desperdicio. Está muy bien construida, con una arquitectura literaria

moderna que arrastra al lector desde la primera frase hasta la última. Lo más brillante del Gallarza creador son los diálogos. Vertebran el desarrollo novelístico sin concesiones a los tópicos y a los lugares comunes. Cada personaje habla como debe hablar.

Tesla odia la guerra y busca ardorosamente el arma que impida cualquier conflicto. Cree el científico que en Europa se está construyendo un arma definitiva que puede devastar el mundo. Estamos en 1934. Tesla encarga a su discípulo Henri Fevre que pegue la nariz al suelo como un sabueso para olfatear las huellas fugitivas de lo que algunos se proponen hacer. Años después, el Tesla visionario quedaría robustecido. La bomba atómica sobre Hiroshima enervaría al mundo. La guerra fría entre la Unión Soviética y los Estados Unidos también le daría la razón. Pero Tesla es-

taba ya muerto. No es de esto, en todo caso, de lo que trata la novela de Eduardo Gallarza. Fevre se traslada al París de entreguerras que el autor describe con la precisión de un espejo histórico. Entre el braguero de los amores desbocados, la oquedad política zarandea la vida de la capital de Francia. A pocos kilómetros aúllan los látigos de Hitler sobre la piel de Alemania. Espías y conspiradores alacranean las calles de París. Son los náufragos desesperados que bracean allí donde se traban los nervios de la alta política.

La ciudad luz ilumina el amor de Henri Fevre por Dora, la bailarina de la apariencia limonar y el alma enronquecida, que escucha el temblor de los relojes. Un copioso aluvión de conspiraciones e historias entrecruzadas mantienen al lector en vilo. La novela grana entonces en intensidad y Gallarza juega con la bri-

llantez del lenguaje para agitar la inundación del estíercol, para acentuar las situaciones límite, para muñequiar con los rasgos psicológicos de cada uno de los personajes.

La gran novela, decía Borges, es aquella que plantea un problema de envergadura, que lo expone, lo desarrolla y no lo resuelve. Deja al lector la zozobra final de reflexionar y de tomar partido o de quedarse en la duda. Eduardo Gallarza domina el arte de novelar, lo que para mí ha sido una gran sorpresa porque la mayor parte de las creaciones que llegan a mi mesa de trabajo son bodrios infumables. Con demasiado retraso he arribado a la lectura de *El Soviet de los Vagos*. Habría cometido una grave injusticia si no me hubiera decidido a dedicar estas líneas de mi *Primera palabra* al reconocimiento de una obra de intensa calidad literaria ●

TRANSICIÓN

de
Alfonso Plou
Julio Salvatierra

Dirección
Carlos Martín
Santiago Sánchez

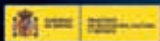
Reparto
(por orden alfabético)
Elvira Cuadrapani
José Luis Esteban
Balbino Lacosta
Álvaro Lavín
Carlos Lorenzo
Eva Martín
Antonio Valero
Eugenio Villota

Centro
Dramático
Nacional

Dirección:
Ernesto Caballero

Teatro María Guerrero
Del 8 de marzo al
7 de abril de 2013

<http://cdn.mcu.es>
Venta telefónica 902 22 49 49
www.entradasinuem.es



EL HIJO DEL ACORDEONISTA

de
Bernardo Atxaga

Adaptación
Patxo Telleria

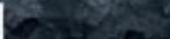
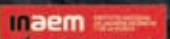
Dirección
Fernando Bernués

Teatro Valle-Inclán
Del 22 de marzo al
7 de abril de 2013

Reparto
(por orden alfabético)
Joseba Apaolaza
Mattin Apaolaza
Aitor Beltrán
Mireia Gabilondo
Amancay Gaztañaga
Asier Hernández
Mikel Losada
Anke Moll
David Pinilla
Iñaki Rikarte
Vito Rogado
Iñaki Salvador
Mikel Telleria
Patxo Telleria



Coproducción



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

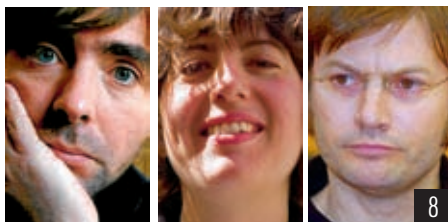
Edita Prensa Europea S.L.

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

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

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

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



8



26



40



44



PORTADA

Dibujo de Carlos Saura
sobre una fotografía de
Sergio Parra de *El gran
teatro del mundo*, de
Calderón.

Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es



3. PRIMERA PALABRA

Gallarza se adensa en el Soviet de los Vagos,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Seis jóvenes escritores lanzan sus nuevas novelas contra la crisis y el desánimo, POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Nosotros, los mercados.* Daniel Lacalle, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
14. Rafael Chirbes. *En la orilla*, POR RICARDO SENABRE
14. Carlos del Amor. *La vida, a veces*, POR CARE SANTOS
14. César Aira. *Relatos unidos*, POR ERNESTO CALABUIG
16. D. Doncel. *Amantes...*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. F. Ervás. *Si te abrazo...*, POR JACINTA CREMADES
17. David Vann. *Tierra*, POR NADAL SUAU
18. F. Millán. *Poesía expandida*, POR TÚA BLESA
19. Fernando Savater. *El traspíe*, POR JAVIER VILLÁN
20. VV.AA. *Historia militar de España*, POR LUIS RIBOT
21. Arcadi Espada. *En nombre de Franco*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
22. Enrique Barón. *Más Europa*, POR JUAN AVILÉS
23. VV.AA. *El papa Francisco*, POR JOSÉ-ANDRÉS GALLEGO
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Cruz y Ortiz arquitectos, responsables de la remodelación del Rijksmuseum, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO
30. ¿Real o hiperreal?, POR MARIANO NAVARRO
32. Espacios, POR SEMA D'ACOSTA
33. Realidades elásticas, POR VÍCTOR DEL RÍO
34. La 11ª Bienal de Sharjah, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Carlos Saura se estrena en las tablas con *El gran teatro del mundo* de Calderón, POR RAFAEL ESTEBAN
40. Entrevista con F. Cerha, POR B. G. ROSADO/L. MARTÍN
42. Don Giovanni vuelve al Real, POR ARTURO REVERTER
43. *Murmurs* en el Festival de Otoño, POR J. L. R.

CINE

44. Hablamos con Jonás Trueba sobre su próxima película 'low cost', POR CARLOS REVIRIEGO
46. Vuelve Kubrick con *Room 237*, POR RAÚL PEDRAZ
47. Las grandes esperanzas de Dickens, POR C. R.

CIENCIA

48. Entrevista al bioquímico Luis Serrano, POR J.L. REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Úrculo in memoriam, POR J. J. ARMAS MARCELO

Por primera vez en directo

Mystic Dream

La música y el alma ...

*Un espectáculo único en el mundo
Basado en las canciones de **enya***

TEATRO NUEVO APOLO Madrid
Lunes, 8 ABRIL 2013 - 21 h.

ENTRADAS: El Corte Inglés, Entradas.com, Atrapalo.com y Taquilla Nuevo Apolo

ALICANTE	14 Marzo	ELCHE	4 Abril	BARCELONA	21 Abril
ROQUETAS DE MAR	16 Marzo	GUADALAJARA	6 Abril	VIGO	8 Junio
MÁLAGA	23 Marzo	MURCIA	10 Abril	VILAGARCIA DE AROUSA	9 Junio



¡Vuelven los dragones!

JUAN PALOMO

La relación de **Cristóbal Halffter** con Kiel, la ciudad báltica, tiene pocas fisuras. En 2006 se representó allí *Don Quijote*, su primera ópera, inmediatamente después de su estreno absoluto en el Teatro Real; en 2008 se celebró en Kiel el estreno absoluto de *Lázaro*, y ahora, el 18 de mayo, se estrenará *Novela de ajedrez*, su tercera ópera, por encargo del Siemens Musikstiftung y con **Daniel Karasek** como director de escena. La obra está basada en la novela que **Stefan Zweig** escribió poco antes de suicidarse y Halffter lleva años con esa historia de Zweig en la cabeza. Voy a recordársela porque es fascinante: el campeón mundial de ajedrez, Mirko Czentovic, derrota en el tablero a todos los pasajeros de un viaje trasatlántico. Hasta que le para los pies el Dr. Berger, un hombre enigmático que la Gestapo había torturado y mantenido en aislamiento durante años, años que los pasó leyendo un manual de ajedrez y jugando cientos de partidas imaginarias. Cristóbal Halffter se la jugará en seis representaciones.

Me pregunto qué tendrá la Cineteca de Matadero de Madrid para que se haya convertido en un lugar de tránsito para los amantes del cine documental. Desde que **Mikel Olaciregui**, ex director del Festival de San Sebastián, se pusiera al frente de este espacio municipal —que cobra, eso sí, tarifas por proyección—, las sesiones se llenan y los preestrenos se suceden. Memorable fue el de *Searching for Sugar Man*, que presentó su propio director, el sueco **Malik Bendjelloul**, en una sesión realmente delirante. Propongo que lo contraten de por vida.

La Fundación Autor prepara un homenaje a uno de los nuestros, al dramaturgo **Jaime Salom**, que ha muerto recientemente y en silencio. A partir de la semana que viene, un coloquio en torno a su figura (en la Sala Berlanga de Madrid, con **Ángel Fernández Montesinos**, **Ricard Reguant**, **Alonso Millán** y **Antonio Onetti**), una exposición con objetos que han constituido su obra dramática, así como lecturas dramatizadas de varias de sus obras: *Casi una diosa*, *Esta noche no hay cine*, *La pecera y el mar*, *La piel de limón* y *El corto vuelo del gallo*, entre otras, removerán la memoria de parte de la historia teatral de nuestro país. No está mal que la SGAE se espabile.

La fantasía está de moda una vez más. Gracias, sobre todo, al éxito de **George R.R. Martin** y su *Juego de tronos*, tal vez también para evadirse de la aciaga realidad, los mundos imposibles poblados por dragones y princesas han vuelto a llamar la atención de los grandes editores. Hace unos meses RBA lanzaba su nuevo sello de ciencia ficción y fantasía mezclando clásicos y modernos como **H.G. Wells** o **J.G. Ballard**, y ahora es Mondadori la que anuncia nueva división del género. Se llamará Fantasy y entre sus primeros autores se contarán **China Miéville**, **Paolo Bacigalupi** o **Concepción Perea**. ¡Que vuelen los dragones! ●

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA



CRISTÓBAL HALFFTER



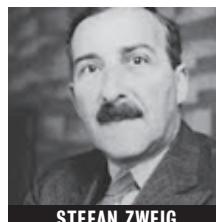
GEORGE R.R. MARTIN



JAIME SALOM



MIKEL OLACIREGUI



STEFAN ZWEIF

Esta película *No*. Trata del referéndum que perdió Pinochet, y que acabaría entregando el poder a Patricio Alwyn. La toma del Palacio de la Moneda, en Santiago, y la clausura de las anchas alamedas es uno de los iconos siniestros de mi generación. Es otro tópico aludir al blanco y negro, pero en efecto no veo entre mis grandes recuerdos algo tan blanco, tan negro, tan sucio y tan triste, empezando por los aviones que bombardeaban el palacio y acabando por las gafas negras de aquel Pinochet, uno de los malos de la vida más irrevocables. ¡Un hombre con unos ojos azules tan bonitos y dejándose fotografiar en esas condiciones atroces, fijando para siempre el santo y seña del fascismo militarote! La película de Pablo Larraín explica cómo los chilenos pasaron de ese blanco y negro al todo color. Describe, específicamente, cómo se organizó la campaña del *No*, a partir del enfrentamiento entre los que querían organizar una campaña negra y heroica y los que la querían coloreada y alegre. Esta última propuesta acabó ganando la partida interna. No sin que se produjeran agrias defecciones de los que consideraban que esa campaña era un insulto a los muertos. El *No* cantaba *Chile, la alegría ya viene*. Poco más. Pero bastó para que la sentimentalidad popular se inclinara de su lado. La gran inteligencia de los promotores fue hacer del *No* una campaña afirmativa. Pero la ausencia de épica y hasta de discurso *merese una reflexión*, que la película plantea como en un susurro no sea caso que alguien se ofenda. En efecto. Esa inquietante evidencia de que la CIA trajo la dictadura, pero que la democracia fue cosa de la Coca Cola.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Seis autores en busca

¿Cómo ha cambiado, desde su debut, el sector editorial? ¿Es cierto que cada vez es más despiadado e impermeable a las nuevas propuestas? ¿Es imposible tener hoy repercusión y ventas sin el respaldo de un premio literario? ¿Es proporcional el tiempo y el esfuerzo que requiere una novela exigente a su previsible resultado económico?

Los datos son implacables: en 2012 en España se editaron 60.218 libros, un 6'2 por ciento menos que el año anterior, mientras las ventas disminuían al menos un 10 por ciento. En 2013 se han reducido los lanzamientos y disminuido las tiradas, pero un puñado de autores de la misma generación sigue empeñado en lanzar sus nuevos libros, amparados por premios o no, conscientes de que algunos de sus mayores, maestros incluso, tienen serios problemas para seguir publicando y que a menudo, como denunciaba en estas páginas Ignacio Echevarría, no es proporcional el esfuerzo y la concentración de la escritura con los resultados económicos. Y, sin embargo, no hay crisis que valga. La banda sigue tocando...

Faltan apenas tres semanas para el Día del Libro, y las editoriales se están volcando con sus más prometedores autores, olvidando, como lamentaba hace poco Ignacio Echevarría, a muchos autores que rondan la cincuentena, que antes “a duras penas sobrevivían” y a los que ahora “las cosas se les están poniendo realmente difíciles”.

Muchos de la generación anterior a esa quizá lo estén pasando aún peor, porque se ven re-

ducidos a ser jubilados mileuristas (o menos) cuando frisan los setenta. Pero esa es otra historia. La de hoy es la de media docena de escritores de la misma generación, que lanzan estos días sus nuevas novelas. Así, Laura Fernández (Tarrasa, 1981) publica *La chica zombie* (Seix Barral), “un cruce entre *La metamorfosis* de Kafka, *Los chicos del maíz* de Stephen King y los chicos y chicas malas de *Grease*”. Use Lahoz (Barcelona, 1976)

nos descubre “una historia de amor dentro de una historia de amor” en *El año en que me enamoré de todas*, último premio Primavera (Espasa). *La hora violeta* (Mondadori) es el relato de la enfermedad y muerte del propio hijo del escritor, Sergio del Molino (Madrid, 1979), “el que nunca habría querido escribir, un libro narrativo que bebe de la literatura del dolor”. También tenemos la historia real de una niña vasca que encontró un nuevo hogar en Gante, durante la guerra civil española, en *Lo que mueve el mundo* (Seix Barral), de Kirmen Uribe (Ondarroa, 1970). Nos encontramos con las peripicias de un tipo que va perdiendo contacto con la realidad poco a poco en *Un amigo en la ciudad* (Siruela), de Juan Aparicio Belmonte (Londres, 1971), y con *Adriático*, un relato sobre la extrañeza de las ciudades enfermas de pasado, cargadas de la fa-

“Es un mundo menos diverso, donde cuesta más mantenerse y sobrevivir. Hoy, un novel sin respaldo lo tiene más difícil”, dice S. del Molino

tiga de la Historia, de Eva Díaz Pérez (Sevilla, 1971), y que acaba de obtener el premio Málaga.

Ninguno de estos autores es un novato en el oficio, saben de lo que hablan, y, aunque vivan “en la periferia literaria” como Sergio del Molino, son conscientes de que “las editoriales han reducido catálogo y las nuevas voces tienen más dificultad para encontrar editores, de la misma forma que muchos autores consagrados han visto peligrar seriamente su estatus y se han visto obligados a *emigrar* a sellos independientes”. Es, subraya Del Molino, “un mundo menos diverso y más conservador, donde cuesta más mantenerse y sobrevivir. Hoy, un novel sin respaldo, armado solo con su obra, por muy buena que esta sea, lo tiene más difícil que antes”. Por eso recomienda “encarecidamente” a cualquier escritor que viva con un pie en el

“Todo tiende a la factoría del género de moda. Ahora casi hay que pedir perdón por escribir novela literaria” afirma Eva Díaz Pérez, premio Málaga

de otro mundo editorial



USE LAHOZ



LAURA FERNÁNDEZ



SERGIO DEL MOLINO



JUAN APARICIO BELMONTE

mundo literario y otro en la periferia extraliteraria: “Se vive con más alegría”.

Kirmen Uribe recuerda que cuando publicó su primera novela, *Bilbao-New York-Bilbao*, hace apenas tres años, “había más lectores en papel y más espacio en la prensa para los temas culturales; ahora todo parece más difícil, pero tenía dos opciones, escribir como un loco o

pararme y reflexionar sobre mi carrera y no caer en la tentación de escribir sin tener una buena historia. Éste es el libro que quería escribir, en una editorial de referencia, y trazar una línea reconocible para el lector”. Use Lahoz, flamante premio Primavera, ni siquiera conoció los tiempos de los anticipos generosos, pero sabe que sí, que ahora “hay menos

pasta y todo parece más difícil, aunque yo siempre me he movido con anticipos ridículos. Sin embargo, es evidente una precariedad editorial a todos los niveles”. Eva Díaz, por su parte, destaca que hoy “todo tiende hacia la banalidad, lo frívolo, el producto editorial resuelto de forma apresurada, a la factoría del género de moda. Ahora hay que justificarse y casi pedir per-

dón por escribir novela literaria”, mientras que Laura Fernández destaca cómo todo parece haberse vuelto “más despiadado. Porque la crisis aprieta y los grandes grupos quieren resultados”. Eso sí, también —coinciden todos— se ha dado cancha a los pequeños editores y las microeditoriales han permitido que la nómina de autores publicados crezca y se haga especialmente interesante, con lo que el mundo de las letras ha ido creciendo en cantidad y calidad.

¿HAY VIDA SIN PREMIOS?

Pero, ¿es imposible tener repercusión y ventas sin un premio que respalde al autor? Finalista del Nadal en 2008 y premio Málaga 2013, Eva Díaz Pérez niega la mayor y pone como ejemplo a Jesús Carrasco y su *Intemperie*, “que yo considero un extraño caso de justicia, de valoración por fin de la novela literaria. Sin embargo, y por mi experiencia, éste es un país en el que los premios sirven para dar un empujón a tu trabajo”. Aparicio Belmonte reconoce que, a pesar de los rumores de posibles amaños, “muchos de los autores de mi generación nos dimos a conocer gracias a ellos, como el Cajamadrid, que ha desaparecido por culpa de la crisis”, mientras que para Lahoz un premio no garantiza nada, sobre todo si el autor “no logra la complicidad del lector, su empatía. No hay más que ver cada semana la lista de los libros más vendidos para ver

lo que se interesa de verdad al comprador de libros, y comprobar que no siempre los premios literarios funcionan. Ahora, al menos, ya no, o no como antes”; en cambio, ni Laura Fernández ni Sergio del Molino se han planteado de momento presentarse siquiera, la primera porque piensa que necesita más tablas, ya que “un premio es una cosa muy seria, y necesitas tener cierto nombre para poder siquiera soñar con uno de ellos”, mientras que el segundo, “aunque no lo descarte en un futuro”, prefiere “tener un buen editor que apueste por mí como escritor y me acompañe libro tras libro”. Y Uribe se considera ya “muy bien servido”, aunque sólo sea porque su primera novela *Bilbao-New York-Bilbao* obtuvo el premio Nacional de Narrativa y el premio de la Crítica en euskera y su libro de poemas *Bitartean heldu eskutik (Mientras tanto dame la mano)*, (2003), fue finalista al mejor libro de poesía traducido al inglés en 2007 por el PEN American Center. “Lo que me interesaba –contesta Uribe– es conservar y aumentar esa bolsa de lectores fieles que me descubrieron con mi primer libro”.

Saben que ahora publicar (y vender y ser leídos) es muy difícil y eso condiciona también su obra, aunque algunos (Sergio del Molino) se aprovechan de su condición de autores “forasteros y o periféricos” que le permiten “ir a mi ritmo. Por fortuna, soy un escritor rápido y prolífico, que siempre tiene un texto a mano cuando la ocasión lo exige, así que me adapto bien al mercado, pero es por pura casualidad. Si fuera un autor lento y moroso sufriría mucho.” Kirmen Uribe también acepta los condicionantes y reconoce



KIRMEN URIBE

que la situación editorial y política sí le ha determinado el tema de su libro, porque trata de una persona que se comprometió con los derechos humanos “y que resulta de especial interés en estos tiempos de pérdida de valores, pero también cuento el reverso... he querido hacer una historia directa, muy ligada a la realidad, que pudiese interesar al lector en estos momentos de incertidumbre”.

UNA COMPENSACIÓN IMPOSIBLE

Otra cuestión es admitir, con Echevarría, si ahora mismo resulta proporcional el esfuerzo y la concentración que exige la escritura de una novela con el posible (o imposible) resultado económico. Para Use Lahoz eso es lo de menos, porque sólo le importan los personajes y la historia, y no piensa “jamás en términos mercantiles”. Uribe asegura que siempre le compensa, y que disfruta imaginando, escribiendo, “y si le llega al lector, mejor aún”. Más aún: para Sergio del Molino, “si dedicara un minuto a plantear mi trabajo literario en términos de pro-

porción y compensación, lo dejaría todo y me dedicaría a la delincuencia organizada, que es lo que más réditos da con menor inversión. No, prefiero pedalear fuerte y no pararme a pensar hacia dónde pedaleo”.

Otros, como Aparicio Belmonte, Kirmen Uribe o Laura Fernández siguen la misma senda, porque creen, como explica esta última, que “cuando no tienes más remedio que escribir,



EVA DÍAZ PÉREZ

porque hacerlo es para ti como respirar, todo compensa. Como dice uno de los personajes de *La información*, de Martín Amis, no puedo quedarme sólo con esto. No puedo quedarme sólo con la vida. Quiero más. Quiero escribir. Y la recompensa es esa. Escribir”. Y remata la sevillana Eva Díaz: “Tenemos muchos casos de excepcionales novelas con mucho trabajo, dedicación y brillantez detrás que, sin embargo, pasan muy de puntillas y que no cuentan con respaldo de lectores porque apenas lleguen a las librerías. Sin embargo, es algo que nunca he tenido presente. Si caes en esa obsesión, estás perdida porque

corres el peligro de sucumbir a las dichas modas y quizás tengas éxito editorial pero no literario. A mí no me interesa”.

¿QUIÉN TRAICIONA A QUIÉN?

El caso es que muchos de los autores entrevistados sí han cambiado de editor en estos años. Algunos, como Sergio del Molino, lo hicieron para “subir de división”, y pasar del mundo de las independientes a publicar en un sello grande, en su caso Mondadori: “Me han fichado. Un suceso cada vez más raro entre los escritores jóvenes. Espero que sea mi casa más allá de este libro, yo soy muy hogareño, las mudanzas me dan mucha pereza”. Otros, como Aparicio Belmonte, tras pasar por Lengua de Trapo o Alfaguara, celebran el entusiasmo de Siruela por su último libro, o la fidelidad de sus sellos –Seix Barral en el caso de Laura Fernández y Kirmen Uribe, o de Planeta, en el de Eva Díaz Pérez–, aunque haya quien, sin querer dar nombres, lamente experiencias pasadas con sellos supuestamente respetables que no hacían liquidaciones de derechos de autor claras, mientras mencionaban lealtades en una sola dirección. “Cuando un autor abandona un sello –me cuentan– los medios siempre destacan su traición, pero ¿qué pasa cuando esa editorial no muestra interés por uno de ‘sus’ autores? ¿Y si no te liquida bien los libros anteriores? ¿Quién traiciona a quién?”

Los desafíos se multiplican. Nos enfrentamos a la red. La idea general es que el sector del libro no está haciendo lo suficiente para adecuarse a los nuevos hábitos de los lectores. ¿Las razones? Muchos coinciden en que el mundo editorial español ha reaccionado tarde y mal, y

que, en palabras de Eva Díaz “también sufrimos cierta estupidez bobalicona en creer que ahora todos los lectores van a leer con las nuevas tecnologías. Y no se puede caer otra vez en la manía de ningunear al lector de siempre, al lector exigente que sigue buscando en su librería buena literatura. Las nuevas tecnologías permiten una forma más de leer, incluso más barata, portátil, pero nada más”. O sea, que como dice Sergio del Molino, “los editores andan más perdidos de lo que quieren reconocer, pero no es privativo del sector del libro”.

A VUELTAS CON LAS REDES

Quizá la culpa de todo la tenga, como señala Laura Fernández, que todavía hoy “el acceso a los libros digitales es prohibitivo. También creo que se está enfocando mal todo este asunto”. Y dice más: que cuando se lanzó el *e-book* en Estados Unidos, se hizo con una novelita corta de

Use Lahoz, flamante premio Primavera, ni siquiera conoció los tiempos de los anticipos generosos, pero sabe que ahora “hay menos pasta”

“Como dice uno de los personajes de *La información*, de M. Amis, no puedo quedarme sólo con la vida. Quiero escribir”, dice Laura Fernández

Stephen King que sólo podía leerse en formato digital. Un formato digital protegido, pero que hizo que las ventas del aparato en cuestión se disparasen en cuestión de horas” Y lamenta que en España nadie se atreviese (o se atreva hoy mismo) a hacer lo mismo, “porque el éxito sería inmediato. Mientras, sólo queda el recurso del pataleo y

Aparicio Belmonte reconoce que a pesar de todo, “muchos autores de mi generación nos dimos a conocer gracias a premios como el Cajamadrid”

Kirmen Uribe recuerda que cuando publicó su primer libro, hace apenas tres años, “había más lectores en papel y más espacio en la prensa”

el lamentar que la diferencia entre el libro el papel y la edición digital sea tan pequeña que no compense ni a editores ni a lectores”, aunque haya quien, por ética (Eva Díaz) reconozca que no piratea nada y lamente “que éste sea un país que considera que la cultura tiene que ser gratis, que desprecia a sus creadores como profesionales que tienen

que vivir de su trabajo. Entre las descargas ilegales y el desprecio del Gobierno a la cultura, el creador está perdido”.

Lo peor, con todo, es que hay quien admite, como Sergio del Molino, que acostumbra a bajarse series de televisión y películas, pero no libros o música, y que los que reconocen no temer tanto “a los piratas como a la incapacidad que estamos demostrando para rentabilizar el interés por la literatura”. Es, nos dicen algunos filibusteros, un esfuerzo que deberíamos hacer entre todos: autores, editores, agentes, librerías... “Pero, por lo visto, no estamos muy dispuestos a trabajar juntos, cada cual defiende sus intereses, y en ese sálvese quien pueda, los piratas se nos comen la merienda”. Aunque todo podría cambiar si, como sugiere Uribe “bajasen los precios de los libros electrónicos”, lo que “nos permitiría llegar a otros lectores”. **NURIA AZANCOT**

XXX FESTIVAL DE OTOÑO A PRIMAVERA

Del 31 de octubre de 2012 al 9 de junio de 2013

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS

O CORPO Y SEM MIM

Grupo Corpo
Teatros del Canal
1, 2 y 3 de mayo

THE ANIMALS AND CHILDREN TOOK TO THE STREETS 1927

Sala Cuarta Pared
Del 8 al 12 de mayo

MISS KNIFE CHANTE OLIVIER PY

Olivier Py
Teatro de La Abadía
9, 10 y 11 de mayo

KAIROS, SISIFOS Y ZOMBIS

L'Alakran / Óscar Gómez Mata
Teatro Pradillo
16, 17 y 18 de mayo

Consulta el resto de la programación en

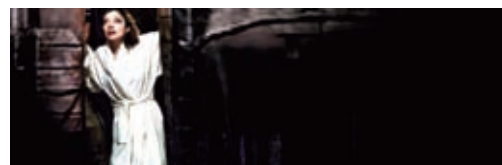
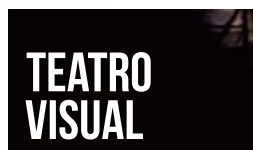
www.madrid.org/fo



www.teatroscanal.com

MURMURES DES MURS

AURÉLIA THIERRÉE



DEL 4 AL 7 DE ABRIL DE 2013

MURMURS

Nosotros, los mercados

DANIEL LACALLE

Deusto. Barcelona, 2013

230 pp, 17'95 e. Ebook: 9'90 e.

Economista y gestor de fondos de inversión, Daniel Lacalle divide este jugoso y en buena medida autobiográfico libro en tres partes. En la primera explica cómo son los mercados financieros, y combate ficciones como que los inversores son infames que encarecen los alimentos para dañar a los niños: no lo hacen, y su actividad no domina los precios; una actividad, por cierto, donde muchas veces pierden. Entresaco estas perlas: “La ‘dictadura’ del mercado es un invento de países y entidades que han abusado del crédito fácil y barato y de la época de bonanza, y ahora quieren que siga la fiesta sin pagar más ni cambiar nada”. “El Tesoro no coloca con éxito. Le endeuda a usted”. Y mi favorita: “los mercados no atacan, se defienden”; en efecto, se trata de los ahorros de los ciudadanos en manos de profesionales, cuyo deber es protegerlos.

De ahí el interés del relato de Daniel Lacalle sobre su propio trabajo, que se refleja en el título del libro: “Nosotros, los mercados”. Todos somos el mercado, integrado por nuestros ahorros y nuestras inversiones. La inmensa mayoría de nosotros, empero, prefiere que los manejen dichos profesionales. Lacalle es un ejemplo muy destacado de ellos, que deben cuidar a sus clientes, que les confían su dinero, vigilando con denuedo incansable dónde lo invierten. De ahí que sea per-

fectamente natural que reaccionen con precaución ante las noticias negativas o las previsiones de las mismas. Sería irresponsable, por ejemplo, que no lo hicieran en el momento en que saben o sospechan que los gobernantes de un país van a pasar de tener un superávit fiscal a tener un déficit de dos dígitos sobre el PIB, y de tener una deuda inferior al 40 % del PIB a tener una superior al 80 % del PIB. Ese país existe y se llama España.

La segunda parte del libro aborda la crisis de la deuda y la gran mentira del dinero gratis. Aquí critica las bobadas de los políticos que pregonan que lo único que hace falta es que fluya el crédito, o que aconsejan un falaz equilibrio entre austeridad y crecimiento. Lacalle dice: “Las políticas de estímulo son deuda. Y esas inyecciones de liquidez y tipos de interés artificialmente bajos son en el fondo un robo. Un robo al eficiente para financiar al ineficiente”. O recoge estas palabras de un bróker sin pelos en la lengua: “Eso de que la deuda de un país no tiene riesgo es una imbecilidad: es la que más riesgo tiene porque se paga con impuestos, recortes y menos crecimiento”. No acepta las soluciones a la Krugman o Stiglitz: más gasto, más inflación, más deuda. Y recomienda no despreciar a los inversores ni pensar que “van con-

tra España mientras que los políticos que nunca han cumplido sus compromisos son sus verdaderos defensores”. De ahí que se niegue a ceder mayores cuotas de nuestra libertad económica para que “los mismos Estados que nos han metido en esta crisis nos saquen de ella”.

El autor recela también de los efectos benéficos de los llamados acuerdos sociales, y no

pero no la subida de impuestos: “La única solución para España es la reducción de la deuda, no del déficit. Y eso sólo se hace desde el gasto”.

Esto tiene una gran importancia, porque es precisamente en lo que no se piensa: lo habitual, en efecto, es creer que la subida de impuestos es inevitable y que la reducción sustancial del gasto público es impos-

sible. Falso como una moneda de dos caras.

Lo que en realidad sucede, dice Daniel Lacalle, es que estamos (empezando por los que mandan, claro) tan enganchados a la deuda como el drogadicto a la droga, y compartimos las ficciones con las que el enfermo se autoengaña, desde negar el problema hasta fantasear con que siempre tendremos asegurado el suministro de la cocaína de manera ilimitada y a buen precio, pasando por el clásico “no te preocupes, yo controlo”. Y en esas estamos: la demonización de Alemania,

NO DINERO

¿Está usted en situación de no dinero, con gastos y malas perspectivas de ingresos? Entonces tiene un problema. Mientras busca una solución, procure generar confianza, que es una manera de hacerse el simpático ante el dinero ausente. No desespere, hay opciones. Para empezar, usted puede beber un vaso de agua. Piense que el dinero es un fluido que se reproduce en virtud de su propio movimiento y el agua es líquida salvo que se evapore, como su antiguo dinero, ¿se acuerda?, o se congele debido al frío riguroso de sus deudas actuales. Usted puede despotricar. ¿Contra quién? Angela Merkel, el BCE, la UE son excelentes chivos expiatorios. No se corte, tire piedras a la Luna, insulte a los inversores, desprecie a la banca, demonice a los mercados como si fuera posible mirarlos desde fuera. Tenemos reformas, rescates financieros, dictaduras, lo que quiera. Pídanos un préstamo, pero no justicia.

FERNANDO ARAMBURU

comulga con la gran excusa para los rescates bancarios: “Eso de que una entidad bancaria no puede quebrar porque crea riesgo sistémico es otra filfa. El único riesgo sistémico que se crea es entre sus cargos directivos”. Y, además de medir el impacto negativo del ingreso de los políticos en los consejos de administración de las empresas privadas, defiende la austeridad

que en su maldad no nos financia, o del Banco Central Europeo, que no adquiere cantidades navegables de deuda pública española y no nos sigue prestando dinero gratis, son síntomas del adicto que despotrica contra el “camello” en vez de mirar su propia viga de deuda. Aquí es cuando florecen los más llamativos disparates, y los mismos que antes eran elogiados



CORREDOR EN LA BOLSA DE NUEVA YORK

KEITH BEDFORD

como sensatos “inversores” porque compraban nuestra deuda, son condenados como pérfidos “especuladores” porque desconfían de nuestras autoridades, con toda la razón del mundo, por cierto. Como he dicho muchas veces: el mejor amigo del hombre no es el perro sino el chivo expiatorio. Y en estos años del final del delirio crediticio, lo hemos visto repetido una y otra vez: si las cosas van bien, todo es mérito de los gobernantes, pero si van mal la culpa es de los mercados que nos “penalizan injustamente”.

Tras leer este libro, usted ya no se tragará estos cuentos: no necesitamos simplemente que fluya el crédito, sino una economía sólida en condiciones de invertirlo bien, y de devolverlo.

Precisamente estamos en crisis porque el crédito fue artificialmente abaratado, la deuda creció excesivamente, se invirtió demasiado y demasiado mal, y ahora debemos “desapalancarnos”. El Gobierno, en vez de ayudar, ha aumentado sin ce-

Lacalle explica cómo son los mercados financieros para que no nos traguemos estos cuentos: no necesitamos simplemente que fluya el crédito, sino una economía sólida en condiciones de invertirlo bien, y de devolverlo

sar la deuda pública y ha subido los impuestos. Lógicamente, la débil recuperación se frenó y estamos otra vez en recesión.

¿A dónde nos deja este proceso de endeudamiento enloquecido y de malos ajustes que han subido los impuestos? Inte-

rrogado por Manuel Llamas en “Libertad Digital” sobre este asunto, sobre el punto de la crisis en el que nos encontramos, Lacalle respondió con un razonamiento que sintetiza esta parte del libro: “España está en el año tres de la crisis japonesa, que es cuando reconoció el problema de la banca y cuando comenzó a tomar medidas para tratar de frenar el agujero financiero. Aún estamos en la fase de reconocimiento del problema y cauteriza-

ción de la herida. Por ello, España aún tiene un largo proceso de desapalancamiento por delante, sobre todo si se tiene en cuenta que fue el único país de la OCDE que, conscientemente, trató de redoblar la apuesta por la burbuja en 2007 median-

te más endeudamiento, obra pública, gasto, construcción, etc. No sólo hemos perdido cinco años de solución del problema sino que, además, lo agrandamos. Aún estamos en pleno proceso de limpieza y saneamiento, pero eso lleva mucho tiempo”.

En la tercera parte, Daniel Lacalle habla más en profundidad de su negocio en concreto: los *hedge funds*. Tienen mucho interés sus explicaciones y sus consejos prácticos: no se pierda el capítulo 36 con las diez reglas de oro a la hora de invertir. Y tiene mucha razón en esta advertencia: echarle culpa de la crisis a los fondos de inversión es como echarle la culpa de la mala comida al camarero en vez de al cocinero y dueño del local: los gobiernos y los bancos centrales. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

La vida a veces

CARLOS DEL AMOR

Espasa, Madrid, 2013. 243 páginas. 19'90 e.

Carlos del Amor (Murcia, 1974) es sobradamente conocido por su trabajo como periodista cultural de TVE, a los que aporta su mirada personal, siempre irónica e inteligente. Ahora publica en Espasa su primer libro de cuentos, una colección de veinticinco textos que hacen hincapié en lo cotidiano. En la introducción, titulada *Sin ideas*, explica la gestación del volumen, su carácter de sueño realizado y las dudas que acompañan siempre al juntador de palabras, incluso si basa su actividad profesional en la escritura. “Toda la imaginación supuesta de antemano no sirve para juntar letras”, afirma con encomiable honestidad.

Los textos de *La vida a veces* —el título lo toma de un poema de Gil de Biedma— se centran en situaciones cotidianas protagonizadas por seres anodinos, que una particular atención sobre lo minúsculo eleva a personajes literarios. De entre todos los cuentos destacan “Martes” (que explica el segundo día de la semana de un grupo de vecinos al modo de *Vidas cruzadas*), “Estrellas” y “El trastero” (en que todo el pasado de un hombre vive en un minúsculo habitáculo a través de los objetos). No le interesan a Del Amor las grandes hazañas, sino los pequeños gestos, los cataclismos de la intimidad. Se mueve como pez en el agua cuando cuenta la desolación, el desengaño. Su escritura parece deberle mucho a su actividad periodística, lo mismo que sus temas. Acaso demasiado, porque en ocasiones se echa de menos una mayor profundidad psicológica de los personajes y un mayor vuelo literario del lenguaje. A pesar de eso, sus cuentos son pequeños espejismos de realidad, contados con esa naturalidad que le caracteriza como informador, y se leen con el mismo placer con que escuchamos a diario sus crónicas. **CARE SANTOS**

En la orilla

RAFAEL CHIRBES

Anagrama. Barcelona, 2013.

437 pp., 19'90 e. Ebook: 10'99 e.

Empezaré por el final, sin ambages: esta nueva obra de Rafael Chirbes (Tabernes de la Valldigna –Valencia–, 1949) es una magnífica novela, lo que no sorprenderá a quienes hayan seguido la trayectoria narrativa del escritor valenciano, desde *Mimoun* (1988) hasta *Crematorio* (2007). Sin desfallecimientos, con una prosa dúctil que unas veces se extiende en prolongadas contemplaciones del paisaje y otras en monólogos y pensamientos de personajes en los que se entremezclan recuerdos y actualidad, pasado y presente, y con una variedad de registros idiomáticos suficiente para que cada personaje se distinga

por el estilo y los caracteres de su habla, Chirbes ha reconstruido medio siglo de historia en el entorno cercano a la Albufera valenciana, por lugares que sirvieron de marco también a varias narraciones de Blasco Ibáñez, pero, naturalmente, con unos propósitos y un estilo narrativo que nada tienen que ver con los del autor de *La barraca*.

Aquí no se exalta el vigor de una tierra fértil y unos personajes capaces de vivir grandes pasiones. Lo que la mirada de Chirbes contempla es la degradación: para empezar, el ámbito exterior es un antiguo golfo marítimo convertido en marjal donde han ido sedimentando “cadáveres de millones de plantas y ani-



males”, a como cicatrices, las huellas de la intervención humana: “canalizaciones que no prosperaron y mediante las que se intentaba drenar todo el pantano y convertirlo en tierra cultivable, muros que pretendían actuar como contenedores y hoy son ruina, oxidadas tuberías abandonadas entre la maleza, restos de antiguas balsas caídas en desuso o que nunca se uti-

Aparecen al mismo tiempo estos *Relatos reunidos* y una antigua novela de Aira, *Los fantasmas*, en el empeño de Mondadori de ir dando a conocer las obras presentes y pasadas del autor argentino (Coronel Pringles, 1949). Los 17 cuentos reunidos, escritos entre 1994 y 2011, están todos alentados por ese aire de libertad formal, invención sin constricciones y fuga hacia adelante, notas ya tan características de la obra de Aira. Precisamente de ahí provienen las virtudes y defectos de esta colección. La particular apuesta narrativa de este escritor, supone siempre un pacto en el que el lector se deja llevar y nunca sale indemne. En una mis-

ma obra puede uno encantarse y deses- perarse por igual: descubrir maravillas cristalinas a las que no sabe siquiera cómo ha llegado, o quedar enfangado en terrenos pantanosos donde se pregunta qué puede pretender el autor y casi: qué quiere el autor de mí. De las 17 piezas que componen el libro, cinco de ellas brillan a gran nivel: “A brick wall”, “El perro”, “En el café”, “El cerebro musical” y “El Todo que surca la Nada”. En las

Relatos reunidos

CÉSAR AIRA

Mondadori. Barcelona, 2013.

224 páginas. 17'90 euros

otras doce, ocurrencias ingeniosas como un cumpleaños de Dios en el que sólo invita a los monos, o un carrito de la compra fantasmal y con voz propia que recorre los pasillos del supermercado en la noche, con-



VICENT BOSCH

lizaron, vertidos, escombreras, dunas rotas por la constancia de azadas o por la premura de máquinas que se han llevado toneladas de arena como material de construcción” (p. 423).

Paisajes envilecidos, lugares deshechos, rostros llenos de arrugas, personajes, como el abuelo, que parecen momificados, casas en ruinas... La pupila de Chirbes va dejando constancia en cada página de un mundo progresivamente degra-

viven con partículas subatómicas, dilemas entre ser Picasso o tener un Picasso, gotas de pintura en fuga de *La Gioconda*, mendigos que se asesinan como si fuesen espejo de sí mismos, o los muchos aires que Aira puede ser. Pero a menudo los desarrollos se demoran en exceso, se pierden en jardines (japoneses) o resultan tediosos.

No así en los cinco cuentos destacados, donde el autor, con su facilidad para desgranar e hilar historias, vuela a gran altura y conduce al lector donde quiere y como quiere. Hay mucho en el libro de hermosa evocación de la infancia en el pueblo natal, homenaje a viejos amigos o al cine (miles de películas vistas en-

dado, en que los ocasionales saltos al pasado sirven únicamente para acentuar la dolorosa sensación de una pérdida continua, porque la degradación “ha sido signo de los tiempos” (p. 307).

El tiempo destructor, el “tempus edax rerum” ovidiano se alía con circunstancias históricas, como la inmigración, la construcción desahogada y la posterior crisis económica, que obliga a cerrar negocios y convierte

a personajes antes prósperos y boyantes en seres derrotados, amenazados con embargos y desahucios. *En la orilla* es, pues, la historia de una decadencia, plasmada en cosas y personas y centrada especialmente en los miembros de algunas familias locales, que han ido poco a poco disgregándose o empobreciéndose, a medida que las nuevas formas de vida arrumbaban los antiguos valores: el relato de Esteban, uno de los narradores

principales, reconstruye la historia de sus ilusiones abandonadas, de su resignación a morir sin herederos, de la relación con su padre, del trabajo para sacar adelante el taller de carpintería. Francisco, hijo de un antiguo fallangista, tiene también una historia de ascenso brillante y declive estrepitoso. Y hay otros personajes, como Álvaro, el brutal Wilson y Lilita, a los que el autor da también voz para que descubran sus vidas.

No se piense, sin embargo, que estas historias están contadas por separado y rectilíneamente. Chirbes sabe, como unos pocos autores más, que después de Faulkner el intento de narrar a la antigua usanza es un anacronismo. Las historias se van desarrollando mediante monólogos variadísimos que a veces se cruzan inesperadamente y obligan a una lectura detenida. Poco a poco, los datos van ampliándose, la mirada se abre en círculos amplios mediante las conocidas y espléndidas enumeraciones tan carac-

terísticas del estilo de Chirbes, que lentamente van añadiendo matices a cada historia, enriqueciéndola, inscribiéndola en sus circunstancias sociales. Lo trivial y hasta lo vulgar adquiere bulto gracias a una prosa envolvente, precisa, preparada

Chirbes trasciende el localismo a que el marco geográfico parecía condenar la novela y la convierte en algo temporal y universal

para no dejar ningún detalle en el aire, ningún dato por anotar. De este modo, *En la orilla* trasciende el localismo a que el marco geográfico parecía condenar la novela y la convierte en algo intemporal y universal. Al lector de buen paladar Chirbes le ofrece en estas páginas un auténtico festín. **RICARDO SENABRE**

 Lea la entrevista con Rafael Chirbes y el comienzo de *En la orilla* en www.elcultural.es



SERGIO GONZÁLEZ

tonces, toda una “super-realidad”) como elemento nuclear en su formación, tanto como las lecturas o el proceso imaginativo que envolvía los juegos. Es magistral la metáfora de un pasado implacable que nos persigue, en el mencionado “El perro”, o ese derroche creciente de genialidad papirofléxica de “En el café”, cuento que juega sutilmente con la ampliación de los propios pliegues de la ficción y de lo verosímil para crear prodigios. A veces un mundo de evocaciones hermosas, familiares y tranquilas gira bruscamente hacia una de esas historias de catástrofes de cómic y caos ciudadano, tan queridas e irremprimibles en el instinto narrativo del es-

critor (caso de “El cerebro musical”). Aira, entonado, es un fabulador prodigioso, aunque debe decirse que no siempre es prodigioso cuando se entona. Muchas de las páginas del libro se resienten por un exceso de confianza en la validez de todos los materiales, líneas de fuerza o cuerdas de las que tirar. Su gran talento para la observación cotidiana y para esbozar hipótesis sobre la realidad, brilla en esas dos esposas charlatanas del gimnasio de “El Todo que surca la Nada”, cuento sobresaliente, capaz de terminar en una historia de fantasmas en la que, de paso, desnuda sus principios de escritor: qué es y qué no es literatura, y en qué consiste “volverse uno mismo literatura”, esa “transubstanciación de la experiencia” a partir de una mínima, pero poderosa, revelación cotidiana. **ERNESTO CALABUIG**

Amantes en el tiempo de la infamia



DIEGO DONCEL

Premio Café Gijón.

Siruela. Madrid, 2013

244 p., 16,95 e. Ebook: 7'99 e.

Doble historia, de amor y de crímenes, enlaza Diego Doncel (Malpartida, Cáceres, 1964) en *Amantes en el tiempo de la infamia*. Una famosa bailarina y un científico entablan una vehemente relación en los años del auge del nazismo poco antes de la gran guerra. Ella tiene raíces judías y sus padres han sido cruelmente asesinados por motivos ideológicos. Él trabaja al servicio del Reich en investigaciones médico químicas de terroríficas consecuencias. Ambos se ven enredados en una intrincada trama de espionaje y de persecución de los servicios secretos. Sus vidas, que corren riesgo mortal, encuentran un bálsamo en su abnegado idilio. Tras la contienda, y superadas nuevas graves adversidades, podrán al fin cumplir su proyecto vital en común. Corona,

pues, la peripecia un tiempo de plenitud que premia la lealtad y la determinación e implica un mensaje positivo.

El leitmotiv de la novela, la fidelidad como principio rector de las personas, se inserta en un relato de acción repleto de intrigas,

expuestas a ritmo trepidante, y con numerosos cambios de escenario. La maldad nazi agrega un componente de denuncia con la peculiaridad de abordar los motivos de quienes participaron en el horror antisemita por equivocado patriotismo y supieron rectificar.

Otra vertiente del libro lo acerca a la narrativa psicologista y aborda la

venganza como motor del comportamiento humano. Con estos variados elementos, Doncel monta una narración amena, de lectura fácil y que plantea interesantes problemas individuales, colectivos e históricos. Pero son demasiados los recursos que la hacen tributaria de la literatura de consumo (golpes de efecto, cierto grado de maniqueísmo, exotismo cosmopolita...). Su estructura es típica de un convencional relato de género, a pesar de que su autor imaginario presume de aportar una novedosa "instalación narrativa conceptual", modalidad narrativa para mí enigmática y que se reduce a la ingenuidad de incorporar al libro algunas ilustraciones. La sencillez del lenguaje, aquejado de algunos tópicos, está en el límite de la pobreza funcional. En fin, una buena y absorbente historia, aunque esté montada y resuelta con pericia, no basta para hacer una buena novela. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Si te abrazo, no tengas miedo

FULVIO ERVAS

Traducción de Maribel Company

Seix Barral, 2013. 303 pp., 17'50 e.

Hay novelas que no se sabe muy bien cómo consiguen dar un salto y llegar a un número insospechado de lectores.

Este es el caso de *Si te abrazo, no tengas miedo*, la última novela de Fulvio Ervas (Piave, 1955) que ha conseguido en su país el reconocimiento unánime de público y crítica. Premio Anima 2012, Mejor libro del año por los oyentes de Fahrenheit Rai Radio3, varias semanas número uno en la lista de los libros más vendidos, la adaptación cinematográfica en camino, Fulvio Ervas ha sido muy astuto al considerar que la historia real de Franco y Andrea causaría sensación.

¿Quién es Andrea? Desde que le diagnosticaron autismo quince años antes, incluso sus padres tienen dificultades en contestar a esta pregunta. La única manera con la que Andrea se comunica con ellos es escribiendo, muy de vez en cuando, frases sueltas en el ordenador. Por esta razón, y contra todas las ideas de los expertos que aconsejan que una persona autista no pierda las bases de su rutina, el padre de Andrea decide emprender con el chico un viaje por Estados Unidos en su moto. Rumbo desconocido y vuelta estimada al cabo de tres meses, serán las únicas marcas espaciotemporales que se propondrá.

A medida que avanza la narración, el viaje adquiere una dimensión mucho más amplia que el simple desplazamiento de un

La novela es conmovedora. No solo por contar un hecho real, sino porque Fulvio Ervas resuelve muy bien el conflicto que existe cuando unos padres se enfrentan a un diagnóstico tan desconcertante como el autismo

padre con su hijo durante el verano. El autor no se limita a transcribir los encuentros que realizan, ni las extrañas reacciones de la mayoría de los americanos al descubrir el carácter de Andrea,

sino que consigue acercar la realidad del padre al desconocido mundo de su hijo: "de dónde él procede rigen otros códigos, otras señales, otras estéticas, que él transfiere aquí cuando y como puede" (pág. 59).

La novela es conmovedora. No solo por contar un hecho real, sino porque Fulvio Ervas resuelve muy bien el conflicto que existe cuando unos padres enfrentados a un diagnóstico tan desconcertante y del que se sabe poco, como el autismo. Asimismo, el autor se apoya en toda una tradición de viajes literarios que, desde Conrad a Keruac, han utilizado la imagen del viaje para mostrar las transformaciones interiores que vive el personaje. Viaje hacia el interior de uno mismo, en este caso el viaje físico y real que efectúan los personajes encima de la moto, que les conduce de estado en estado, de hotel en hotel, será el viaje que realizará Franco para descubrir quién y cómo es su hijo autista. **JACINTA CREMADES**

Tierra

DAVID VANN

Traducción de Luis Murillo Fort
Mondadori. Barcelona, 2013
244 pp., 21'90 e. Ebook: 10'90 e.



QUIQUE GARCÍA

Entiendo el éxito crítico de David Vann (*Adak Island*, 1966): para empezar, ese triunfo empezó a darse con la novela breve *Sukkvan Island* (Alfabet), que ciertamente era perturbadora y contenía un giro que estallaba con gran violencia en manos del lector desprevenido. El libro me gustó. Vann, nacido en Alaska pero residente en San Francisco, en cuya universidad da clases de escritura creativa, ha demostrado desde entonces que su apuesta es radical y valiente, al mirar de frente—entre otras cosas, hablo de estilo— algunos asuntos tan incómodos como esenciales. En suma, es un escritor. Sin embargo, *Caribou Island*, su segundo trabajo traducido al castellano, me dejó insatisfecho: tanta ambición acababa disolviéndose en el trazo pueril de algunos personajes, en unos diálogos irrelevantes... En fin, en el tedio. Vann volvía a ser valiente y genuino, y merecía que mantuviéramos su crédito, pero en contra de lo que dijo casi toda la crítica, a mí me decepcionó.

Esperaba *Tierra* con ilusión. La novela se anunciaba como un cambio de tercio, pasando del paisaje de Alaska, dominado por la inclemencia del frío y la

duresa del medio marino, al de California, retratada como una tierra seca y devastadoramente cálida. Vann, insisto, es un escritor de verdad a la caza de sus propios temas: la familia como un leviatán cruel; las relaciones paterno-filiales como una condena que recae sobre ambas partes, pero que sobre todo inhabilita la libertad de los herederos; el medio natural como una segunda piel de sus personajes. Y su estilo, aunque busque perfeccionarse con instinto omnívoro, siempre se labra con las mismas herramientas: morosidad rota por estallidos de crudeza, penetración psicológica que alterna ambigüedad y desquiciamiento, brevedad tajante de frase y párrafo, y una casi crueldad hacia el lector, que asiste desconcertado a un baile fatalista.

Tierra no es una excepción aunque la dialéctica cambie, porque la relación padre-hijo desarrollada en *Sukkvan Island* o la de madre-hija que estaba en el centro de la más coral *Caribou Island*, dan paso a un duelo entre madre e hijo en la que nos ocupa. De la mano de este desplazamiento, se incorporan también una resolución tan brutal como siempre aunque de dis-

tinto orden y una metáfora también distinta, la de la tierra que uno puede cavar, arrojar a paladas o masticar, frente al mar glacial de la remota Alaska. E incluso así, todo en Vann tiende a converger: el protagonista avanza por una “jungla” y eso “era como adentrarse en un mar vegetal, un mar somero y seco, implacable, escozor en los ojos, sabor a sal”.

El narrador de *Tierra* es un

Tengo un doble veredicto sobre *Tierra*: no logra herirme, pero merece respeto. Vann ha salido a la caza de bestias muy peligrosas. Sólo pido que no exageremos

adolescente llamado Galen, la cabeza repleta de morralla espiritualista muy californiana. Para entender a Galen hay que observar a su madre, entregada a una tremenda e inútil lucha contra la realidad. Danzando alrededor de estos dos personajes, hay una prima descarada y obscena, una tía desquiciada y una abuela perdiendo la memoria. Esta es, de hecho, una familia con mucho que olvidar,

todos ellos decididos a acometer ese olvido o a perturbarlo sólo con versiones enajenadas de la verdad. Así, *Tierra* avanza sin rumbo fijo, mostrando una rutina disfuncional y enervante, pero emitiendo señales claras de tragedia. Y de pronto, a la mitad del libro se da un vuelco que nos violenta definitivamente.

Tengo un doble veredicto sobre *Tierra*. Si hablo de mi propia experiencia, diré que el libro no logra herirme. Hay razones: creo detectar en Vann una tendencia al subrayado, la reiteración y la obviedad que hace descarrilar mi lectura a menudo. Pero también es cierto que el último tercio de la novela es un salto mortal atrevido, una danza primigenia que bordea el ridículo constantemente sin caer nunca en él, que va acumulando significados trascendentes y la parodia de esos significados, y que deja algunos fragmentos lúcidos, como el de esos dedos apartando tierra “a través del tiempo”. Así que mi segundo veredicto, quizás más relevante, es que la obra merece respeto. Vann ha salido a la caza de bestias muy peligrosas para volver vivo. Sólo pido que no exageremos. **NADAL SUAU**

Poesía expandida

FERNANDO MILLÁN
Deculturas. Sevilla, 2012
160 pp +DVD, 30 euros

LA DEPRESIÓN EN ESPAÑA
La Bahía. 2012
138 páginas, 25 euros

Al diseminar las frases, las palabras por la página a modo de constelaciones en *Un coup de dés*, Stéphane Mallarmé inauguraba unas posibilidades nuevas—por mucho que se puedan invocar precedentes hasta en la antigüedad griega—a la presentación de la escritura. Luego Apollinaire, el futurismo y algunos de los movimientos de vanguardia desplegarían ese universo que se había abierto a la escritura. Un universo literario que, lindante con la plástica, se interpenetraba con ésta difuminando los límites institucionales entre las artes.

En España en los años 20 del siglo pasado hubo prácticas vanguardistas que siguieron los nuevos rumbos, un cierto futurismo, el ultraísmo, pero la guerra civil agostó esa más bien escasa tradición, como tantas otras cosas. No será hasta la década de los sesenta cuando el impulso del uruguayo afincado en España Julio Campal, unido a Fernando Millán (Vollarrodrigo, Jaén, 1944) será decisivo. Se forma Problemática-63, más tarde el Grupo N. O. y se multiplican las actividades y publicaciones. Desde entonces se puede hablar, aunque con altibajos, de una continuidad de la indagación en la dimensión visual de la

página, ya no mero soporte de la escritura al modo tradicional. Una cierta continuidad que, en el conjunto de la poesía, es siempre minoritaria y quizá el ser reducido el espacio conquistado en lo poético sea la garantía de su superviven-

cia al no verse “pervertidas” estas prácticas por la masificación, su radicalidad por haber ocupado el centro.

Fernando Millán es figura fundamental en todo ello y queda ya dicho que su obra es de primerísima calidad. Desde poemas en los que el único componente es la escritura, si bien que sometida a la ruptura de la línea, de la configuración ortodoxa, a otras en que las letras se alían con la figuración, como en “Mano que clama” que acompaña a estos párrafos, a la introducción del color, con lo que el texto apunta al dibujo y a la pintura y en cierto modo también lo es, siendo algunas de las piezas sin más lienzos, los libros objeto, con perforaciones—y aquí hay que mencionar trabajos semejantes de Francisco Pino—, o el ejercicio de la tachadura de páginas o libros preexistentes y también el poema-acción, la puesta en escena del texto. Millán ha ido recorriendo



Dos libros imprescindibles de un poeta que encarna como muy pocos la vanguardia en España, la aventura de salir de lo que la tradición reclama

todo el espectro de las posibilidades a las que Mallarmé abrió las puertas.

De todo ello se recogen muestras en el ya imprescindible volumen *Poesía expandida*, que además de los textos de Millán incluye varios trabajos e información bibliográfica, todo ello de interés, y un DVD en el que el poeta recita, aunque el término puede resultar algo em-

pobrecedor, mejor actúa o representa, sus poemas. Así se cierra el ciclo, el habla que da lugar a la escritura regresa a su manifestación de palabra.

Capítulo aparte exige *La depresión en España*. Partiendo de un libro real, el del título indicado, una investigación sobre dicho asunto, el poeta procede a una labor de tachado constante, sistemático, de todas y cada una de las palabras del texto, de la que surge un nuevo libro, uno que reduce al silencio sobre lo que sobre la depresión en España se dijo. Cuando el lector, o “lector”, sabe que esta labor se ha hecho en una etapa en la que el poeta sufría de ese mal, todo cobra una nueva dimensión. De esto mismo, escribir en cuanto tachar, se pueden mencionar varias otras muestras: Marcel Broodthaers emborrónó las líneas de *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* y cómo no recordar *Alarma* de José-Miguel Ullán. Si la poesía visual en general supone siempre una crítica, explícita o implícita, de los modos literarios tradicionales, de la cultura toda, la sociedad a la que pertenecen, la labor del tachón que recae sobre la palabra ya puesta en circulación es quizá su manifestación más violenta al tiempo que la más risueña.

Dos libros imprescindibles de un poeta que encarna como muy pocos la vanguardia en España, la aventura de salir de lo que la tradición y la normatividad reclama para dar a la palabra la libertad, la capacidad de creación, que le es propia. **TÚA BLESÁ**

El traspié. Una tarde con Schopenhauer

FERNANDO SAVATER

Anagrama. Barcelona 2013

96 páginas. 11'90 euros

Hace tiempo que quedó demostrado que el teatro no es una rama de la literatura, como enseñaban los viejos manuales. Hoy que Artaud se ha aparecido por fin en España, con encomiable voluntariedad, pero sin fortuna, la cuestión debiera darse por zanjada: la palabra es un elemento más del lenguaje dramático. Ni siquiera la expresión “literatura dramática” se aproxima a lo que es la naturaleza del teatro: un lenguaje específico al que coadyuva la palabra; pero están también los elementos plásticos, el lenguaje corporal, la danza... La palabra incluso ha de tener unas características de ritmo, acción y



SANTI COGOLLUDO

prosodia muy particulares: el verbo dicho, el verbo actuado. Literatura o filosofía dialogada no son necesariamente teatro, aunque tampoco es obligatorio que deje de serlo.

Fernando Savater (San Sebastián, 1947), una de las cabezas señeras de la cultura española, ha publicado *El traspié: una tarde con Schopenhauer*. Savater es novelista premiado, pero es sobre todo, un pensador, un filósofo al que nada le es ajeno: desde las carreras de caballos hasta la Tauromaquia, la llamada Fiesta española, las corridas de toros en las que es cualificado defensor. En esta

historia de ficción logra implicar en la naturaleza de la Fiesta al gran filósofo. He aquí, en estos tiempos de tribulaciones para el ser o no ser de la corrida, un elemento de interés. De entrada comparto la idea de Savater sobre las raíces del mal de la Fiesta: la Fiesta misma. No es pesimismo, es una visión realista ante la que los taurinos cierran los ojos: el cáncer está dentro y muchos hace tiempo que lo diagnosticamos.

En esta historia de ficción Savater logra implicar en la naturaleza de la Fiesta al gran filósofo Schopenhauer

Una tarde con Schopenhauer es difícilmente imaginable ni siquiera acompañado por una joven escultura que modela el busto del misógino cascarrabias. La presencia femenina

lo humaniza y la aparición de un enigmático traductor español Rodrigo Zúñiga, estimula su ego y sus neuronas de pensador. La situación, desde el punto de vista de dramaturgo, en el sentido clásico de la palabra, es atractiva. Quizá requiere la mano de un dramaturgo, en el sentido alemán de reorganizador de un texto, pero tiene posibilidades escénicas. De momento, aprendemos más del pensamiento y la humanidad de Schopenhauer y de las teorías feministas de la joven escultura, que de teatro.

Ser filósofo, pese a todo, no es óbice para ser autor dramáti-

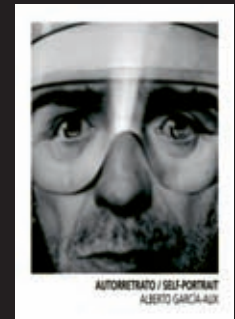
co. También lo era Diderot y ahí queda para edificación de los tiempos su *Paradoja del Comediante* entre otras “minucias”. Fernando Savater ha reincidido varias veces en escena, siempre de la mano de María Ruiz y su éxito no podría calificarse de clamoroso y no por culpa de esta directora, un talento de nuestra escena. Algunos títulos, *Vente a Sinapia*, *Guerreiro en casa*, y *Catón, un republicano contra César*. A Sa-

vater habría que situarlo en esa franja de escritores de éxito envenenados por el teatro que siempre les resulta esquivo: Azorín, Baroja, Unamuno, los

Machado, Benet, Vargas Llosa; y más recientemente el jurista y poeta Garrigues Walker y su teatrillo de aficionados. Menos Manuel y Antonio, que no llegaron siquiera a la altura de los hermanos Quintero, —a los que Valle Inclán quería fusilar y con razón— todos aportaron elementos de renovación. El teatro de Cámara de los Baroja, El mirlo blanco, fue capital incluso para Valle y Rivas Cheriff. Unamuno fue otra historia; aportó otro sentido de la tragedia y puede ser considerado un renovador.

El traspié ofrece posibilidades que acaso a María Ruiz no le pasen inadvertidas. La aproximación de Zúñiga a la política española, vía histórica del carlismo, también es aceptable: política de curas; Savater coincide con Blanco White: “nuestros males no son los toros, sino religión y mal gobierno”. La historia. **JAVIER VILLÁN**

LOS LIBROS DE LA FÁBRICA



Alberto García-Alix. Autorretrato

Un libro con muchas imágenes inéditas que pretende acercarnos a una parte clave de la obra de Alberto García-Alix, marcada por el carácter autobiográfico y por el esfuerzo constante de mirarse, de encontrarse consigo mismo a través del ejercicio fotográfico.



Margaret Bourke-White. Momentos de la historia

Una de las primeras fotoperiodistas de la historia, Margaret Bourke-White, fue una mujer avanzada a su tiempo que quiso romper moldes. Allí donde sucedía un acontecimiento estaba ella con su cámara para captarlo y de paso reflejar el espíritu de su época.

www.lafabrica.com

LA FABRICA

Historia militar de España.

Edad Moderna I. Ultramar y la Marina, tomo III

HUGO O'DONNELL (COORD.)
 GEHISMI/Real Academia
 de Historia/Laberinto
 512 páginas, 34 euros

La *Historia Militar de España*, que publican conjuntamente la Comisión Española de Historia Militar y la Real Academia de la Historia, es un gran proyecto que cuenta ya con cuatro volúmenes editados y que habrá de completarse en breve. Cuando esté concluida, la obra constará de seis tomos con un total de nueve volúmenes, pues el que se dedica a la Edad Moderna se desdobra en tres libros y el que se ocupa de la Contemporánea lo hace en dos. Tan ambicioso empeño quiere dar cuenta del enorme avance que han experimentado en las últimas décadas los estudios sobre la historia militar de nuestro país, con la participación destacada de historiadores españoles, que son la mayoría de los que intervienen como autores. El director de la colección es el académico Hugo O'Donnell, marino y destacado especialista en la historia de la guerra —sobre todo en las cuestiones navales— que ha coordinado asimismo el volumen que acaba de aparecer, primero de los tres de la Edad Moderna y dedicado a la historia naval española en la época de los Austrias.

La historia militar en España ha privilegiado tradicionalmente la historia del ejército y la guerra en tierra, en detrimento de las agrupaciones navales y la guerra en el mar, cuya relevan-

cia está fuera de toda duda. Un país con tantos kilómetros de costas necesitaba una protección marítima y una marina lo suficientemente poderosa, más aún en los tiempos en los que ejerció una hegemonía no solo europea sino mundial, que son los que se estudian aquí. Sin una potente organización naval no hubieran sido posibles ni la expansión oceánica ni la defensa posterior de los territorios que la Monarquía de España, el primer imperio mundial de la historia, poseía en los cuatro continentes entonces conocidos. Un hecho tan obvio, sin embargo, no ha propiciado hasta tiempos recientes los estudios sobre la historia naval española, con notables excepciones como los magníficos trabajos de Fernández Duro u Ole-sa Muñido. Gracias al esfuerzo

Una obra imprescindible para conocer la historia naval del XVI y el XVII pero también el previo e ineludible periodo de los Reyes Católicos

de las últimas décadas, la situación ha comenzado a cambiar. En la actualidad, contamos ya con muy buenas investigaciones sobre los momentos culminantes y las victorias o derrotas más destacadas, como Lepanto, la Gran Armada de 1588 —la mal llamada Invencible— o el mucho



REPRESENTACIÓN DE ÉPOCA DE LA ARMADA INVENCIBLE

más importante desastre de Las Dunas (1639). Tenemos también una buena cantidad de estudios sobre numerosos aspectos particulares, de los que se da cuenta en el texto y en la bibliografía final del libro. Pero carecíamos de un acercamiento de conjunto para todo el periodo de

los Austrias, que es lo que ha pretendido hacer Hugo O'Donnell en el diseño y la coordinación del volumen, para el que ha contado con los especialistas más destacados. El resultado es una obra imprescindible para quien desee conocer la historia naval de los siglos XVI

y XVII, pero también del periodo previo e ineludible de los Reyes Católicos, que supone el inicio de casi todas las líneas políticas y de gobierno que habrían de desarrollarse con la nueva dinastía.

Resulta difícil resumir las numerosas aportaciones de este estudio cuya principal singularidad es la de haber sabido analizar la multitud de cuestiones que abarca de una forma estructurada, clara y moderna, lo que es mérito esencial del coordinador al elegir los temas y la

nómina de colaboradores. Los primeros capítulos se dedican al análisis de las armadas y huestes que hicieron posible la expansión oceánica, a los que siguen los que se ocupan del fundamental enlace entre la península y el Nuevo Mundo y la defensa de las Indias. Posteriormente se analizan con detalle las agrupaciones navales y los teatros de operaciones europeos, así como los medios (política naval, barcos, táctica, logística, sanidad). Por último, el libro —que incluye numerosas imágenes y mapas que hacen más agradable la lectura y facilitan la comprensión de los textos— se ocupa de la huella de la guerra naval en el arte y la literatura contemporáneas. **LUIS RIBOT**

Si en las guerras se desata lo peor de la condición humana, también presentan la ocasión propicia para que surjan rasgos de compasión que, en tales circunstancias dramáticas, alcanzan el nivel de heroísmo, por cuanto suponen el riesgo voluntario de la propia vida para defender vidas ajenas. Son casi siempre héroes anónimos y pagan con su vida casi siempre. La II Guerra Mundial, por su carácter de conflicto total y exterminio masivo, fue uno de esos momentos idóneos para la aparición de un salvador providencial en medio del espanto más absoluto. ¿Y es imaginable mayor espanto que millones de hombres, mujeres y niños conducidos como ganado a los campos de concentración y las cámaras de gas?



En nombre de Franco.

Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi

ARGADI ESPADA (CON LA COLABORACIÓN DE S. CAMPOS)

Espasa. Barcelona 2013. 272 p. 19'90 e. Ebook: 13'29 e.

Ese proemio invita a nuestra imaginación, forjada en la estética de Hollywood, a representarse un Gary Cooper, solo ante el peligro nazi. Pero la historia que aquí se cuenta se parece más a la de *El hombre que mató a Liberty Valance*. Tomo ambas referencias del propio autor, Arcadi Espada, que expone desde la primera página el problema de deslindar verdad y leyenda o, lo que es lo mismo, bucear en una realidad confusa y contradictoria, que no se ajusta a nuestros prejuicios. Aquí hay un héroe, en efecto, Ángel Sanz

Briz que, al cargo de la legación española en Budapest, salva en el segundo semestre de 1944 a unos tres mil judíos de una muerte segura y atroz. Aunque más exacto sería hablar en realidad de un puñado de héroes, pues tal labor humanitaria no hubiera sido posible sin el concurso decisivo del personal de la embajada: Elisabeth Tourné, Zoltán Farkas, Cassio y Perlasca. Sanz Briz desempeñaba la máxima responsabilidad representativa al ausentarse el embajador Muñero en mayo de 1944.

Ángel Sanz Briz (Zaragoza, 1910-Roma, 1980) era un diplomático franquista.

En el Madrid asediado de la guerra civil había actuado de quintacolumnista salvando a muchos opositores a la República. En la capital húngara hará lo propio, en mucha mayor medida, con los judíos que huían del acoso nazi. Por complejos avatares personales y políticos esta labor quedaría velada durante mucho tiempo, hasta tal punto que el reconocimiento que le otorgó el Estado de Israel en 1966 como “justo entre las naciones” quedaría silenciado públicamente por orden expresa del Estado español. Hasta ahí la historia conocida, mucho más conocida desde que el éxito internacional

de *La lista de Schindler* llevó a descubrir a múltiples Schindler en distintos países y circunstancias. Lo que el libro de Espada aporta y subraya es que Sanz no actuaba por su cuenta, en contraposición a esa historiografía canónica que caracteriza al franquismo con los mismos elementos —entre ellos, el racismo y antisemitismo viscerales— de otros movimientos fascistas en general y del sistema hitleriano en particular.

Con una prosa brillante y una hábil amalgama de ironía, ané-

dotas viajeras y reflexiones personales, Espada desenraña una realidad más compleja: los miembros de la embajada española en Budapest actuaron “en nombre de Franco”. El autor pone en ello tanto énfasis que titula así el libro. O sea, que fueron héroes, pero también franquistas y actuaban además en nombre del régimen. Es verdad que esta protección matizada de judíos nunca fue para el franquismo cuestión humanitaria sino resultado de un cálculo político en unos momentos difíciles en que el dictador ensayaba equilibrios para sobrevivir. En este sentido, la protección de los sefardíes era un as en la manga. Pero eso no anula lo esencial, y lo esencial en este caso son hechos contundentes: si el que salva una vida, salva el mundo entero, ¿qué decir de quien logra salvar miles?

El problema en el caso Sanz

Con una prosa brillante y una hábil amalgama de ironía, anécdotas viajeras y reflexiones personales, Arcadi Espada desenraña una realidad apasionante

Briz fue que un italiano que se refugió en la embajada, Giorgio Perlasca, se convertiría con el tiempo en

una sombra que difuminó y hasta mancilló la labor del español. Perlasca participó en el salvamento de judíos pero luego quiso capitalizar en exclusiva esa ingente tarea, difamó a Sanz Briz y se presentó como el héroe solitario. Tanto éxito tuvo en su campaña que hasta ahora la suya era la versión oficial de lo que allí ocurrió. A desmontarla, restituyendo a Sanz Briz lo que en justicia le pertenece, se aplica con denuedo Arcadi Espada en este libro apasionante. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Más Europa ¡unida!

Memorias de un socialista europeo

ENRIQUE BARÓN

Premio Gaziel de Biografía.

RBA. 2013. 400 pp., 23 e.

Así como los árboles ocultan el bosque, la rápida sucesión de noticias nos oculta la marcha de la historia. En los últimos años, son sobre todo noticias alarmantes las que llegan a los españoles y el día en que no surge un escándalo de corrupción o salta un nuevo dato negativo respecto a nuestra economía, el susto nos viene de la zona euro y nos inquietamos de las repercusiones que puedan tener el resultado de las elecciones italianas o el rescate de Chipre. La imagen de Europa se deteriora y la señora Merkel desplaza a los mercados como el gran ogro de los relatos de miedo. ¿Se hunde el proyecto europeo? No, lo que hace es transformarse. Como escribió hace décadas Jean Monnet, uno de los padres fundadores de la integración europea: “Siempre pensé que Europa se haría entre crisis y que sería la suma de las soluciones que diéramos a esas crisis”. Las grandes decisiones se toman en los momentos difíciles y de ellas depende el futuro.



KOTE RODRIGO

Esa cita de Monnet la recoge Enrique Barón en *Más Europa*, un libro al que hay que dar la bienvenida porque reafirma la fe en un proyecto europeo en el que nos hemos integrado de manera difícilmente revocable. Ministro en el primer gobierno de Felipe González, Barón se vio tras ello relegado a simple miembro de un parlamento con tan poca vida propia como el español, en el que los diputados se ven reducidos a aplaudir las intervenciones de sus líderes y a votar como se les manda, lo que no contribuye a su prestigio. En 1986 optó por continuar su carrera política en el parlamento europeo, al que muchos consideraban, y aún consideran hoy,

un cementerio de elefantes. No lo fue en su caso y llegó a presidirlo en los años cruciales de 1989 a 1992, en los que la desaparición del bloque soviético abrió la puerta a la reunificación del continente.

Más Europa es un híbrido, no siempre bien articulado, de libro de memorias y ensayo político. Lo más interesante, en mi opinión, es la segunda parte, dedicada a su experiencia en el parlamento europeo y a sus reflexiones sobre el proceso de integración europea. La actuación de aquel parlamento rara vez genera grandes noticias y el interés que despierta en los ciudadanos es escaso, pero sin embargo forma parte de ese proceso histórico lento y poco llamativo, pero crucial, por el que un gran número de países, diferentes por su cultura, su lengua, su estructura económica, sus intereses particulares y sus manías, van aprendiendo a integrarse en una entidad supranacional que no tiene paralelo en ningún otro rincón del mundo. Es importante, por ejemplo, comprobar cómo en la inmensa mayoría de los casos, los di-

putados no votan en función de su procedencia nacional, sino de acuerdo con su grupo parlamentario multinacional.

Las memorias de los políticos suelen mostrar un aspecto muy característico de su trabajo: la necesidad de pasar continuamente de un tema a otro; un agitado modo de vida al que el lector se ve arrastrado, con lo que corre el peligro de ver muchos árboles y poco bosque. En las circunstancias críticas por las que atraviesa hoy el proyecto europeo, habría sido de agradecer que Enrique Barón hubiera dedicado un mayor esfuerzo a abordar los grandes desafíos a que nos enfrentamos. No faltan, sin embargo, unas conclusiones claras acerca de las grandes medidas que en su opinión debería tomar la eurozona: la unión bancaria, con un sistema común de garantía de depósitos; una agencia europea de la deuda pública, que la mutualice progresivamente; una fiscalidad federal; una combinación de políticas de austeridad y crecimiento, frente al actual predominio de las primeras, y, finalmente, una muy ambiciosa reforma de su estructura institucional en un sentido federal, que pondría fin al predominio del Consejo Europeo, es decir de los jefes de gobierno. Un plan atractivo, pero al que se opone el gran arraigo de los Estados nacionales. **JUAN AVILÉS**

REVISTAS

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 138. 5 E.

Letras Libres invita este mes al lector a conocer sus “Crónicas americanas”, entre ellas, la de Nahuel Gallotta, que narra las tristes vidas paralelas de los futbolistas bonaerenses Tévez y Cabañas; o la de Alain-Paul Mallard, que da cuenta de la peripecia de la artista holandesa Scarlett Hooft en el altiplano boliviano. Y no dejen de leer el adelanto del último libro de Xavier Pericay.

EL CIERVO

DIRECTOR: JORDI PÉREZ-COLOMÉ. Nº 741. 6'95 EUROS

El Ciervo se apresta este mes al reto de responder a la pregunta de “¿qué deja Benedicto XVI y qué esperamos de su sucesor?”. Responden Joaquim Gomis, Eugenio Gay Montalvo, Andrés Torres Queiruga, Juan Javier Flores Arcas, José M. Castillo o Josep Maria Margenat. Además, el filósofo recientemente fallecido Eugenio Trías recibe un merecido homenaje.

Es posible que lo que más sorprenda de este libro sea que el nuevo obispo de Roma sepa bailar el tango y haya tenido novia, claro está que hasta el día en que decidió hacerse cura. Lo verdaderamente grato es que uno se entere de esas cosas tan normales porque se trata de alguien que habla de sí mismo precisamente así, de la manera más normal. Éste es, en efecto, un libro sobre una persona muy normal que no está muy segura de que valga la pena el trabajo de escribir sobre ella. Se expresa como el porteño que es; incluso cae alguna vez en el “loísmo”. Se diría que ha ocurrido con él exactamente lo que cuenta: nació en una familia de inmigrantes italianos, asimiló la cultura argentina –mestiza como todas las culturas–; habló y habla dialecto piamontés y español mejor que italiano. Estudió, trabajó como químico, se oyó llamado al sacerdocio; se ordenó; optó por ser jesuita y, de pronto, empezó a sorprenderse de que lo hicieran provincial en

Éste es un libro sobre una persona muy normal que no está muy segura de que valga la pena el trabajo de escribir sobre ella. Se expresa como el porteño que es

la Compañía, vicario general de su diócesis, obispo auxiliar de la misma, arzobispo, cardenal y, hoy, obispo de Roma. La palabra “estupor” –a veces, “sorpresa”– se repite en sus labios; es una persona que mantiene algo muy importante: la capacidad de asombro ante la realidad (que es condición *sine qua non* para progresar en el cono-

El papa Francisco.

Conversaciones con Jorge Bergoglio

**SERGIO RUBIN
Y FRANCESCA AMBROGETTI**
Ediciones B. Barcelona 2013.
192 páginas. 15 euros

cimiento y en todo lo demás y –algo capital– para no etiquetar al prójimo).

No quería trazar un panegírico del obispo Francisco. Traicionaría justamente la normalidad que es su principal característica. Su posible impacto en la vida de la Iglesia y del mundo podría sobrevenir precisamente de eso: de su predisposición a enfrentarse a lo que sucede en cada momento en torno a él con la misma naturalidad con que uno mira al semáforo antes de cruzar la calle. Si –como creonada de eso tiene que ver con una “pose”, puede dinamitar el protocolo vaticano y, tras el protocolo, lo que caiga.

No parece amigo de profundas y largas reflexiones tanto como persona de criterios muy claros (y no menos profundos): cree que un cura puede y debe hablar de política si hace falta. Lo que no puede ser es partidista. Lleva la Argentina en el corazón, pero, justamente por eso, insiste en distinguir entre “país”, “nación” y “patria”. A él le interesan el país y la nación; pero lo que le parece más importante es la patria; la entiende como el “patri-monio” que heredamos, tenemos que enri-



JUAN CARLOS MONAGÓ

SOBRE EL CIELO Y LA TIERRA

Si algo demuestra el aluvión de libros sobre el papa Francisco es su perfil dialogante: *Sobre el cielo y la tierra* (Debate) reúne las conversaciones que mantuvo con el rabino Abraham Skorka sobre Dios, el diablo, las religiones, el aborto, el comunismo, la globalización, la pobreza o la ciencia, entre otros temas. 200 páginas cargadas de inteligencia y fe, que nacieron del respeto y el afecto y en las que no faltan anécdotas que descubrirán al lector aspectos desconocidos del nuevo Pontífice, que dice, por ejemplo, que hoy los curas “tienen que embarrarse los pies”.

quecer y legamos a los que nos siguen. No parece aceptar el esencialismo ni en eso ni en nada; es puro realismo. Le preocupa, por ejemplo, que los padres no jueguen con sus hijos. Tiene carné del San Lorenzo club de fútbol.

No se engaña sobre sí mismo. Pertenece al gremio de quienes hemos llegado a la conclusión de que nuestra primera reacción suele ser equivocada y es mejor esperar al día siguiente. “Transitar la paciencia –dice– es dejar que el tiempo paute y amase nuestras vidas.” Reza para que Dios le dé un corazón manso. Se diría que lo tiene. Afirma que el pecado es la mejor situación para encontrarse con Jesucristo. Cree que no hay que ser “guardián de la fe”, sino impulsarla. Previsiblemente, los católicos centroeuropeos se enterarán, por fin, de que aquí –en Europa– sólo queda buena teología y poca feligresía, a diferencia de Latinoamérica. Y a los latinoamericanos, como contrapartida, les recordará algo que se ve que le importa especialmente: la capacidad que tiene el trabajo para que una persona se sienta digna.

Aviso que el libro es una reedición de una entrevista que le hicieron los autores y publicaron en 2010 en Argentina. Pero eso tiene la ventaja (notabilísima) de que no es un libro de circunstancias. Se manifiesta el argentino Jorge Bergoglio y punto. Se lee bien. Al final, hay una glosa suya del poema de Hernández que hemos leído desde niños todos los que tenemos relación con la Argentina. Me refiero, claro, al gaucho Martín Fierro. **JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO**

LIBRERÍAS

Renacimiento

Después de haber vendido primeras ediciones de libros antiguos en el Rastro, el poeta y editor Abelardo Linares (Sevilla, 1952) creó la librería Renacimiento en el barrio de Santa Cruz en 1974, aunque graves problemas con los propietarios del inmueble le obligaron a trasladar la sede de la librería a su almacén, una nave industrial de las afueras, en Valencina, donde hoy se atesora un fondo editorial que cubre, por ejemplo, el millón de libros de Eliseo Torres que Linares compró en Nueva York, en 1995. Acostumbrado a visitar desde los años 80 las mejores librerías suramericanas —“cuando aún era un negocio buscar allí primeras ediciones de libros españoles, sobre todo de grandes autores del exilio”— Linares confiesa que ya entonces comprendió que el bibliófilo acabaría recurriendo a internet para buscar las joyas literarias que él vende, aunque en los últimos tiempos se haya visto obligado a reducir en un 20 por ciento el precio de más de 55.000 títulos. “Hoy se lee muchísimo menos que antes. Ha cambiado el modelo editorial pero también el lector, que ha bajado de calidad. Ahora abundan los devoradores de *bestsellers*, mientras que disminuyen los lectores de calidad, y los buscadores de joyas bibliográficas que van muriendo no tienen sustitutos”. Pero no todo son lamentos: Renacimiento está también en distintos portales de la red, como Amazon, y aunque han tenido que ajustar los precios, “somos más competitivos y tenemos una demanda mayor”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MAESTRO DEL PRADO** 2/6
Javier Sierra. PLANETA
2. **La reina descalza** 1/4
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
3. **Cincuenta sombras de Grey** 3/35
E.L. James. GRIJALBO
4. **El cumpleaños secreto** -/1
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
5. **La ridícula idea de no volver a verte** 7/2
Rosa Montero. SEIX BARRAL
6. **Cincuenta sombras más oscuras. 50 sombras 2.** ... 4/31
E.L. James. GRIJALBO
7. **Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5.** ... -/10
G. R.R. Martin. GIGAMESH
8. **Pídeme lo que quieras** 9/4
Megan Maxwell. PLANETA
9. **El tango de la guardia vieja** 8/16
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
10. **En la orilla** -/1
Rafael Chirbes. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS ENAMORAMIENTOS** 1/6
Javier Marías. DEBOLSILLO
2. **El temor de un hombre sabio** 4/11
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
3. **Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** ... -/6
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
4. **1Q84. Parte 3** 10/9
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
5. **El vals lento de las tortugas** -/8
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
6. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 5/13
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **En el país de la nube blanca** 2/4
Sarah Lark. B. DE BOLSILLO
8. **Cuando pase tu ira** 3/2
Assa Larsson. BOOKET
9. **Gente tóxica** -/4
Bernardo Stamaatas. B. DE BOLSILLO
10. **1984 (Nueva edición)** 6/3
George Orwell. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TODO LO QUE ERA SÓLIDO** 1/4
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
2. **Ladies of Spain: Sofía, Elena, Cristina y Letizia** ... 4/2
Andrew Morton. LA ESFERA DE LOS LIBROS
3. **El arte de no amargarse la vida** 2/45
Rafael Santandreu. ONIRO
4. **Nosotros, los mercados** -/5
Daniel Lacalle. DEUSTO
5. **¿Qué estás mirando?** -/1
Will Gompertz. TAURUS
6. **Incógnito** 3/4
David Eagleman. ANAGRAMA
7. **La gran estafa** 9/3
Alberto Garzón. DESTINO
8. **Nadie es más que nadie** -/3
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
9. **La infancia de Jesús** 7/15
Joseph Ratzinger. PLANETA
10. **El libro rojo de Mongolia** 8/2
Mongolia. RESERVOIR BOOKS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ALMA VENUS** 1/5
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
2. **Las identidades** 2/6
Felipe Benítez Reyes. VISOR
3. **Poetas románticos ingleses** -/1
AA.VV. AUSTRAL BÁSICOS
4. **Poesía completa (2000-2010)** 4/4
Leopoldo María Panero. VISOR
5. **Las flores del mal** 3/2
Charles Baudelaire. AUSTRAL BÁSICOS
6. **Huela sangre** -/1
Francisco Ferrer Lenín. TUSQUETS
7. **Poesía completa** 6/3
Zbigniew Herbert. LUMEN
8. **Canción errónea** 9/10
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
9. **Atenas** -/1
Juan Vicente Piqueras. VISOR
10. **Hierro ilustrado** 8/3
José Hierro. NORDIGA

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



VI Premio Logroño de Novela

¿De qué hablan las mujeres cuando hablan de sexo?

novela.algaida.es

Síguenos



Dos novelistas argentinos

IGNACIO ECHEVARRÍA

La onomástica, a veces, puede contribuir a explicar según qué cosas. Por ejemplo –y ya es un tópico subrayarlas–, la diversidad y la sofisticación de la narrativa argentina en contraste con la correspondiente a cualquier otro de los países de habla hispana.

Sin ir más lejos, basta comparar la nómina de los más conspicuos narradores españoles (con una llamativa concurrencia en la inicial M: Magrinyà, Marías, Marsé, Martín, Martínez, Mendoza, Merino, Millás, Muñoz) con su equivalente argentino, en la que resuenan apellidos tan sonoros y a menudo impronunciados como Aira, Biz-zio, Cohen, Covadlo, Ehrenhaus, Fresán, Guebel, Kachadjian, Kohan, Laiseca, Oloixarac, Pauls, Piglia, Pron, Saccomano, Schweblin, Szichman, Tabarovsky, Venturini... La diferencia viene a ser la que pudiera darse entre la lista de pasajeros de un pacífico paquebote mediterráneo y la de un barco mercante que cruzara, abarrotado, el Atlántico.

Entre los apellidos raros que menudean en la narrativa argentina se cuentan los de Sergio Chjefec y Iosi Havilio. Uno y otro, pertenecientes a distintas franjas generacionales, figuran entre los más notables e interesantes narradores del país. De uno y otro acaban de publicarse en España sus últimas novelas, ambas excelentes y muy, muy recomendables.

El de Sergio Chjefec (Buenos Aires, 1956) es un caso paradigmático de las incongruencias que abundan en los tráficos editoriales del ámbito hispánico. Incongruen-

cias ocasionadas en su mayor parte por la desarticulada y no pocas veces inepta actuación de los grandes sellos editoriales.

En Argentina, la mayor parte de la obra de este autor ha sido publicada fielmente por Alfaguara, que sin embargo ni imprime sus libros en Es-

paña ni los importa. Y ello pese a que Chjefec goza desde hace ya bastante tiempo de un amplio y bien fundado prestigio, tanto en Argentina como fuera de ella. De hecho, se trata de uno de los narradores menos previsibles y más refinados de cuantos escriben actualmente en castellano. Se lo suele comparar con Handke o con Sebald por su estilo errante, digresivo, asociativo, sostenido en su caso por una inteligencia de primer rango: observadora,

especulativa, extraordinariamente dotada tanto para la sutileza psicológica como para el matiz filosófico.

La experiencia dramática, undécima novela de Chjefec, es la tercera que publica en España la editorial Canda-ya, a la que hay que agradecer su perseverancia a la hora de apostar por un autor tan poco corriente. Perseverancia sobradamente justificada en este caso, pues se trata –de nuevo, y quizá más que nunca– de una novela cautivadora, con una deslumbrante capacidad de desplegar innumerables posibilidades y vericuetos narrativos a partir de una situación tan sencilla como la caminata semanal que dan por la ciudad dos amigos, un hombre y una mujer, cuya conversación pondera con impasible neutralidad una voz narradora prolijamente omnisciente.

También *Paraísos* es la tercera novela de Iosi Havilio (Buenos Aires, 1974) que en España publica Caballo de Troya, sello que apostó por este autor desde su debut, la memorable *Opendoor* (2009). Las dos jóvenes que protagonizaban aquella novela reaparecen en ésta, dominada por una voz narradora (la de una de ellas) cuya mezcla de abulia y lucidez termina por tener un efecto magnético sobre el lector.

A propósito de *Opendoor* dijo Beatriz Sarlo que una de las singularidades de su escritura es que no se podían determinar sus orígenes literarios. Pero la voz narradora de *Paraísos* pertenece al linaje de *El extranjero* de Camus, si bien desecada de toda deriva existencialista, anclada en los márgenes de una vida casi residual, cuya sordidez resulta milagrosamente redimida por una especie de indolencia que a momentos adquiere el valor de la inocencia.

Paraísos ha sido publicada en Argentina por Mondadori, sello perteneciente al mismo grupo que Caballo de Troya. En unos tiempos en los que no abundan escritores jóvenes de la calidad y del gancho de Havilio, resulta chocante que un autor y una novela de este calibre se confinen en España a los alcances limitados de una editorial sonda y laboratorio, como es la que dirige Constantino Bértolo, cuando se dispone de una plataforma más amplia para difundirlos.

Damián Tabarovsky observaba años atrás que el mercado español estaba dando “gran lugar, quizá como nunca antes, a la más insolente tradición literaria latinoamericana”. Corría el año 2008, y quizá por entonces podía alentarse tan saludable optimismo. Pero no cabe hacerse ilusiones. Ese lugar, hoy, sigue siendo proporcionalmente muy escaso, y su heroico mantenimiento corre a cuenta, las más veces, de editoriales pequeñas y resistentes ■

Sergio Chjefec y Iosi Havilio. Uno y otro, pertenecientes a distintas franjas generacionales, figuran entre los más notables e interesantes narradores del país. De uno y otro acaban de publicarse en España sus últimas novelas

El próximo 13 de abril reabrirá el Rijksmuseum. Fruto del concurso ganado en 2001 por Cruz y Ortiz arquitectos, este complejo museístico es al tiempo equipamiento cultural y conector urbano, gracias al pasaje peatonal que lo atraviesa y une el Museumsplein con el Ámsterdam más turístico. Sobre su arco central, un cartel indica los días que faltan para que la *Ronda de noche* de Rembrandt regrese, de nuevo, a su sitio. Llegó el gran día tras trece años de esfuerzos.

Cruz y Ortiz

“Había que hacer un edificio mejor y no un museo mayor”

“Siempre he pensado que nuestra propuesta ganó por cómo resolvimos la entrada desde el pasaje”, relata Antonio Cruz, quien junto con su socio Antonio Ortiz (Sevilla, 1948 y 1947, respectivamente) ha afrontado la paciente reforma del Rijksmuseum, *la casa* de Rembrandt. Los Antonios sintetizan así la operación arquitectónica más significativa de la renovación: “bajar el nivel de los patios para provocar su unión bajo el pasaje y dotar al museo de un nuevo acceso frente a la situación anterior, en la que quedaba dividido por la vía peatonal que lo atraviesa”. La idea, esbozada en uno de los croquis iniciales —reproducido, como recordatorio, a la entrada de su propio estudio en Ámsterdam—, constituye la transformación más evidente y al tiempo invisible del *Rijks*, e

induce algunas consideraciones sobre el papel de los contenedores culturales en nuestras ciudades. ¿Es un museo tan importante como su vestíbulo?

—Ortiz: Los museos nunca estuvieron pensados en el siglo XX para acoger un número de visitantes como el actual. Ese ha sido el problema del Rijksmuseum y de casi cualquier otro centro museístico importante. No se trata únicamente de un vestíbulo de un edificio; es que ahora es un espacio público.

—Cruz: Antes, el Rijksmuseum carecía de vestíbulo. Contaba con dos puertas, pero tras el ingreso uno se encontraba inmediatamente frente al control de entrada. En un museo del siglo XXI es necesaria la aparición de un gran *hall* de acceso, con una zona de información, que conecte además con el audito-

rio, las tiendas, las cafeterías... En ese aspecto, el museo estaba en la prehistoria, se encontraba realmente muy mal dotado para acoger nuevos usos. Ahora dispone de 3.000 m² gracias a esta unión de los dos patios.

EXÉGESIS DEL RIJKS

Su rehabilitación descubre a un arquitecto en sordina: Pierre Cuypers, autor del edificio original. Pero conviene matizar; aunque los esfuerzos se han focalizado en recuperar el viejo museo, el conjunto se ha completado con algunas edificaciones adicionales, obra del estudio sevillano. Es el caso del pequeño Pabellón Asiático o del *Entrance Building*; ambos reiteran esa visión orgánica que llevan practicando desde casi los inicios de su carrera. En el resto, solo el detalle revela el cambio:

así pasa con los *chandeliers* que cuelgan en los patios o con los pórticos de ingreso a la colección. Inevitablemente, cabe preguntarse si esa labor de vuelta a los orígenes supone repensar el propio papel de los arquitectos, que se desprende aquí de protagonismo.

—Ortiz: El edificio había sido muy dañado durante todo el siglo XX, sus patios habían sido completamente cegados... ver los planos de demolición, estremece. He visto edificios muy importantes demolidos, pero tan maltratados como éste no había conocido muchos. Por ello, retrotraer el edificio a su condición original para devolverle su esplendor inicial y su integridad, y resolver los problemas propiciados por la afluencia prevista de visitantes han sido nuestro principal desafío al abor-





FERNANDO ALDA

dar el proyecto.

—Cruz: El lema *Go Further with Cuypers*, planteado por la organización, nos explicaba a los concursantes qué se buscaba... Evidentemente, Cuypers sale muy beneficiado, pero creo que hay suficiente Cruz y Ortiz en la obra nueva. Tampoco se trata de cuantificar la huella, sino que hemos dejado la que pensábamos que teníamos que dejar. Estas cuestiones, si se es honesto, tampoco deben condicionar la manera de afrontar tu trabajo. Cuypers ya es nuestro, de la misma forma que nosotros somos Cuypers.

—¿Existen una serie de códigos inevitables a la hora de construir un museo de esta envergadura que consideréis pueden ser insalvables, como el empleo de materiales nobles o cierta neutralidad?

—Cruz: Has hablado de cierta neutralidad, si bien el proyecto original de Cuypers no es en absoluto neutral. No sólo se trataba de construir un museo en el que se expusieran obras de arte,

Los museos no estuvieron pensados en el siglo XX para acoger un número de visitantes como el actual. Ese ha sido el problema del Rijksmuseum”

Antonio Ortiz

Lo que se ha realizado en el siglo XXI es una recuperación de la estructura del edificio. Vuelve a ser inteligible como pieza arquitectónica”

Antonio Cruz

sino que el edificio en sí era una pieza de contemplación. Entonces no existía esa diferencia entre contenido y contenedor, sino que el propio contenedor era en sí parte del objeto a visitar. Incluso en 1890 fue añadido el denominado *Fragment Building*, un edificio a base de fragmentos de edificios demolidos cuya yuxtaposición ofrecía una nueva visión de la historia de arquitectura de Holanda. Años más tarde, con el arranque del siglo XX, el edificio se encontraba ya muy decorado, con gran cantidad de pinturas en sus paredes y profusión de detalles ornamentales, lo que configuraba su propia materialidad. Según avanza el siglo, esa idea del museo como edificio neutro, cuyo fin es albergar obras de arte para su contemplación, aisladas de su entorno, impulsa a la pérdida

paulatina de esa decoración. De hecho, a finales del siglo ya había desaparecido prácticamente la mayor parte del ornamento tras sucesivas capas de pintura blanca; además, la aglomeración de usos y servicios en los patios fue muy dañina, porque provocó la desaparición de estos espacios, con la consiguiente pérdida de su traza y ordenamiento histórico. Lo que se ha realizado en el siglo XXI es, por tanto, una recuperación de la estructura del edificio. Se permite así que vuelva a ser inteligible como pieza arquitectónica y que el pasaje central recupere el contacto con los patios. Ahora el visitante entiende en qué edificio se encuentra. Y el museo vuelve a aproximarse mucho más a ese concepto del XIX que a lo que han sido los museos durante la segunda parte del XX.

—Ortiz: Un edificio de este período no solo incorpora su propio programa iconográfico y decorativo, absolutamente ligado a la arquitectura, sino que podría decirse que es *postwagneriano*, una obra de arte total en la que nada es arbitrario. Detrás existe una actitud pedagógica, porque se intenta explicar al público holandés retazos sobre su propia historia o la de su arte. Inicialmente fue bastante mal recibido por el público de Ámsterdam, ya que lo veían demasiado catedralicio, demasiado católico... no gustaba. De hecho, hay fotos de aquel entonces en las que ya se aprecian paredes pintadas. Cuypers era un arquitecto del sur, opuesto a la mentalidad calvinista de Ámsterdam. Ahora que las cuestiones religiosas no son tan importantes, creímos oportuno recuperar cómo era a finales del XIX, lo que implicaba recuperar buena parte de sus ornamentaciones.

MEJOR, PERO NO MÁS GRANDE

La operación de limpieza contiene, empero, una paradoja: una reforma con menor superficie expositiva, tras la desaparición de las antiguas salas que colmataban los patios. “Tenían muy claro que había que hacer un edificio mejor y no un museo mayor”, responde Antonio Ortiz. Su socio lo corrobora: “Querían ganar calidad aún a costa de perder extensión. El de antes creo que no era un buen museo, diría incluso por excesivo... Ahora la visita es más excitante. Es verdad que los patios se encontraban ocupados, pero se han recuperado otras zonas, como las dedicadas a restauración”. Ahora cuentan con su propio edificio, el *Atelier Building* (2007), también obra de Cruz y Ortiz y cercano al museo. Es un

proyecto oportuno, tanto en la propuesta del espacio expositivo—en busca, ya se ha dicho, de modelos menos asépticos—como en la naturaleza de sus trabajos, cuando las iniciativas de rehabilitación y restauración marcan buena parte de las arquitecturas en Europa. “Puede ser—subraya Antonio Ortiz—porque la rehabilitación de edificios se ha visto durante cierto período como una actividad de segundo orden”. En este sentido, el Rijksmuseum parece que llega en buen momento.

—Ortiz: La importancia del edificio no la veo tanto en términos arquitectónicos como en términos representativos para el país. Aunque muy cosmopolitas, los holandeses tienen un fuerte sentimiento nacionalista. En ese aspecto, el edificio ha estado siempre en el centro de un debate, lo que también ha alargado

☞ **Ahora que las cuestiones religiosas no son tan importantes, creíamos oportuno recuperar cómo era el Rijksmuseum a finales del XIX”**

Antonio Ortiz

y complejizado el proceso. Holanda es un país en el que todo el mundo se considera con derecho a opinar y a ser escuchado. Por otra parte, cuando un arquitecto tiene que actuar sobre un edificio existente y ese edificio tiene un valor patrimonial, es necesario entender que hay un componente alto de servicio en lo que uno tiene que hacer.

—Cruz: Este es un edificio muy significativo para un país como Holanda. La arquitectura muchas veces no es la consecuencia de la voluntad de un sólo

actor, sino el resultado de muchas voluntades, de muchos acuerdos entre distintos intervinientes. Los holandeses lo denominan el *polder system*. Son esos sistemas de canales los que consiguen hacer que terrenos que estaban inundados se conviertan en terrenos fértiles al desecarse, producto de la colaboración entre todos los campesinos de la zona de una manera conjunta. De hecho, se aplica a la manera de hacer política, de tomar decisiones en Holanda. Y este proceso es una buena representación de ese sistema.

☞ **Parece que la única opción que tenemos los arquitectos españoles es buscar trabajo fuera. Ser arquitecto en Holanda o España es diferente”**

Antonio Cruz

—Ortiz: Para los arquitectos la negociación siempre es inevitable. En nuestro caso, el proyecto fue objeto de un escrutinio enorme por parte de los diferentes consejeros y expertos. También intervinieron tanto el Ministerio de Construcciones como el *staff* del museo o la propia ciudad de Ámsterdam, que es la propietaria del pasaje. Sin embargo, hay que conseguir que a lo largo del proceso la obra conserve una cierta frescura de las ideas iniciales.

Es difícil no advertir tras estas palabras cierta perplejidad. La asociación de ciclistas forzó a cambios en la propuesta inicial tras su decisión de ocupar el eje del pasaje, lo que motivó que la escalera de acceso al vestíbulo central acabase desapareciendo. “Aunque es buena esa obligación de escuchar, esa cautela que en países más avanzados que

el nuestro evita muchos errores, puede sin embargo laminar ideas muy brillantes, de enorme interés”, reflexiona Antonio Cruz.

LA IDENTIDAD DEL ARQUITECTO

No se puede atribuir el choque, en todo caso, a la inexperiencia. El Rijksmuseum es el último de una larga cadena de proyectos de Cruz y Ortiz fuera de nuestras fronteras, desde el Pabellón de España en Hannover (2000) a la estación de Basilea (2003). Parece obligado, por tanto, preguntar qué significa ser arquitecto en Europa.

—Ortiz: Hay que identificar en cada sitio y en cada ocasión cuál es el rol del arquitecto y qué es lo que se espera de nosotros. En cada país ser arquitecto es algo distinto y en todos es distinto a lo que significa ser arquitecto en España, donde continúa esa situación un tanto arcaica como de director de orquesta: alguien que dirige todo y acepta todas las responsabilidades. Lo que hay que saber en cada caso es qué se espera de nosotros.

—Cruz: Tenemos la experiencia de haber trabajado en Alemania, Suiza, Holanda—ahora acabamos de ganar el concurso para construir un estadio y un complejo deportivo en Lugano (Suiza)—... parece que la única opción que tenemos los arquitectos españoles es buscar trabajo fuera. Y cada caso es un mundo. Supongo que en otras profesiones se darán situaciones más homogéneas. Quizá ser médico en España o en Holanda no sea muy diferente, pero ser arquitecto sí lo es. España, de todos los países que conozco, es el lugar donde el arquitecto continúa siendo más autor, donde tiene mayor capacidad de decisión y engloba un amplio abanico de funciones; es normal

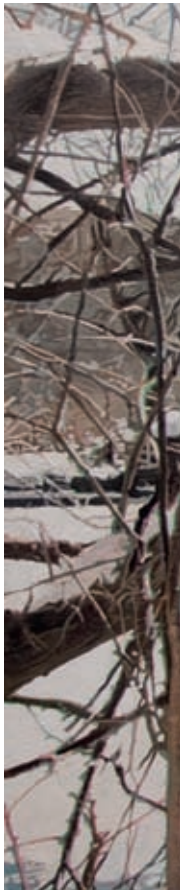


EL RIJKSMUSEUM VISTO POR JOSÉ MANUEL BALLESTER

que el arquitecto canalice al resto de especialistas de una obra. La gran diferencia es ésta: la cantidad de decisiones que en España puedes tomar frente a lo mediatizado que puedes llegar a estar en otros lugares. Cuando hablo con amigos europeos que van a trabajar en España, les advierto: “vais a tener mucha más libertad, pero también una mayor responsabilidad”.

OCULTAR ESFUERZOS

El edificio, como la propia Ámsterdam, queda sustentado por un esfuerzo técnico descomunal. “Hemos dedicado gran parte de nuestro tiempo a resolver problemas técnicos, con un aprendizaje también para nosotros muy intenso en muchos aspectos”, indica Antonio Ortiz. “A lo mejor otros arquitectos hubieran preferido que esto se hiciera más patente. Existe una voluntad de ocultar los esfuerzos, de que no se nos vea la musculatura, de que todo ocurra sin el más mínimo esfuerzo, y es muy hermoso cuando se consigue”, completa Antonio Cruz. ¿Qué queda después de trece años de trabajo? El primero duda y responde: “Tampoco es tan raro que unos arquitectos nos veamos envueltos en una obra que dura tanto, ya nos había sucedido antes. La sensación, después de tanto tiempo, es de ‘misión cumplida’. Casi ninguna profesión maneja estos tiempos, lo que también te aporta una especie de satisfacción. Hoy todo es mucho más rápido, todo dura muy poco. Uno debe, a pesar de todos los problemas que van surgiendo, ser capaz de mantener una idea más gerencial, perder algunas batallas e intentar llegar al final de la guerra con una parte del ejército”. **INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**



Hiper-irrealidad

HIPERREALISMO 1967-2012.
MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
 Paseo del Prado, 8. MADRID.
 Hasta el 9 de junio.

Surgido en los Estados Unidos a mediados de los 60, y expandido a Europa en la primera mitad de los 70, el fotorrealismo es uno más de los movimientos de acción y reacción que caracterizaron el arte del siglo XX. En este caso, una propuesta de “realismo extremo” en la representación de una imagen fotográfica, cuya objetividad se contraponía tanto a las tendencias abstractas y a la apropiación del arte pop, como al minimalismo y el arte conceptual entonces en sus formulaciones primarias.

Su primera representación internacional importante tuvo

lugar en la célebre Documenta 5 de 1972, la que dirigió Harald Szeemann, en la que finalmente se incluyó una sección dedicada a “Los realismos” que, en el piso bajo de la Neue Galerie incluyó varias obras de los artistas norteamericanos, entre ellos Chuck Close, Richard Estes y Robert Cottingham, y también del suizo Franz Gertsch. También es importante aclarar que si ciertamente allí empezó la popularidad europea del hiperrealismo (término más habitual que el de fotorrealismo), la trascendencia para el mundo del arte llegaría con las obras expuestas en el Fridericianum, incluidas en lo que por primera vez se denominaron *Mitologías individuales* y que incluía a artistas como Beuys, Eva Hesse, Panamarenko, Richard Serra y

otros, y de la muestra *Idea + IdealLuz* que recogía las piezas conceptuales de Joseph Kosuth, Art & Language y John Baldessari, Robert Smithson, Dan Graham o David Lamelas.

Ahora, 40 años después de aquella Documenta, el Instituto para el Intercambio Cultural de Alemania ha organizado la primera gran exposición antológica que se le dedica en Europa al fotorrealismo y que viajará por distintas instituciones, entre ellas el Museo Thyssen de Madrid. Comisariada por su director Otto Letze la muestra reúne exclusivamente pinturas de tres generaciones de artistas, la germinal norteamericana, con las figuras anteriormente citadas, más nombres como Tom Blackwell o Don Eddy; la segunda generación, activa en los

años 80 y 90, que apurará las novedades tecnológicas que se suceden en el campo de la fotografía, con obras del italiano Anthony Brunelli, el americano Robert Gnieweck o el francés Bertrand Meniel, y, por último, artistas actuales, como el italiano Roberto Bernardi o la británica Raphaella Spence.

No puedo dejar de pensar que son pintores a los que atrae todo aquello circunstancial y lateral a la imagen y las transparencias y reflejos

La muestra no se interesa ni por los aspectos históricos o la evolución de la tendencia, ni establece ningún tipo de discurso analítico o crítico respecto al concepto de representación y sus alternativas. Tampoco sigue el desarrollo particular de quienes podríamos considerar los artistas verdaderamente inte-



YIGAL OZERI: *LIZZIE FUMANDO*, 2010. A LA IZDA, RICHARD ESTES: *CABINAS TELEFÓNICAS*, 1967

tores de ciudades y los antiguos *vedutistas* italianos resulta inconcebible. No digo nada si eso mismo se intenta, incluso aunque sea con Chuck Close —un artista más allá de la clasificación—, entre cualquiera de sus retratos, como el de Ingres. No son cuestiones de *anacronía*, sino de pintura, y aún más de las prácticas viables a la pintura en un tiempo determinado.

Por otra parte, no puedo dejar de pensar que son pintores a los que atrae todo aquello circunstancial y lateral a la imagen, como si necesitasen competir en un juego que tiene más de malabarismo con el proyector y los pinceles que con un argumento de peso. Tienen una irresistible atracción por las transparencias y los reflejos, por todo lo que tintinea en la luz, aunque en esta exposición algo nos hemos librado, por los rostros distorsionados sea bajo el agua, tras el humo del cigarrillo o de la sustancia jabonosa que limpia los cristales. Me pregunto que mérito hay en que una superficie pintada resulte inconfundible... ¡Nunca lo es de una fotografía o de la brillante carrocería de un coche!

Concluiré apuntando que, sin embargo, satisface volver a ver las *Cabinas telefónicas*, 1967, de Richard Estes, que sigue combinando buena pintura e investigación visual, o asistir, aunque sea en capítulo aparte e inconcluso, a las variantes que Close ha realizado para hacernos pensar en cómo percibimos lo que ya sabemos que es una cara humana. **MARIANO NAVARRO**

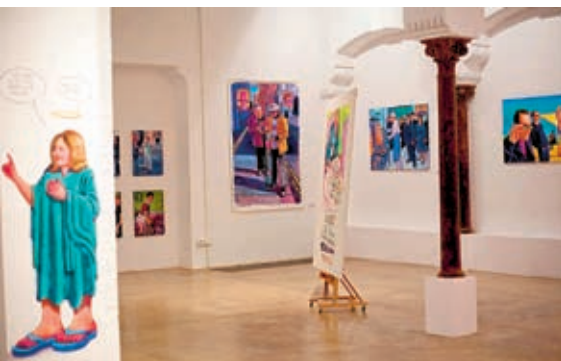
resantes en una idea que no lo es tanto. Se limita a subdividir el medio centenar de pinturas de gran formato que la integran —y que se aprietan unas contra otras en las salas de la planta baja del museo, pintadas de un uniforme azul— en apartados genéricos: “Ciudades”, “En la carretera”, “Bodegones” y “Cuerpos” según ofrezcan panoramas urbanos de distintos lugares del mundo, imágenes de coches y motocicletas, distintos objetos de consumo agrupados de formas caprichosas o fragmentos de anatomías y desnudos.

Reconozco —no por ningún prejuicio y sí por convencimiento intelectual— que se me hace difícil compartir las especulaciones que estos pintores, salvo rarísimas excepciones, plantean sobre la representación, o sobre las convenciones establecidas en la representación de una representación. En primer término, los motivos que eligen no solo no establecen ca-

tegoría alguna del mundo, sino que parecen casi unánimemente inclinarse por aquello más superficial de las apariencias o por lo más vulgar entre lo cataloga-

ble de estético. Cualquier comparación que se establezca entre la pedestre visión, por más que lo hagan siempre desde lugares elevados, de los actuales pin-

El golpe de gracia



DE ARRIBA A ABAJO, M^a ÁNGELES BARBADO:
PAISAJE INTERIOR, 2012; OBRA DE ANNA ELÍAS
Y MR. KERN EN DELIMBO

Aunque los tiempos son difíciles y el mundo del arte está sufriendo una merma considerable en el número de exposiciones que se programan, han surgido en los últimos años en Sevilla ante la falta de propuestas oficiales diferentes espacios alternativos que, desde terrenos distintos y sin apoyo institucional, logran avivar el circuito local con una oferta continuada y de criterio. Destacan en este sentido el magnífico trabajo que desarrolla Delimbo Artspace, centrado en el arte urbano y las tendencias callejeras, El Butrón, que ha vuelto a animar el barrio tras el cierre de Espacio Iniciararte, La caja habitada, que mantiene una línea personal más que interesante, o Lugadero, un espacio enfocado hacia aspectos relacionados con la arquitectura. También han iniciado su andadura en este tiempo dos galerías, AJG y Mecánica, que además de apostar por los jóvenes artistas, llevan a cabo otro tipo de actividades participativas que dinamizan el entorno.

M^a ÁNGELES DÍAZ BARBADO.
PAISAJE INTERIOR. EL BUTRÓN.
Butrón, 7. SEVILLA. Hasta el 12 de abril.

ANNA ELÍAS. LA CAJA HABITADA.
Crédito, 20. SEVILLA. Hasta el 3 de abril.

MR. KERN. DELIMBO. Pérez Galdós, 1.
SEVILLA. Hasta finales de marzo.

En **El Butrón**, un buen punto de encuentro que cumplirá en junio dos temporadas, podemos ver lo último de M^a Ángeles Díaz Barbado (Granada, 1969). Profesora de la facultad de Bellas Artes de Málaga, sus obras entrecruzan lo fotográfico con lo pictórico, un terreno híbrido donde cada pieza posee algo inescrutable que nos

inquieta. A veces puede ser una forma insinuante generada por los pliegos de un ropaje, un paño que nos recuerda a las telas de Zurbarán; otras, fondos oscuros intervenidos con manchas o rayas plateadas que crean sutiles efectos de luz. Un mundo interior que emerge a través de una repetición que insiste en los motivos para cargarlos de misterio.

Aún siendo muy diferentes en los conceptos, hay algo común entre estos trabajos y los pequeños polípticos de Anna Elías (Barcelona, 1965) que se exhiben actualmente en **La caja habitada**, un hostel situado en la animada zona de La Alameda de Hércules que acoge, en su mayoría, a visitantes extranjeros. Sus fotografías poseen cierta narratividad y se recrean, también, en las texturas, aunque de una manera más aparente y esteticista. Buscan, ante todo, plasmar formas que resulten sugerentes para la mirada, mientras que Díaz Barbado posee preocupaciones de mayor calado que aprehenden el paisaje para reinterpretarlo de modo personal.

Como contrapunto a estas dos sobrias propuestas de carácter intimista, la exposición que Mister Kern (Burdeos, Francia, 1974) ha preparado para **Delimbo Artspace** es un completo muestrario que mezcla elementos del cómic *underground*, el lenguaje del *graffiti* y la pintura. Sus chirriantes escenas coloristas e histriónicos personajes, muchos de ellos deformados, reflejan de manera satírica los excesos de la sociedad de consumo, la devoción por el dinero o la exagerada influencia que ejercen sobre nosotros los medios de comunicación. En sus piezas predomina un humor ácido que tiende a la mordacidad, una lectura de la realidad en clave sarcástica que abarca desde la ironía política hasta la crítica a las figuras televisivas. **SEMA D'ACOSTA**

Ejercicios de elasticidad

REALIDAD ELÁSTICA.

LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN.

Hasta el 8 de septiembre.

Realidades elásticas es la nueva exposición de LABoral, resultado de un proyecto de colaboración en el que intervienen Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, el prestigioso centro de producción francés, y el Contemporary Art Center (CAC Vilnius), de Lituania. Esta entrega se enmarca en un programa de mayor alcance denominado *Más allá de la exposición: nuevas interfaces para el arte contemporáneo en Europa*, financiado por el Programa Cultura 2007-2013, y que suma la colaboración de Fundación Telefónica. Se despliega, además, en una serie de seminarios y residencias que son el trasfondo de las investigacio-

nes cuyos resultados podemos ver en la exposición. Desde el punto de vista del papel de LABoral, es francamente esperanzador que reúna tantos objetivos deseables en el ejercicio de las funciones del centro, como el apoyo a proyectos experimentales de jóvenes artistas, la creación de una red de instituciones de alcance internacional y la reinterpretación de los modelos expositivos desde una perspectiva investigadora.

Por ello, vale la pena ver la exposición con interés y contex-

tualizar los resultados desiguales que presentan los participantes. De ellos, podemos destacar la obra de creación sonora de Zahra Poonawala (Ginebra, Suiza, 1983), una instalación de altavoces móviles capaces de crear una inmersiva atmósfera que se adentra en la abstracción musical. También la de Joachim Olender (Anderlecht, Bélgica,

leña Maya Da-Rin (Río de Janeiro, 1979) aporta una reflexión sobre la geolocalización y la búsqueda de grietas en un sistema panóptico global. Otra de las obras destacables es la enigmática estructura de Théodora Barrot (Melun, Francia, 1985), *Dead End*, 2012, un montaje con una calculada ambigüedad poética (incluso irónica) que escapa del

significativas. Cuando esto ocurre, queda por resolver el “para qué” de algunas propuestas que podrían recluirse en el mero juego escenográfico de los artefactos. En este sentido, es revelador que las temáticas en torno a la tecnología hereden con frecuencia la misma estructura ideológica de una parte de la vanguardia, esto es, una nueva



MAYA DA-RIN: HORIZONTE DE SUCESOS #CAMUFLAJE, 2013

1980), titulada *Tarnac. Le chaos et la grâce*, 2012, en la que se recrea de modo narrativo y ficcional la trama en torno al caso del grupo anarquista de Tarnac en una combinación de vídeo pseudodocumental y simulación 3D. Por su parte, la obra de la brasi-

Es esperanzador que LABoral reúna tantos objetivos deseables del centro, como el apoyo a proyectos experimentales de jóvenes artistas

recurso a la espectacularidad o a la fascinación acrítica por el artefacto tecnológico.

El marco del proyecto queda sugerido en el título bajo la necesidad de una reinterpretación de eso que llamamos “realidad”. La supuesta elasticidad de lo real estaría asentada en uno de los tópicos recurrentes en estos casos: la dialéctica entre lo real y lo virtual. Ahí encontramos el flanco más endeble de la propuesta, que se sitúa en una tecnofilia cuyos resultados no siempre garantizan aportaciones

“ciencia ficción” que espera que el mundo cambie, o se recrea en que ya ha cambiado, mediante una providencia tecnológica y colectiva. El riesgo será propiciar un nuevo nicho de formalismo, tecnificado pero irrelevante, en el que caen algunas de las obras. Por suerte, otras parecen sostenerse en una tensión crítica con el entorno y hacen de esta exposición, en todo caso, un evento necesario en el contexto actual de estancamiento de muchas instituciones culturales. **VÍCTOR DEL RÍO**

Resurge Sharjah

Inspirada en la metáfora del patio en la arquitectura musulmana, en particular en sus patios históricos, la Bienal de Sharjah propone una nueva cartografía cultural que reconsidere las relaciones entre el mundo árabe, Asia y el lejano Oriente a través de África hasta América Latina. En su 11ª edición, abierta hasta el 13 de mayo, y con casi un centenar de artistas, es una de las citas internacionales imprescindibles.

El Emirato Árabe de Sharjah mantiene firme su propósito de consolidarse como el principal foco del arte contemporáneo en Oriente Medio. Tiene una competencia seria en sus vecinos Dubai, con sus ferias de arte y diseño y su insaciable ambición arquitectónica, y Abu Dhabi, con su elenco de sucursales de los grandes museos del mundo, pero el esfuerzo que viene realizando en los últimos años para generar un discurso que abrace la compleja realidad social, política y económica de la región la ha situado un peldaño por encima del resto. La expansión cultural de los tres emiratos es trepidante, aunque queda por ver si de verdad puede crear tejido o si van a conformarse con atraer la mirada puntual de la comunidad internacional a través de fogonazos periódicos.

A través de su Fundación de Arte, Sharjah ha logrado fortalecer su gran baza en esta brega, la Bienal, entre las más relevantes del calendario internacional gracias, en buena parte, al trabajo que realizó Jack Persekian, una figura central en el escenario artístico de Oriente Medio. Persekian supo atraer a comisarios internacionales de la talla de Jonathan Watkins, Isabel Carlos o Suzanne Cotter para que tejieran sinergias con

comisarios de la zona. Bajo su dirección, la Bienal comenzó a despertar un interés enorme, con miradas críticas al colosal crecimiento de la región que alcanzaron su cenit en la edición en 2011, una exposición extraordinaria de nítido perfil político que situó definitivamente a Sharjah bajo los focos. A esto se unió su destitución por los graves desencuentros con el Jeque a partir del contenido supuestamente subversivo de una

Es una bienal correcta, sin estridencias y algo plana. Y Sharjah es un lugar en el que se detecta la atonía. Las fricciones sociales demandan un discurso más contundente

de las obras incluidas en la exposición. El clamor justificado y unánime en contra de esta decisión contribuyó a amplificar las tensiones que la propia bienal ya apuntaba con precisión.

En esta edición, Yuko Hasegawa, directora del Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo, ha titulado su proyecto *Re-Emerge: Towards a new Cultural Cartography*. Toma como punto de partida el concepto de patio como lugar de encuentro, desde los andaluces de La Alhambra

hasta los heredados por su Japón natal. La idea está bien traída en un lugar, Sharjah, en el que ni siquiera una cuarta parte de la población es autóctona. Hay una poderosa comunidad india, hay muchísima gente procedente de Bangladesh, de Pakistán, de Filipinas y de Egipto. La mayoría son trabajadores que dieron con sus huesos aquí huyendo de la incertidumbre de sus lugares de origen. Son muchos los trabajos seleccionados en la exposición que exploran las singularidades de las procedencias de sus autores. El patio tiene, por tanto, un alcance metafórico indudable, como también lo tiene el mar como flujo de comunicación y también de posibles narrativas como la que propone el colectivo CAMP en *From Gulf to Gulf to Gulf*, una película que transmite una tensa belleza y que narra cómo en las rutas comerciales entre los Emiratos, Irán y Somalia también subyacen historias personales, proporcionadas por los videos realizados por marineros de diferentes embarcaciones con sus teléfonos móviles.

La exposición de la comisaria japonesa reúne trabajos de 99 artistas, 40 de ellos de nueva producción. El fluir incesante de energías y afectos que se da en el patio tiene su eco en la exuberante heterogeneidad de forma-



tos que integran el proyecto, que incluye programas de cine y *performance* derramados por diferentes espacios de la zona antigua, algunos de ellos recién construidos, y una serie de proyectos arquitectónicos diseñados específicamente para subrayar la líquida realidad social de Sharjah y el roce perenne entre religiones, ideologías y culturas impares. El examen de lo urbano como contenedor de la experiencia es uno de los asuntos centrales de esta bienal. El tailandés Apichatpong Weerasethakul, que ha organizado el programa de cine, y cuya mano se ve en buena parte de la bienal, tiene un vídeo estupendo sobre un tipo llamado Dilbar, un chaval de Bangladesh que trabaja en la construcción de los citados nuevos espacios. La luz de un sol despiadado rebota en el blanco implacable de los muros cegán-



SARA RAMO: *THE GARDEN FROM FREE ZONE*, 2013. ABAJO, *CAMP, FROM GULF TO GULF TO GULF*, 2009-2013



dolo todo, y Dilbar entra en un estado de alucinación que le hace moverse como un fantasma por la ciudad, disuelta su figura en las polvorientas calles de Sharjah, entre la realidad y el sueño. Así se siente el visitante a esta Bienal, que deambula entre las calles y los patios abiertos creando con sus propios pasos la *nueva cartografía* a la que alude Hasegawa en el título de su proyecto.

La exposición tiene sus momentos. Destaca el trabajo de Saâdane Afif, con sus sillas de madera construidas siguiendo una tradición local. Pueden verse en todos los espacios de la Bienal y ponen el acento en los diferentes modelos de producción globales. Hay un número tal vez excesivo de trabajos en vídeo que traban el recorrido, pero algunos, como el de John Akomfrah sobre la figura de Stuart Hall, son extraordinarios. No conviene perder de vista a los artistas turcos aquí incluidos, que confirman el vigor y el interés de la escena artística de su país, como el ubicuo y aclamado Cvetdet Ereğ, Nevin Aladag o el joven Isil Egrikavuk.

Es, en general, una bienal correcta, sin estridencias y algo plana. Y Sharjah es un lugar en el que la atonía se detecta pronto. Las tremendas fricciones sociales que aquí se dan demandan un discurso más contundente, una tensión que la pasada edición sí acertó a reflejar y que esta, más centrada en un relato de corte fenomenológico, no logra alcanzar. Le falta pegada a esta exposición de Yuko Hasegawa. Hablamos de un contexto en el que el trepidante crecimiento económico se alza sobre precarios cimientos sociales, y esto exige una mirada crítica que azuce el escepticismo y ahuyente la complacencia. **JAVIER HONTORIA**

El mundo de Saura agranda el teatro

Con más de medio siglo de cine, fotografía y pintura a su espalda, ha tenido Carlos Saura que cumplir 81 años para estrenarse en las tablas de un teatro. Lo hará el jueves, en el Matadero de Madrid, con un inspirado y divertido montaje de *El gran teatro del mundo* de Calderón que no escatima en referencias a su propia filmografía. “Al fin y al cabo —se confiesa con *El Cultural*— el teatro no es más que un largo plano general”.

Don Carlos enmienda la plana a Don Pedro. Carlos Saura (Huesca, 1932) debuta en el teatro con un *lifting* a Calderón, de quien estrena el jueves *El gran teatro del mundo* en el Matadero de Madrid. La primera incursión en las tablas del artista aragonés convierte el auto sacramental del sacerdote madrileño en un montaje sencillo, ágil y divertido, donde el poderoso, el brillante verso del dramaturgo se mantiene y fluye a la perfección. El aparatage propio de este tipo de históricas representaciones —al margen de algunos efectos sonoros que aparecen como caídos del cielo y otros videográficos que muestran un universo muy bello— desaparece casi por completo en la versión de Saura para dar paso a una propuesta casi desnuda, que recuerda en cierto modo a la mirada con la que compañías como la británica *Complicité* abordan los grandes clásicos del gran repertorio.

La obra supone el estreno del polifacético Saura en el teatro. Aunque no en la dirección

escénica, pues el cineasta ya montó la ópera *Carmen* en Valencia y el espectáculo de danza *Flamenco, hoy*, que cerca de un lustro después sigue girando por todo el mundo. Supone, eso sí, su *première* con un texto teatral. Ha tenido que esperar a cumplir los 81 años para bautizarse. Y como no podía ser menos en su caso, su montaje remite al cine. Concretamente a *Elisa, vida mía*, la película de 1977 en la que su protagonista, la maestra que encarna Geraldine Chaplin, monta una pequeña representación de *El gran teatro del mundo*. Por eso el director no da importancia a su estreno y lo aborda con tranquilidad, como algo que había de llegar y que al final ha ocurrido con total naturalidad, sin la intervención del destino. “No, hombre, eso sí que no. Ya en el colegio había un cura que decía que yo era darwinista, uno de los tres pecados junto al del socialismo y el comunismo”, responde con una sonrisa.

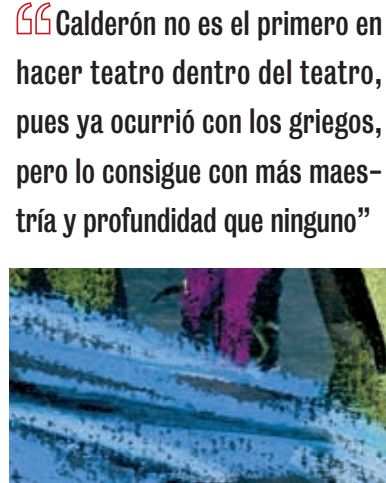
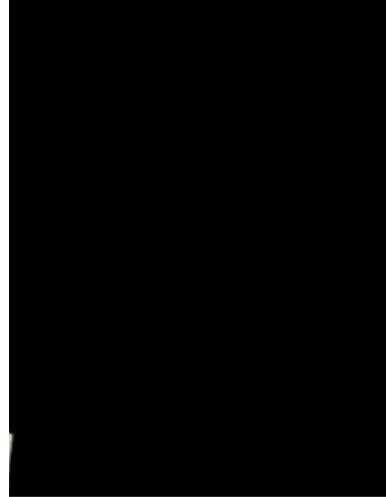
Lo que sí tenía claro Saura desde hace años es lo que que-

ría hacer cuando llegara la ocasión de estrenarse con un texto dramático. “No me interesa un teatro serio, grave. Quiero algo que sea divertido para todos, no sólo para mí. Lo que intento es hacer un teatro que me permita jugar, porque si de lo que se trata es de hacer algo costumbrista, pesado o muy serio, conmigo que no cuento”, deja claro el director.

Para alcanzar este objetivo recurre a su gran experiencia en el mundo de la cinematográfica. “Al fin y al cabo, el teatro no es más que un largo plano general, con actores entrando y saliendo que tienen que decir bien claro el texto”. Es su forma de resumir, de manera meridiana, las imperceptibles diferencias, según él, existentes entre el lenguaje filmado y el escénico. Y con esa idea en la cabeza se ha lanzado a plasmar su mirada sobre el texto con el que Calderón pontificaba a sus coetáneos con eso de que el libre albedrío está muy bien, pero siempre que sea dentro de un orden...



MONTAJE SOBRE FOTOGRAFÍA DE SERGIO PARRA/ CARLOS SAURA



Calderón no es el primero en hacer teatro dentro del teatro, pues ya ocurrió con los griegos, pero lo consigue con más maestría y profundidad que ninguno”

Esa visión del mundo pervive en el montaje. Aunque ha hecho una versión “poco respetuosa con el original”, como canta el actor Antonio Gil en la boca del escenario antes de alzar el telón. El director mantiene lo que denomina “las líneas monumentales” que Calderón levantó hace cerca de 400 años para representar durante el valenciano Corpus Christi de 1641. Estas constantes sagradas para Saura son “el versificado preciso y precioso, su musicalidad, y las brillantes metáforas” de las que el sacerdote se servía para señalar a sus compatriotas el recto camino que les llevaría a la recompensa durante la vida eterna.

TEATRO DENTRO DEL TEATRO

Pero esas aparentemente sencillas directrices del autor ocultaban otras ideas escénicas muy poderosas y revolucionarias para su tiempo: “Sabemos desde hace mucho que Calderón no es el primero en hacer teatro dentro del teatro, porque eso ya ocurrió con los griegos. Pero sí es el primero que lo hace con esta maestría, con esta profundidad, adelantándose, además, varios siglos a lo que luego hicieron Pirandello en *Seis personajes en busca de autor* y Brecht, entre otros grandes escritores”.

Esta premisa le sirve para rizar el rizo y desmontar la idea calderoniana de que “toda vida humana es una representación” y que más le valía a cada uno saberlo y obrar en consecuencia. Así decidió aplicar al teatro dentro del teatro de Calderón otra complicada vuelta de tuerca y convertir la obra en una especie de ensayo de *El gran teatro del mundo*. “Todo puede cambiarse porque nada está decidido de antemano, a pesar de todos los

Los niños también declaman a Calderón

El gran teatro del mundo de Carlos Saura no es la única versión de la obra de Calderón que el Teatro Español programa para los próximos días. A partir del 6 de abril, en función matinal durante los fines de semana, el Matadero ofrecerá también *Otro gran teatro del mundo*, una adaptación del título para el público familiar. El montaje es la coproducción realizada entre Uroc Teatro y la Compañía Nacional de Teatro Clásico que estrenaron la pasada Navidad en el Pavón de Madrid y que luego ha girado por toda España, además de presentarse en varios festivales internacionales, con buena aceptación entre un público, el infantil y juvenil, que suele recelar mucho de todos los textos que tengan como referencia a los clásicos en general y el verso en particular. La obra es una adaptación muy libre del título de Calderón que Uroc, una formación con 17 años de experiencia en este tipo de espectáculos, convierte en una comedia musical,

con canciones originales de Antonio Muñoz de Mesa, responsable también de la dramaturgia, y Roberto Bazán. La dirección corre a cargo de Olga Margallo y cuenta con la interpretación de cerca de una decena de actores, entre los que se encuentran el propio Muñoz de Mesa y Víctor Ullate Roche, y un cuarteto de músicos en directo. Como Saura, Muñoz de Mesa da la vuelta a la idea calderoniana de que cada uno ha llegado al mundo para cumplir un papel por el que será recompensado en el más allá. Para ello se sirve de una niña de siete años que, con su ingenua lógica infantil, trastoca la realidad en la que vive. La obra cuenta, además, con una segunda lectura, que plantea la defensa de la naturaleza y la igualdad entre las personas, algo que no parece que preocupara demasiado a Calderón en el original de *El gran teatro del mundo* pero que últimamente parece obligatorio incluir en toda obra dedicada al público familiar.



GEFERINO LOPEZ

“No me importa que los actores se equivoquen. Las incorrecciones enriquecen la obra, le dan una nueva vida y nos abren otros campos”

condicionantes que existen”.

La naturaleza ensayística del montaje entronca con trabajos anteriores del director, desde algunos relacionados con el teatro, como *Bodas de sangre*, a otros más puramente cinematográficos. La propuesta le permite, además, mantener parte del ‘sello Saura’, tan reconocible en su filmografía. Pero más importante, si cabe, es todo ese entramado que introduce al espectador

en un juego de espejos en los que se enfrentan la realidad y la ficción, el pasado y el presente. El equilibrio depende únicamente de la habilidad de los actores para encarnar sin pausa los papeles originales de *El gran teatro del mundo* y los de una no muy distinguida *troupe* de cómicos.

Para Saura ésta es la parte más complicada del montaje. “Lo más difícil de todo ha sido conseguir que fueran capaces de compaginar ambas identidades, que pasaran de ser los actores calderonianos que representan los papeles originales a los actores que se rebelan a las órdenes que les da el propio Calderón, porque no están de acuerdo con ese reparto”, confiesa el di-

rector nada más acabar un ensayo de la producción. Una vez hubo conseguido que el elenco asumiera este reto, los problemas desaparecieron y el montaje entró en una fase de creatividad. Y así, la lectura de Saura se sirve de las propuestas de los actores, con sus aciertos y errores... “No me importa que se equivoquen. Al contrario, creo que esas incorrecciones nos permiten enriquecer la obra, darle una nueva vida y abrir otros campos para que cada espectador tenga más caminos que transitar. Porque, no lo olvidemos, nada está escrito”.

El universo estético del aragonés puede apreciarse desde el mismo arranque de su pues-

ta en escena. La cuidada iluminación corre por cuenta de Paco Belda, colaborador habitual en los rodajes del cineasta. Para *El gran teatro del mundo*, Belda ha diseñado “una luz *caravaggiana* que proporciona un aire de misterio a todo lo que pasa en escena”, explica Saura. Esa atmósfera, tenebrista en ocasiones, sobre todo cuando los actores ejecutan con sólo unas máscaras blancas una danza de la muerte, se ve compensada con una escenografía muy sencilla y ágil.

ESPACIO PAGANIZADO

Para todo ello se ha servido de un par de pantallas que convergen en el centro de las tablas formando un ángulo de noventa grados, y otras tantas que atraviesan el escenario de arriba abajo. De un lado a otro, un trono para el rey, un espejo donde mirarse y una mesa en la que la hostia sagrada se convierte en una hogaza de pan que paganiza todo cuanto la rodea.

Del vestuario se ha ocupado también el director de *La caza*. Combina las ropas cómodas de actor en un ensayo con otras que llevan sólo los personajes presuntamente poderosos de la obra. Así, el monarca aparece vestido de Rey de Bastos, el Mundo lleva un túnica con un mapamundi estampado, mientras que Calderón, el mandamás del montaje, porta una modesta casulla con una cruz colgante. *La banda sonora* es sencilla. Apenas cuatro temas la componen —una saeta, Bach, Verdi y Mercedes Sosa— pero en todo caso todos sirven para subrayar la profundidad de este *Gran teatro del mundo*.

En cada uno los elementos que articulan la obra encontramos guiños habituales a la fil-

mografía del cineasta, empezando por las referencias al filósofo griego Empédocles o a Miguel Hernández.

El elenco de actores, que durante los ensayos consiguen desdoblarse entre Saura y Calderón, recurre con muy buenos resultados a la veteranía tanto como a la juventud. Por un lado está el grupo encabezado por José Luis García Pérez, que interpreta al soberano de la obra y al propio autor, un Calderón omnisciente que no admite que las cosas se hagan de forma diferente a como él las ve. Manuel Morón es El Mundo al que regaña constantemente el autor por salirse del texto. Eulalia Ramón brilla con luz propia en el papel de La Discreción.

Por el otro, y representando a los más jóvenes, está Adriana Ugarte, una Hermosura con no demasiadas luces y preocupaciones más allá de su belleza; Héctor Tomás, el inocente Niño condenado a estar todo el rato en el limbo, y Tacuara Jawa, que

interpreta a La Institutriz, el único personaje añadido por Saura. El resto de intérpretes lo compone un reparto de actores de una edad y experiencia intermedias entre esos dos grupos: Fele Martínez como Autor; Emilio Buale, en el papel del Rey que debe salvarse a toda costa al final de la representa-

📖 Tenía una estupenda idea para *El rey Lear* pero cuando me puse a estudiar la obra con detalle me dio miedo. Supe que no estaba preparado”

ción; Antonio Fernández de Pablo como El Rico; y Ruth Gabriel, que hace el papel de El Pobre de quien nadie se apiada. Juan Antonio Gil hace del Labrador castigado a trabajar toda su vida para poder obtener el premio de la vida eterna.

Con *El gran teatro del mundo* Saura cumple con su tan esperada cita teatral desde que es-

cribiera el guión de *Elisa, vida mía*, película que para muchos es una de las cumbres de una trayectoria artística que empezó como fotógrafo y diseñador para luego pasar al cine, con escalas en la pintura y en la literatura.

SHAKESPEARES PENDIENTES

Reconoce Saura, en cualquier caso, que cuando le propusieron estrenarse entre las bambalinas del teatro le vino a la mente antes el nombre de Shakespeare que el de Calderón. “La obra que me gustaría hacer es *Rey Lear*, pero...”, hace un alto el director aragonés, mientras recuerda los motivos por los que no pudo llevarla a escena. “Es un texto maravilloso, profundo. Tenía una estupenda idea para montarla, pero cuando me puse a estudiar la obra con detalle me dio un poco de miedo. Ahí me di cuenta de que no estaba preparado para hacerla, por lo que decidí centrarme en *El gran teatro del mundo*, otro texto hermoso, pero más asequible para mí, al menos en estos momentos”.

Explica Saura que, después de este montaje, no tiene más proyectos teatrales apalabrados. “Estoy trabajando en una película sobre el folclore argentino, de la zona de Salta, con sus zambas y otras músicas que no son muy conocidas aquí. Lo considero teatro porque será como un ensayo rodado, al estilo de *Tango*, es decir, un musical muy libre. Porque, como decía, no me interesa el costumbrismo en el cine, prefiero hacer algo imaginativo”. Ahí volverá a sonar Mercedes Sosa, aunque como canta la argentina en *El gran teatro del mundo*, todo cambia... **RAFAEL ESTEBAN**

EL CULTURAL
EN PDF
POR
SÓLO
25€
AL AÑO



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

G Consulta todos los estrenos de Saura en WWW.ELCULTURAL.ES

Friedrich Cerha

“Mi música es enemiga de las tendencias nacionalistas”

Han querido la Orquesta y Coro Nacionales de España dedicar los siete conciertos monográficos de su *Carta Blanca* al compositor vienés. A sus 87 años, Friedrich Cerha, figura fundamental de la vanguardia y autor del tercer acto de la *Lulu* de Berg, habla del pasado y futuro de la composición.

Friedrich Cerha (Viena, 1926) es un compositor de altura, musical y cartográficamente hablando. “En la soledad de las montañas tirolesas, donde me refugié tras desertar del ejército alemán en 1945, logré encontrarme a mí mismo”, cuenta el compositor austriaco, al que la Orquesta y Coro Nacionales de España dedican, del 3 al 14 de abril, su *Carta Blanca*. “Fue una especie de segundo nacimiento, de volver a nacer y una increíble liberación”.

Más tarde, su nombre quedaría ligado para siempre al de Alban Berg (“que casualmente significa montaña”, aclara al teléfono) tras concluir el tercer acto de la ópera *Lulu*, que se estrenó completa en París en

1979. Le dedicó 17 años a esta partitura, convencido de que su música albergaba las violentas contradicciones de una Europa en vísperas del nazismo. “Una lacra que no se ha extinguido del todo, tal y como confirman los archivos, recientemente desempolvados, de la Filarmónica de Viena”.

Los siete conciertos del ciclo monográfico del Auditorio Nacional, los dos encuentros en la Universidad Complutense y la Residencia de Estudiantes y el documental que proyectará la Filmoteca reivindican su espíritu antifascista. “Mi música es enemiga de las tendencias nacionalistas”. Recuerda Cerha que, ya en sus primeros veranos en Darmstadt, veló, a pesar de las dificultades, por la independencia creativa. “De Josef Polnauer aprendí que la música ha de ser tan inmune al rechazo como a la alabanza”. Hoy, en activo a sus 87 años, Cerha mira la vida desde lo más alto. “Consciente de que, a mi edad, la cima es ya más cielo que montaña”.

—Los monográficos pueden resultar peligrosos. A menudo los compositores de la *Carta Blanca* se debaten entre las obras favoritas y las más representativas. ¿Por qué ha optado usted?

—Dependemos siempre de cuestiones prácticas, que en este caso me han impedido programar una de mis obras más im-

portantes, *Spiegel*, pues habría sobrepasado las posibilidades de los ensayos. Así que he elegido *Spiegel VI* y he procurado situar todo en un contexto coherente, que permita el tránsito del concierto de percusión a la posterior *Amériques* de Varèse.

—Sorprende que sus 25 años de dedicación al Die Reihe no constriñeran su música al formato camerístico. ¿Por qué?

—La importancia de Die Reihe radica en su empeño por

La música del siglo XX es muy exigente en cuanto al uso de esquemas armónicos atonales. Pero sigue siendo un misterio la ruptura con el público en los años cincuenta”

difundir el legado de Schönberg, Webern, Berg y otros compositores fundamentales del siglo XX. Sin embargo, como compositor estaba obligado a mirar más allá, a seguir haciéndome preguntas. En ese sentido, la *Carta Blanca* prueba la diversidad de mis intereses musicales. Sólo lamento que mi primera ópera, *Baal*, inspirada en Bertolt Brecht, no pueda llevarse a cabo por falta de disponibilidad de los cantantes.

—Como en *Baal*, muchas de sus obras profundizan en la relación entre el individuo y la masa. ¿Se puede calificar su música de ideológica o política?

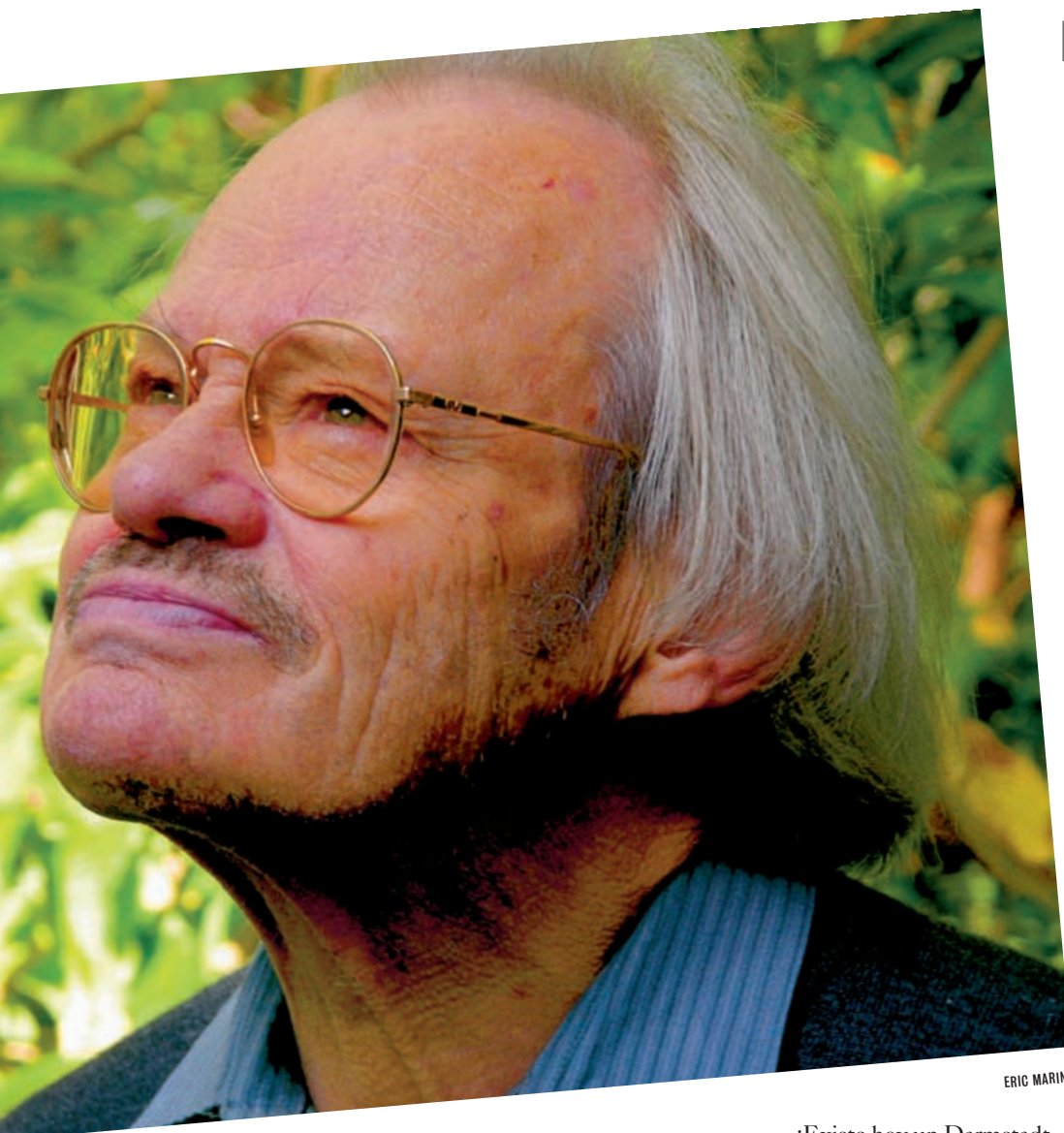
—Sólo hay una obra en todo mi catálogo que surge como reacción a un acontecimiento de

índole política. En 1963, uno de los años más tensos de la Guerra Fría, compuse *Und Duse*, una pieza radiofónica en la que colaboró Günther Anders, filósofo y uno de los representantes más importantes del movimiento anti-atómico. Durante el proceso de composición traté de no privilegiar mi malestar y de que la música sirviera de estímulo a la conciencia.

—¿Se puede hablar, hoy en día, de vanguardia?

—*Ars nova*, *Nuova musica* o *Stilo moderno* demuestran que siempre ha habido motivos para hablar de vanguardia. En el siglo XX, la II Guerra Mun-





ERIC MARINITSCH

dial requirió de un nuevo principio musical. No todos los productos de este periodo vanguardista tuvieron una estima duradera, pero un buen puñado de obras seriales sobrevivirán a los tiempos, aunque hoy en día apenas se programen. Jóvenes compositores, como Héctor Parra, nos hacen pensar que todavía sigue habiendo mucho horizonte que conquistar.

—Lo que más se echa en falta es el público. ¿Se ha explicado bien la música contemporánea?

—Explicar la música es una tarea compleja. Porque no se puede traducir, a pesar de que en Die Reihe acostumbrábamos a hacer incursiones en otras ar-

tes. Aquello dio sus frutos y conseguimos abrir el apetito de mucha gente por la música contemporánea. Hay que reconocer que el repertorio del siglo XX es muy exigente, por lo que supone para el oído el uso de esquemas armónicos atonales. Para mí, sin embargo, sigue siendo un misterio la ruptura con el público en los años cincuenta.

¿Llegaré al estreno de mi obra en 2014? Quién sabe. No me preocupa en absoluto cómo se valorará mi música cuando yo no esté. Allá cada sociedad con su conciencia”

—¿Existe hoy un Darmstadt, una capital de la vanguardia?

—No en el sentido riguroso, desde luego, aunque todavía se pueden encontrar ciudades en Europa donde se siguen debatiendo asuntos importantes con la misma pasión que en las Jornadas de Música de Vanguardia de Witten.

—¿Alguna vez se ha sentido eclipsado por *Lulu*?

—Es algo que se ha insinuado y que, en parte, es cierto. No hay más que comparar la repercusión internacional del tercer acto de *Lulu* con la de los estrenos de *Spiegel*. Pero sabía dónde me metía y era consciente de la polémica que había provocado esta ópera inacabada. Si me decidí a elaborar el tercer acto fue por-

que, tras estudiar las *particellas* de Berg y la reducción para piano de Erwin Stein, sentía que podía aportar algo en tanto que mi música compartía un parentesco emocional con Berg.

ESTRENOS OCTOGENARIOS

—Además de compositor, ha sido profesor, director y gestor. ¿Cómo se complementaban todas estas facetas?

—Mi agenda no siempre ha sido un reflejo de mis intereses. El profesorado era más bien una carga, excepto en los últimos años, cuando tenía menos alumnos, todo lo contrario a mi actividad como director y gestor. Sin embargo, echaba de menos el silencio, la calma, la soledad y el tiempo para pensar. Ahora dispongo de todo eso y puedo dedicar toda mi energía a componer. A mis 87 años tengo tres obras en la cabeza, una de ellas para orquesta. Se estrenará en el Festival de Donaueschingen de 2014. ¿Llegaré a terminarla? Quién sabe...

—¿Cuánto está afectada la crisis a la creación musical?

—No hay crisis lo suficientemente fuerte como para alterar la trayectoria del arte. Aun así, debemos mantenernos en guardia. Los jóvenes compositores deben tener claro que lo importante no es estrenar sino reponer con cierta regularidad...

—Ya que lo dice, ¿qué espera que pase con su música cuando usted ya no esté?

—Cómo se me valorará entonces y qué pasará con mi música son cuestiones que no me preocupan en absoluto. Allá cada sociedad con su conciencia.

BENJAMÍN G. ROSADO/LAURA MARTÍN

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

Don Giovanni, “la ópera de óperas”, como la definía Kierkegaard, es una obra polifacética, una síntesis de contrarios, una tragedia nimbada de aires napolitanos, una narración que aún lo bufo con lo fantasmagórico, una historia envuelta en una extraña y contradictoria poesía, que ancla sus raíces en lo más profundo del mito y que rebusca en las fuentes de la música germano-austriaca. Una partitura magistral e inabarcable que gira en torno a la figura del conquistador, una personalidad tan contradictoria como el mundo en el que se mueve y que necesita de los demás personajes para existir. Siempre está presente aunque no esté en escena.

El Teatro Real se viste de gala para recibir el miércoles este demoleedor *dramma giocoso*, protagonizado por un “joven caballero extremadamente licencioso”, como lo definía el propio Mozart. Aunque la producción que se va a contemplar, en colaboración con Aix-en-Provence, el Bolshoi y la Ópera de Toronto, no lo ve desde ese ángulo. No es la visión de su creador, Dmitri Tcherniakov, artista de una fantasía y

unas dotes inventivas bien probadas, muchas veces discutibles, como atestiguan sus puestas en escena de *Eugene Onegin* y *Macbeth*. Para él *Don Giovanni* es, al contrario, “un hombre un poco ajado y cansado, solitario, añejo, ni joven ni guapo, ni vencedor ni conquistador”, pero, eso sí, “con una gran presencia interna y mucho carisma”.

Don Giovanni, un verdugo victimista

Tcherniakov ataca de nuevo. Tras su polémico *Macbeth*, el director de escena ruso vuelve al Teatro Real con la ópera más trágica de Mozart. Su montaje, que cuenta con la complicidad de Alejo Pérez en el foso, pide piedad por el mito.

gra que los demás acaben dejándose arrastrar por sus locuras. Lo que nos hace pensar en *Teorema* de Passolini. Y hay, como en *Onegin*, una gran mesa donde se come y se platica. Una propuesta original y veremos hasta qué punto descabellada.

Los mimbres musicales tienen entidad aunque, a priori, no nos parezca que todas las voces encajen del todo en sus *particellas*. Las de Christine Schäfer y Ainhoa Arteta no poseen el tinte dramático mozartiano ideal.

adecuada para una Zerlina al uso. Paul Groves, un tenor algo fatigado hoy en día, puede cumplir como Ottavio. Anatoli Kotscherga es un veterano bajo, ya un poco estentóreo, pero sólido. Kyle Ketelsen es un experimentado Leporello y Russell Braun un consistente Don. Veremos hasta qué punto domina el recitativo, las medias voces y plasma la elegancia, que añejo o no, es seña de distinción del personaje. Eduard Tsanga, joven miembro de la compañía del Mariinsky, encarna a Masetto.

En el foso se sitúa, hasta la última función del 24 de abril, el argentino Alejo Pérez, quien nos dejó buen sabor de boca en un muy decoroso *Rienzi* wagneriano. Para él *Don Giovanni* destaca

por su componente trágico. El protagonista “se sumerge en una reflexión sobre la muerte”, dice, y se encuadra en una obra que “esgrime la chispa genial del enredo magistralmente tejido, pero también la profundidad del vértigo ante la muerte”.

Se antojan muy juiciosas sus ideas respecto al *tempo*, que considera debe entenderse *alla breve*, y acerca de la

importancia del recitativo, que es, según cuenta, “el tiempo teatral por excelencia, donde la acción avanza, donde los personajes muestran su verdadero rostro”. Por ello, afirma, su enfoque “intenta reforzar el ritmo ágil de la palabra”, por lo que ese recitativo “no debe *cantarse* tanto como *actuarse* y, más que nada, *decirse*”. **ARTURO REVERTER**



PUESTA EN ESCENA DE DMITRI TCHERNIAKOV, PROCEDENTE DEL FESTIVAL DE AIX-EN-PROVENCE.

El *regista* hace que los personajes sean miembros de la misma familia, lo que supone modificar la entraña dramática de la ópera, tal y como la concibieron sus autores, Mozart y Da Ponte. Y todos lo siguen como hipnotizados, lo que tiene su lógica. Nos encontramos pues con una mezcla de demiurgo y de taumaturgo que lo-

La primera es una lírica-ligera, dotada de un timbre penetrante, pero en exceso claro. A la segunda, una lírica en estos instantes, quizá le falte esa enjundia, esa sustancia, ese cuerpo que corresponde a la conturbada doña Elvira, rol que debuta en estas funciones. Mojca Erdmann está dotada de una bella y leve voz, soleada y dúctil y es

Los Thierrée hablan con sus demonios

Un juego de misterio e ilusión a través de distintos géneros escénicos. Aurélie Thierrée y su equipo habitual vuelven el jueves al Festival de Otoño con *Murmurs*.

Continúa el Festival de Otoño a Primavera ya metido en su segunda fase estacional. El montaje que podrá verse en los Teatros del Canal a partir del día 4 es *Murmurs*, un proyecto protagonizado por Aurélie Thierrée (nieta del inmortal Chaplin) que cuenta con la dirección y el diseño de Victoria Thierrée, su madre. Sigue así la estela de *El oratorio de Aurélie*, una obra que estuvo hace tres años en este mismo certamen. Para esta ocasión, la familia Thierrée ha compuesto un hechizante despliegue de ilusionismo en el que

mezcla su espíritu indomable con la tradición. Su intención es nada menos que redefinir el arte escénico.

La obra busca entre las paredes que acogen nuestras vidas. Las habitaciones son testigos silenciosos (o no tan silenciosos) de grandes historias. Ellas nos protegen del mundo exterior mientras presencian buena parte de los problemas que arrastra nuestra existencia. “No me gustan las clasificaciones –ha señalado Aurélie Thierrée a El Cultural–. Es teatro y necesita de la experiencia. Somos un hí-



RICHARD HAUGHTON

AURÉLIE THIERRÉE EN MURMURS

brido de estilos y géneros”. Dentro de un ambiente con trazos oníricos, la protagonista de *Murmurs* es una mujer sola que huye de la realidad, con toda una vida empaquetada en cajas de cartón. El misterio surge cuando Thierrée es perseguida a través de edificios abandonados y calles que no llevan a ninguna parte. La escena se

convierte así en un rompecabezas que poco a poco se va ensamblando gracias a técnicas de ilusión, circo y danza que la directora diluye en escena.

“No se puede estar en el teatro –reconoce Aurélie– si no es con pasión. Tiene que ser tu vida. Nosotros, comunes mortales, somos fascinantes, impredecibles e indefinibles. También insoportables, misteriosos y en ningún caso clasificables”. Y es que Aurélie Thierrée comenzó su carrera siendo niña y ha actuado en los espectáculos *Le Cirque Imaginaire* y *Le Cirque Invisible*, creados por sus padres Jean Baptiste y Victoria. *Murmurs* es la segunda obra de larga duración de Aurélie, que cuenta también con el actor y bailarín Jaime Martínez, el acróbata Magnus Jakobsson y el músico Antoni Maurel. *The Times* ha señalado que estos artistas “son perfectos para rescatar a Thierrée de sus efímeros demonios”. **J.L. REJAS**

FESTIVAL DE

SEMANA SANTA

TEATRO AUDITORIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Teatro Auditorio
San Lorenzo
de El Escorial

30 MARZO - 19:30 H.

REQUIEM, EN RE MENOR, K. 626.

W.A. Mozart

Orquesta de Cadaqués,
Coro JORCAM
Sir Neville Marriner, director
Auxiliadora Toledano,
M^a José Suárez, Lluís Vilamajó,
Enric Martínez - Castignani

31 MARZO - 18:30 H.

LIBERA ME!

**Músicas de
A. Lobo,
J. Desprez y
C. Gesualdo**

Vocalconsort Berlín
Compañía Antonio Ruz

Los ilusos serán los supervivientes. El cine español trata de reformularse estigmatizado por ministros, sus cimientos industriales se hacen escombros, desaparecen salas y renacen otras ventanas por las que asomarse a la creación... Nada es lo que era. Pero los ilusos siempre están ahí. Tipos que llevan el cine tatuado en sus retinas, que lo respiran y lo proyectan en sus vidas. Jonás Trueba es un iluso. Un cineasta que, tras su magnífico debut con *Todas las canciones hablan de mí* (2010), ha decidido mirar de frente al pálido rostro de nuestros tiempos para hacer “una película sobre el cine pero sin cine”. No es una boutade: “Quería mostrar que hacer cine, durante la mayor parte del tiempo, consiste en no hacerlo, en esperar y fabular con tu próximo proyecto”, sostiene.

Cuando aún creía en el potencial neorrealista, Federico Fellini filmó *Los inútiles* (1953), un retrato generacional manifiestamente autobiográfico de los jóvenes que crecieron bajo los traumas de la guerra. Tenía 33 años. Los mismos que Jonás Trueba cuando rueda *Los ilusos*, sesenta años después, en las calles, tabernas y cines de un Madrid absurdo pero real, brillante pero gris, hambriento pero insaciable. “Yo siempre decía en el rodaje que estábamos haciendo una tentativa de película”, explica el director madrileño. O una tentativa de autorretrato, una improvisada, emotiva y lúcida fabulación en torno a las tribulaciones existenciales y amorosas de un joven director que lee libros sobre el suicidio y la muerte del cine, llenando el tiempo entre película y película,



El tiempo de *Los ilusos*

Jonás Trueba habla sobre su segundo filme, realizado sin dinero y en sus “ratos libres”

Con su debut puso el listón bien alto. Pero Jonás Trueba no quería detenerse, ni esperar a que se reactive una industria paralizada. Bajo una concepción artesanal del oficio, con ayuda de amigos técnicos y actores, ha filmado en Madrid, a lo largo de varios meses, un fascinante autorretrato sobre “los tiempos muertos entre película y película”. A su vez un diario, una ficción y una reflexión sobre “el final del cine”, *Los ilusos* se estrena el 13 de abril y competirá en el prestigioso BAFICI de Argentina.



cuando se conciben las ideas y se imponen las dudas.

Sin guión, sin plan de trabajo, con apenas unas notas “escritas en servilletas” (que *Pérfida* publicará a mediados de abril con el título *Las ilusiones*), sin ayudas institucionales ni remuneraciones, la película se construye sobre la marcha —“salíamos a la calle muchas veces sin saber qué íbamos a rodar”—, como una obra compuesta a salto de mata. En un rótulo de apertura, el propio filme se autodefine como “una película de entretiempos”, filmada a lo largo de 22 días en media jornada durante los meses de noviembre de 2011 y junio de 2012, “con

la colaboración de un grupo de amigos en sus ratos libres, entre otros trabajos y ocupaciones”. Frente a la cámara, ha contado con la complicidad de actores prácticamente desconocidos (Francesco Carril, Aura Garrido, Vito Sanz, etc.) en el papel de personajes borrachos de bohemia para quienes, como decía Gómez de la Serna, perder el tiempo puede considerarse una obra de arte. “Son auténticos diletantes —sostiene Trueba—. Normalmente el cine español siente la necesidad de explicar a sus personajes por su ocupación laboral, y en este sentido mi película es lo opuesto, casi una provocación”.

La ficción autobiográfica de *Los ilusos* se entreteje con momentos del rodaje que retratan fugazmente a sus artífices (claquetas, descansos, conversaciones, etc), de manera que vida y sueño se confunden. “El espectador va a percibir una trama deliberadamente ambigua, en la que nada está claramente defi-

Los ilusos no reivindica un cine barato producto de la crisis. Es más bien lo contrario, un cine de lujo, porque he podido rodarlo exactamente como quería”

nido, pero va a sentir que hay unos tipos ahí haciendo la película que está viendo, que los creadores se confunden con los protagonistas”. Ficción y documental se hibridan con un sentido de transparencia metafílmica similar al que buscó Miguel Gomes en la fascinante *Aquel querido mes de agosto*, con

una estética entre cálida y mercurial que recuerda al cine de Philip Garrel, pero también a la prosa poética de Jonas Mekas, Jean Eustache, Tsai Ming-Liang o Woody Allen. Ilusos también todos ellos. “Mi regla era que debíamos vernos a nosotros mismos como personajes. En cierto modo, ha sido como rodar un documental de nuestras vidas”.

EL LUJO DE LA POBREZA

Aunque *Los ilusos* nos hable de un tiempo y un lugar “en eterno presente”, o de diversas formas de muerte (entre ellas, la del propio cine), o de un grupo de personas que quieren hacer películas como si fueran músicos que se reúnen para tocar (su centro neurálgico es una interpretación del grupo El Hijo), y aunque titule uno de sus cuatro capítulos “El rescate”, asegura el cineasta que no es una película determinada por el contexto económico. “La hubiera hecho exactamente igual aunque la industria no estuviera en estado de parálisis. No quiero reivindicar con *Los ilusos* un cine barato producto de la crisis. No es eso”. Trueba quiere huir de las nociones asociadas al cine *low-cost*: “Es más bien lo contrario, un cine de lujo, porque he podido rodar exactamente como quería, sin restricciones de tiempo, cuando me apetecía, de la forma y con la gente que quise y además en Super-16 mm y en blanco y negro”.

Con la vieja cámara con la que su tío, el documentalista Javier Trueba, filmó hace años los yacimientos de Atapuerca, y empleando rollos de película sobrantes de filmes rodados por Pedro Aguilera y Javier Rebollo,

quien hace de sí mismo en la película, Jonás Trueba contempla *Los ilusos* “como una especie de cara B, más optimista y menos nostálgica, de *Todas las canciones...*”, con la que comparte diversos vínculos. Una obra surcada de literatura, que es un diario y un ensayo, que se atreve a romper las expectativas en torno a lo que supuestamente debería ser (o representar) una película. “Si mi anterior filme transcurría en un Madrid parisino, en el rodaje de *Los ilusos* bromeaba con la necesidad de encontrar un Madrid coreano”. Quizá pagando su tributo al cine de Hong Sang-soo —“el director que más me divierte”, dice—, quien como él filma a sus entrañables y atormentadas criaturas “en espacios no necesariamente bellos, de apariencia sucia y degradada”. Trueba traza la cartografía de *Los ilusos* en los alrededores del Cine Doré (Filmoteca), por donde deambulaban, beben, cantan y se enamoran sus protagonistas.

Se ha propuesto el joven cineasta acompañar su segundo largometraje desde la ilusión que reivindican sus imágenes. “Mi idea no pasa por entrar en el circuito comercial, sino hacer una distribución personalizada, mantener encuentros con el público en todos las proyecciones que pueda”. La primera será su estreno mundial en la Cineteca de Madrid el 13 de abril, para después competir en festivales como el prestigioso BAFICI de Buenos Aires, el Atlántida Film Fest de la plataforma Filmin o el Cinema d'Autor de Barcelona. Todo en el mes que saluda a la primavera, el tiempo de los ilusos. **CARLOS REVIRIEGO**



MONTAJE DE FOTOGRAMAS DE
EL RESPLANDOR EN ROOM 237

formato —que podemos recapitular en tres etapas: VHS, DVD y Blu-ray— no ha hecho sino conferir una mejor calidad y mayor rapidez de acceso, permitiendo que el espectador extremo, febril e insaciable, pueda regodearse en su devoción fotograma a fotograma, lo que permite un nivel de análisis atomizado (del que no se escapa, por ejemplo, ninguna de las dislocaciones espaciales de Kubrick), aun a riesgo de ser desdénado como digno de lunáticos. Cuanto más detalle, ¿más sustancia?

Además de director, Rodney Ascher es el montador de *Room 237*, labor hartamente fundamental en este caso, pues de la disposición de las imágenes depende la exploración de los signos y significados que verbalizan los cinco narradores en *off*. Mientras las voces hablan, Ascher se reserva la potestad de consolidar esos discursos con las imágenes ajenas (el fascinante legado cinematográfico de Kubrick se combina con pasajes de más de 30 películas de cineastas tan dispares como Hitchcock, Corman, Fellini, Murnau o Spielberg)

El espectador extremo

Pasan las décadas y *El resplandor* de Stanley Kubrick sigue generando cultos y misterios. *Room 237*, que hoy se estrena en las pantallas de EEUU tras su paso por Sundance y Cannes, despliega insólitas y fascinantes teorías alrededor de varios enigmas del filme.

Lo que en 1977 fue una novela, en 1980 se transformó en una película. Las palabras de Stephen King dieron paso a las imágenes de Stanley Kubrick. *El resplandor* sumó entonces dos padres, prevaleciendo el cineasta sobre el escritor: Kubrick trascendió la propuesta de King por medio de una obra, cifrada y propia, cuya carga simbólica sigue agitando debates tres décadas después. Entre los múl-

tiples arcanos que descansan en las imágenes de *El resplandor*, una habitación, la número 237 del Overlook Hotel. En su interior, una mujer de la que nada se sabe, en carnal abrazo con Jack Torrance, se transfigura en una anciana putrefacta. ¿La descomposición corporal como alegoría del trastorno mental del protagonista? Quién sabe.

Con esa habitación como invocación nominal, *Room 237*, un documental de Rodney Ascher, presente en no pocos festivales (Sundance, Cannes, Locarno, Nueva York, Toronto, Sitges...), despliega algunas de las insólitas teorías que buscan desentrañar los innumerables enigmas soterrados en la película. A través de cinco narradores, Bill Blakemore, Geoffrey Cocks, Juli Kearns, John Fell Ryan y Jay Weidner, cinco voces con tesis distintivas, *Room 237* presenta poliédricas respuestas a una misma pregunta: ¿qué subyace en *El resplandor*? Pues el genocidio de los nativos

americanos, el Holocausto judío, el mito de Teseo y el Minotauro, la confesión implícita de un montaje (la misión del Apolo 11) y/o las sincronías subtextuales resultantes de ver sus imágenes como sugiere MSTR-MND (Kevin McLeod): hacia atrás y hacia adelante al mismo tiempo. Cinco miradas, un concepto transversal común: el pasado como pesadilla, o las pesadillas de la Historia.

A través de cinco narradores, el documental *Room 237* presenta poliédricas respuestas a una misma pregunta: ¿qué subyace en *El resplandor*?

Siendo evidente el acercamiento minucioso a la película de Stanley Kubrick, *Room 237* apela al mismo tiempo al espectador, más concretamente a una forma obsesiva de la cinefilia, demostrando ser deudora de una realidad que nació en los años 80 del pasado siglo: la implantación del vídeo doméstico. A partir de entonces, uno podía apoderarse de su objeto de estudio, determinando el cómo y el cuándo. La evolución del

que puedan dotarlas o no de credibilidad, consiguiendo incluso que las distintas teorías lleguen a ser, según el caso, tan complementarias como excluyentes, tan irracionales como factibles. Será en ese momento cuando *Room 237* parta de una constatación (la arrolladora capacidad del cine como generador de imaginarios) para acabar convirtiéndose en un recreo intelectual donde cada espectador determinará hasta dónde quiere jugar. **RAÚL PEDRAZ**

Bajas expectativas de Mike Newell

Charles Dickens alumbró el cine. Al menos en su sentido espiritual. Bien es sabido que Griffith tomó su literatura como modelo del realismo cinematográfico. A la estructuración en capítulos llevada a cabo por el autor de *Oliver Twist* le correspondió con el montaje paralelo de *El nacimiento de una nación*. Dickens no solo inspiró el lenguaje del séptimo arte, también sus temas, documentando el modo en que la cultura de principios de siglo se vio marcada por los procesos de transformación entre el campo y la metrópoli. Del sosiego rural al dinamismo urbano, es decir, aquellos infiernos de miserabilismo y grisura que atraviesan relatos clásicos como *Tiempos difíciles*, *Un cuento de Navidad*, *David Copperfield*, *Historia de dos ciudades* y, claro, *Grandes esperanzas*.

La novela que publicara Dickens por entregas entre 1860 y 1861, esa atribulada crónica de ascenso social del huérfano Pip desde su infancia a su madurez, es paradigmática al respecto. Sus versiones cinematográficas se han ido sucediendo a lo largo de las décadas como

si el cine se interrogara, de cuando en cuando, sobre la propia perdurabilidad de su lenguaje. La adaptación de *Grandes esperanzas* que realizara David Lean a mediados de los cuarenta vendría a glosar el canon del clasicismo, mientras que la traslación contemporánea dirigida por Alfonso Cuarón en 1998 se esforzaba por “modernizar” los significados de tamaña épica romántica y social. ¿Qué aporta esta nueva versión escrita por David Nicholls y dirigida por Mike Newell, director de obras tan distantes y distintas entre sí como *Cuatro bodas y un funeral* (1994), *Donnie Brasco* (1997), *La sonrisa de Mona Lisa* (2003) o *Harry Potter y el cáliz de fuego* (2005)? Quizá aquello que siempre sospechamos de la habilidad del director británico para moverse con eficacia en las artes (o las ciencias) nada despreciables del copista.

Mike Newell lleva a las pantallas una nueva adaptación de *Grandes esperanzas*. El camaleónico director británico, responsable de *Donnie Brasco* y *Cuatro bodas y un funeral*, apela a la vigencia social del clásico de Charles Dickens.

El arranque, embaucador, es apenas un espejismo. Cámara en mano, con determinación “realista”, pareciera que Newell buscara el pulso de Andrea Arnold cuando filmó sus *Cumbres borrascosas* (2011). Es decir, con- jugar en presente indicativo un

y los corsés del decoro victoriano, pero lo intenta tanto que en su afán emulador apenas logra extraer algunos jirones de la posmodernidad de Baz Luhrmann y del tenebrismo de Tim Burton (vía Helena Bonham Carter), vi- ciando con su manifiesta inde-



HELENA BONHAM CARTER EN *GRANDES ESPERANZAS*, DE MIKE NEWELL

relato decimonónico como si se escenificara por primera vez. Sobre todo hoy, cuando a nadie pueden resultar ajenos los grandes relatos sobre luchas de clases y sueños imposibles, cuando el rico promete al pobre y el pobre se lo cree. Agradecemos por tanto que Newell haga todo lo posible por no caer en las redes

terminación una película que se descompone y recompone una y otra vez a lo largo de más de dos innecesarias horas de metraje. Ni nos aburre ni nos altera. Tampoco nos preocupa. Quizá porque las expectativas depositadas en Newell nunca fueron demasiado altas, ni las esperanzas tan grandes. **C. R.**

EL AMOR ES LA FUERZA
MÁS PODEROSA DE LA NATURALEZA

CUMBRES BORRASCOSAS

Una película de Andrea Arnold

Basada en la novela de Emily Brontë

allaclassics Ya a la venta en DVD

www.facebook.com/comeo.es
twitter:@comeovideo

comeo
www.comeo.es

Luis Serrano

“El bioterrorismo es un límite moral infranqueable”

Conocer el funcionamiento integral del ser humano es el desafío del Centro de Regulación Genómica. También de su director, Luis Serrano, que el próximo 4 de abril participará en las jornadas Ciencia y Sociedad de la Fundación Banco Santander dentro del ciclo *Los límites de la ciencia*. El bioquímico apuesta por investigar en el ámbito terapéutico.

Se cumplen estos días dos años de la llegada de Luis Serrano (Madrid, 1959) a la dirección del Centro de Regulación Genómica (CRG) y los avances en genómica y proteómica siguen causando vértigo. Tal es la rapidez con la que se suceden las investigaciones en el ámbito de la investigación biomédica. La proyección internacional de la institución rompe la estadística al ser uno de los organismos con más proyectos en el Consejo Europeo de Investigación.

La conferencia con la que Luis Serrano participará en las jornadas Ciencia y Sociedad lleva por título *El diseño de organismos vivos: implicaciones éticas y sociales*. El tema se ha convertido ya en un auténtico debate dentro de la actividad científica. Más, si entramos en el ámbito de la moral: “Creo que los límites de la ciencia en este aspecto los dicta la sociedad. La ciencia no es mala ni buena. Los límites científicos, al menos en lo que respecta a la biología, no

sabemos dónde están todavía. Lógicamente, el diseño de organismos vivos con fines bioterroristas o para dañar a los seres humanos es un límite infranqueable”.

—¿Cree que debería existir una legislación para este tipo de acciones?

—Es una pregunta interesante. Hay que evitar la crueldad y el daño innecesario. La sociedad debe decidir qué acepta y qué no. Por ejemplo, si en un futuro podemos modificar el genoma humano para disminuir el riesgo de ciertas enfermedades, ¿qué diría una madre cuando se le pregunte si quiere que su hijo tenga esa modificación y a cambio no tenga cáncer? ¿Está dispuesta la sociedad a elimi-

“Hay grupos que postulan que hay células madre en el cáncer que no se dividen, que son resistentes a la quimioterapia y que son responsables de reproducir el tumor”

nar o disminuir el hambre en el mundo a base de comer plantas y animales transgénicos? Esos aspectos requieren información y una discusión pausada sin demagogia, evaluando los pros y los contras. Hoy en día en muchas sociedades se acepta el aborto, cosa que hace no muchos años probablemente provocaría cárcel o pena de muerte. La sociedad cambia y, como dije anteriormente, es la sociedad la que debe decidir hasta dónde quiere llegar.

—¿Estaría a favor de una investigación sin límites en el ámbito terapéutico?

—Por supuesto.

—¿Qué pensó cuando Craig Venter anunció la creación de la primera célula sintética?

—Venter nunca ha creado una célula sintética, ésa es una exageración de Venter y de los periodistas. Por ahora nadie ha creado una célula sintética. No tenemos el conocimiento necesario para

hacerlo todavía. Craig Venter sólo hizo algo parecido a lo que se novela en *Jurassic Park*: coger el cromosoma de una bacteria y ponerlo en otra, reemplazando su material genético. En cualquier caso, si se consiguiera sería un triunfo de la biología sintética. Me preocupan más otros temas con un contenido ético, como la modificación del genoma humano.

EL PROYECTO ENCODE

—¿Qué progreso reciente en torno al genoma destacaría como fundamental?

—Los trabajos del consorcio ENCODE, que han revelado que una gran parte del genoma humano que se consideraba “basura” en realidad cumple funciones importantes.

—¿Es el conocimiento integral del ser humano el mayor desafío del Centro de Regulación Genómica?

—Sin ninguna duda. Entenderlo de forma global, de manera que podamos modelar y predecir la relación entre el genoma de una persona y el ambiente y su impacto en la enfermedad es el objetivo principal de nuestro centro. Pero para ello hay que estudiar desde un punto de vista básico muchos procesos biológicos utilizando sistemas-modelo, como células, gusanos, moscas, peces y ratones.

—¿Cómo afronta el CRG las enfermedades genéticas?

—A través de sus programas científicos, que abordan aspectos esenciales. Salvo alguna enfermedad producida por un solo gen, en estos momentos se necesita un estudio interdisciplinar para poder entender enferme-

dades como el cáncer, la hipertensión o las patologías crónicas. Todas tienen un componente genético que se puede modular, para bien o para mal, por el ambiente que vive cada individuo.

—¿Será el genoma individual una de las puertas para la comprensión de las enfermedades?

El genoma es como una partitura donde la correcta entrada y tono de los instrumentos es esencial. Hay que considerar el conjunto y eso es la biología de sistemas”

—Es un paso necesario pero no el único. Sin un desarrollo técnico que nos permita interpretarlo el genoma individual es como una estela de una civilización perdida: nos permite mirarla de una forma detenida pero en ningún caso no sabemos lo que significa.

—¿Está la enfermedad “escrita” en los genomas?

—Lo que está escrito es la propensión a la enfermedad, salvo en contados casos donde una mutación tiene un papel dominante al 100%. Por ejemplo, mujeres con mutaciones en los genes BRCA1 y 2 tienen una alta probabilidad de tener cáncer de mama, pero no todas lo desarrollan. El genoma es una partitura donde la correcta entrada y tono de los instrumentos



es esencial para conseguir una melodía. Un instrumento defectuoso puede ser compensado por otros virtuosos, pero muchos mal afinados estropean la música. Es decir, hay que considerar el conjunto y eso es la biología de sistemas. Esta disciplina permite usar la información para modelar en el ordenador los procesos biológicos, incluidas las enfermedades. Es decir, nos permite, usando un símil aero-

náutico, simular el vuelo de un avión y predecir su respuesta a cambios atmosféricos, averías en un motor, etc... Por tanto, en un futuro el médico podría simular la respuesta de un paciente a un tratamiento concreto.

Para Luis Serrano, el modo de vida juega un papel fundamental en el desarrollo de algunas enfermedades. “Evidentemente—explica—un cáncer no se cura comiendo saludable-

mente y haciendo ejercicio, o una mutación dominante no se elimina llevando una vida sana. Lo que está claro es que el entorno modula en muchos casos su severidad o retrasa el momento de la aparición de la enfermedad”.

Centrados en el cáncer, Serrano matiza el concepto genérico que lo define: “El cáncer no es una enfermedad, son muchas enfermedades. Cada cáncer es distinto y probablemente cada cáncer y paciente son una combinación única. Del mismo modo que hoy en el cáncer de mama se mira si el tumor responde a estrógenos, o si tiene sobreexpresado o activado algún receptor celular, en un futuro se hará un análisis genético del tumor y de su respuesta a distintos fármacos”.

—¿Qué papel juegan las células madre en estas patologías?

—Es un tema que está muy de actualidad en estos momentos. Existen grupos de investigación que postulan que hay células madre en el cáncer que no se dividen mucho y que, por tanto, se resisten a tratamientos como la quimioterapia y que son las responsables de reproducir el tumor. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

G Más información sobre el genoma humano en www.elcultural.es

Conocí a Úrculo en los cuadros que había pintado en Tenerife y estaban en las paredes de la casa que tenía en Vistabella su amigo y el mío Emilio Machado, gran artista como el propio Úrculo. Después, me hice cómplice y compinche, viajé con él a Cuba y a otros lugares de este planeta y nos bebimos medio mundo a carcajadas. Pueden imaginarse lo que sentí cuando me en-

Úrculo in memoriam

J. J. ARMAS MARCELO

teré de su muerte repentina al pie de la Residencia de Estudiantes, Madrid, un 31 de marzo de 2003, hace ahora diez años. Un día, unos años antes, en plena euforia de la vida, le pedí que pintara un cuadro que sirviera de cubierta de mi novela *Así en La Habana como en el cielo*, y el tipo se inventó una mulata imposible, de espaldas, mirando por una celosía hacia la bahía de La Habana, con El Morro al fondo. Úrculo, tremendo tipo. Se tomó su tiempo, un par de meses, y cuando terminó el cuadro, casi dos metros por uno y pico, me invitó a su casa de Emilio Rubín, me lo mostró y me dijo que me lo llevara para mi casa. Le dije que no (y ahora me arrepiento porque sigo enamorado de la figura de aquella mulata de espaldas, como todas las mujeres de Úrculo, y de quien no conozco su nombre), que el cuadro que yo quería era el titulado “Otro es mi sueño”, que había sido que-

Ahora que llevamos diez años sin Úrculo, recuerdo a Arrensberg, ese personaje que se convirtió en inseparable de Úrculo, en sus viajes a New York, hasta hacerlo partícipe de sus aventuras juveniles

mado con cigarrillos durante una exposición en una ciudad francesa. Aquel cuadro se restauró, pero nunca me lo regaló. Hizo una excepción y volvió a pintar otro gemelo al que yo le pedía constantemente, pero con otras técnicas y otros colores. “Pero éste me lo pagas”, me dijo picassianamente. Se lo pagué y lo tengo colgado al final de la escalera de mi casa de la sierra madrileña: es un escándalo.

Uno de los días más felices que recuerdo haber pasado con Úrculo fue el día de la inauguración de

su escultura “El regreso de Williams B. Arrensberg”, en la Plaza Porlier, Oviedo, ciudad a la que amé siempre pero que amé mucho más desde que la recorrí de la mano y los tragos, además de las carcajadas de Eduardo Úrculo. Ese día publiqué un artículo explicando en parte el enigma de Arrensberg (no confundir con el crítico y coleccionista W.C. Arensberg), conocido por algunos pero desconocido para muchos. Al día siguiente, algunos eruditos locales de Vetusta ya habían leído artículos y críticas del Viajero y decían conocerlo bien. Ya he dicho que tengo en mi poder su interminada novela *Eternity at Central Park*: un muchacho está sentado en un banco del Central Park neoyorkino. Fuma y ve pasar el tiempo. Tararea una canción, mientras tanto. De repente, pasa una muchacha bellísima que deja tras de sí un perfume a eternidad, o lo que el muchacho cree que es eternidad. Durante años busca ese olor por todo Nueva York, pero no lo encuentra. Corre mujer tras mujer, las enamora, lo enamoran, pero aquella sensación de eternidad no se produce.

Como la novela está inacabada, no sé cómo termina, ni me la imagino. Sólo sé que Arrensberg tampoco la encontró en su vida real y que cuando murió en su casa de Brooklyn, dijo una palabra final, como Ciudadano Kane: “Eternity”. El asunto es saber donde nació el personaje y cómo se convirtió en inseparable de Úrculo, en sus viajes a New York, hasta hacerlo partícipe de sus aventuras juveniles, entre las que hay un asesinato en un antro de Pigalle, París, que el pintor nunca se creyó. Úrculo me contó que, en una borrachera que los dos se agarraron en el Village una noche interminable, Arrensberg le confirmó que, junto con Picasso, era el único pintor que conocía que no era del todo analfabeto. Se lo dijo con sorna, y añadió además una frase atribuida a Picasso: “Esa es la diferencia entre un pintor y un artista; un pintor pinta lo que vende y un artista vende lo que pinta. Tú eres un artista”. Úrculo le dijo que tenía dos amigos, artistas como él, muy cultos, Manolo Valdés, que vivía frente al Central Park, y Eduardo Arroyo, un tipo duro que se había recorrido el mundo como si fuera suyo a lo largo de toda su vida, y que, como Julio Cortázar, podía hablar de literatura, jazz y hasta de boxeo horas y horas sin dar el brazo a torcer.

Ahora que llevamos diez años sin Úrculo, tengo al artista y al amigo en la memoria, y en algunas paredes de mi casa hay recuerdos palpables de su generosidad inolvidable ●

ORDEN Y CAOS

NORMA Y TRANSGRESIÓN EN LAS
CULTURAS HUMANAS Y EN LAS ARTES



Máscara de Rangda. Bali, Indonesia, 1900-1950. Musée du quai Branly, Paris © Musée du quai Branly. Foto: Claude Germain

CICLO DE CONFERENCIAS DE LA
EXPOSICIÓN "MAESTROS DEL CAOS"
Del 3 al 29 de abril de 2013

Miércoles 3 de abril | 19.30 h

Orden y caos en la teoría antropológica

Ubaldo Martínez Veiga, catedrático de Antropología de la UNED

Lunes 8 de abril | 19.30 h

El caos creador

Jorge Wagensberg, director científico de la Fundación "la Caixa"

Miércoles 10 de abril | 19.30 h

Chamanismo y arte moderno

Guillermo Solana, director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza

Lunes 15 de abril | 19.30 h

El hecho teatral como retorno de la transgresión

Ignacio Amestoy, autor dramático y profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático

Lunes 22 de abril | 19.30 h

¿No será el orden lo transgresor?

Algunas preguntas desde el mundo de la música

Alfredo Aracil, compositor y profesor universitario de Música

Lunes 29 de abril | 19.30 h

Retractación y ansiedad en la evolución de la literatura

Antonio García Berrio, catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Complutense de Madrid

Aforo limitado

Precio por conferencia: 4 €

Coordinador: José Jiménez,
catedrático de Estética y Teoría
de las Artes de la Universidad
Complutense de Madrid



Paseo del Prado, 36

www.CaixaForum.com/agenda

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

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)