

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

EL CULTURAL

5-11 de abril de 2013

www.elcultural.es

Entrevistas

Nassim Taleb

Pablo Valbuena

Rolando Villazón

Christian Petzold

Jeffrey Friedman



El Valle-Inclán vuelve a escena

Doce grandes de las tablas
aspiran el lunes al premio más
prestigioso del teatro español



EL MUNDO

Sostenibilidad

Una idea. Un compromiso. Una realidad.



• Fomento de los Microcréditos y el emprendimiento



• Protección y conservación del medio ambiente



• Análisis de impactos



• Apoyo a la educación superior

 **Santander**
un banco para tus ideas

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El fútbol y la cultura

Son muchos los que consideran al fútbol como una forma de cultura. Se trata de una opinión discutible. Los Juegos Olímpicos definieron en la Grecia de Fidias y Praxíteles, de Eurípides y Platón, una manera de interpretar la vida. Pero solo tangencialmente o por extensión se pueden entender los espectáculos deportivos como manifestaciones culturales. La literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la danza, la filosofía, la ciencia, el cine y las artesanías se encuentran en la médula de las manifestaciones culturales. El deporte, no. Es otra cosa, aunque tangencialmente roce el mundo de la cultura.

En la mayor parte de los países, el fútbol ha adquirido una dimensión de tal envergadura que exige un tratamiento aparte. Es innegable la parálisis que se produce cuando se celebran determinados partidos tanto a escala nacional como internacional. Arnold J. Toynbee afirmaba que el historiador no puede quedarse ajeno al incendio popular por el deporte rey.

En España, Fernando Lá-

zaro Carreter fue el primer intelectual de envergadura que dedicó páginas esclarecedoras a analizar la significación del fútbol, si bien Ortega y Gasset había anticipado lo que podría suponer el deporte en el futuro. Para el involadado director de la Real Academia Española, el balompié ha sustituido por fortuna al fervor de la guerra.

Hay una épica futbolística que desentumece las reivindicaciones históricas. El Brasil vencedor o la Argentina triunfadora sobre los equipos nacionales europeos descarga el sentimiento de desquite contra el colonialismo de muchos siglos. Pelé y Maradona sepultaron a Pizarro y a Cortés. Si Portugal derrota a España, la sombra de Aljubarrota planeará sobre las crónicas periodísticas. En la España vencedora de Inglaterra, en los mundiales de Brasil en 1950, se habló de “la pérfida Albion”. Y si nuestra nación hubiera caído hace unos días en el partido contra Francia se habría recordado la batalla de Rocroi. Los negros que vertebran los grandes equipos europeos significan en algunos aspectos del

propósito de la política antirracista y de la opresión atroz que el blanco ejerció en África. La esclava negra se despereza, signo de selva el suyo, con sus collares rojos, sus brazaletes de oro curvo y ese caimán oscuro nadando en el Zambeze de sus ojos. Los orgullosos equipos europeos se han teñido de negros para mantener su capacidad deportiva.

Pero una cosa es la épica del fútbol y otra muy distinta la cultura del fútbol. Que a la manera de los viejos torneos, dos equipos, en lugar de dos ejércitos, ventilen el orgullo nacional, no parece negativo. Mejor la pasión del fútbol, incluso con sus ocasionales excrecencias violentas, que la guerra de las armas y la sangre derramada. Rubén Darío hubiera dedicado su *Marcha triunfal* al vencedor del Mundial surafricano y a sus héroes Íker Casillas y Andrés Iniesta.

Pintores ilustres, escultores de relieve, poetas como Alberti o Miguel Hernández, se han expresado artísticamente en torno al fútbol. Algunos de los más reconocidos arquitectos del siglo XX concibieron es-

tructuras gigantescas para albergar la pasión futbolística. Pero eso no significa que el deporte en sí mismo sea una expresión cultural.

En todo caso, ahí está el debate. ¿Es el fútbol una forma de cultura? Un deporte que, en determinadas manifestaciones, paraliza la vida de una nación y que congrega ante el televisor a millones de personas, ¿forma o no parte de la cultura? La cuestión no puede ser más interesante. ¿Fue cultura, en el sentido profundo de la palabra, el circo de Roma? ¿Lo es un partido entre el Real Madrid y el Barcelona, entre las selecciones nacionales de Brasil y Alemania?

Para responder a estas preguntas sería necesario llegar a una definición cabal de la cultura. Y eso me parece una proeza casi inalcanzable. Quedémonos por ahora con lo que decía Lázaro Carreter: el fútbol es la válvula de escape de las pasiones populares, de ciertas reivindicaciones históricas, del orgullo de derrotar al rival, de la épica del triunfo que ha sustituido, al menos en parte, los estériles derramamientos de sangre de la guerra” ●

Vive la cultura en una noche inolvidable.

Ven con nosotros a descubrir todos los secretos
del **Real Alcázar de Sevilla** las noches del **7 y 8 de mayo**.

Inscríbete en www.telefonica.es/cultura
y participa además en el sorteo de 50 tablets y 200 ebooks.

Déjate sorprender por la cultura.

Adéntrate en la cultura capturando
este código con el lector de tu smartphone.



Telefonica

Real Alcázar de Sevilla 7 y 8 de mayo
Real Academia Española 20 y 21 de mayo
Museo Nacional del Prado 29 y 30 de mayo
Basílica del Pilar 4 y 5 de junio
Teatro Real 7 de junio
Teatros del Canal 10 y 17 de junio
Museo Reina Sofía 26 y 27 de junio



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

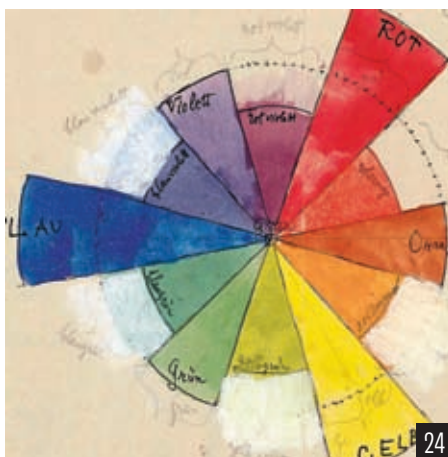
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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



24



38



46



PORTADA

Valle-Inclán visto por Ajubel.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El fútbol y la cultura, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Nassim Taleb: "Los burócratas que gobiernan no ven a las personas a las que perjudican", POR DANIEL ARJONA
10. El libro de la semana. *Antifrágil*, de Nassim Taleb, POR MICHIKO KAKUTANI
12. L. Fernández. *La chica zombie*, POR S. SANZ VILLANUEVA
13. M. Espigado. *La ciudad y los cerdos*, POR R. SENABRE
14. A. Tisma. *El uso del hombre*, POR RAFAEL NARBONA
15. Wiazemsky. *Un año ajetreado*, POR MANUEL HIDALGO
16. Pedro Salinas. *Poesía inédita*, POR TÚA BLESA
17. Tina Suárez. *Brevísima relación de la destrucción de June Evon*, POR AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI
18. VV. AA. *Nietzsche y lo trágico*, POR JACOBO MUÑOZ
19. Finkielkraut. *Y el amor durará*, POR LOURDES VENTURA
20. VV.AA. *Pensar el pasado. Jover Zamora*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
21. Chaves Nogales. *La vuelta en avión a Europa*, POR ANDRÉS BARBA
22. Libros más vendidos
23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Klee, maestro de la Bauhaus, POR ELENA VOZMEDIANO.
26. Tuttofuoco en Madrid, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
26. Azucena Vieites en Figueras, POR ABEL H. POZUELO
27. Vuelve Gerardo Delgado, POR MARIANO NAVARRO
28. Entrevista a Pablo Valbuena, POR BEA ESPEJO
30. Observatorio. Entramos en Google Cultural Institute, el gran museo universal, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

32. Llega la VII edición del Premio Valle-Inclán de teatro. Los 12 finalistas de este año.
38. Entrevista con Rolando Villazón, que edita nuevo disco y una novela, POR B. G. ROSADO
40. El Campoamor entrega sus premios de la mano de Calixto Bieito, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Entrevista con Christian Petzold, que estrena el filme *Barbara*, POR CARLOS REVIRIEGO
44. Soderbergh contra sí mismo, POR LUIS MARTÍNEZ
45. Mejores cortos en Medina del Campo, POR J. SARDÁ

CIENCIA

46. Entrevista con Jeffrey Friedman, POR J. L. REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. La luna en la terraza del sultán, POR J. J. ARMAS MARCELO

MUNDO CÓMIC



DEL 1 AL 14 DE ABRIL DE 2013
5%
EN TODOS LOS CÓMICS



tus compras también en:
elcorteingles.es

SOLO EN

El Corte Inglés



A tres bandas

JUAN PALOMO

Parece claro que **Bernardo Torrens** tiene buenos padrinos. Si no fuera así, no se entiende la historia de este pintor, único español presente en la exposición *Hiperrealismo*, que podemos ver estos días en el museo Thyssen. Parece también claro que la rocambolesca (y falsa) historia de la censura afianzó su presencia en la exposición madrileña. No hay nada peor para un museo que ser tachado de censor, y encima por un desnudo estético. **Guillermo Solana** no pensaba incluir en la muestra, que viene de Alemania, a ningún artista español. Ni a **Antonio López**, ni, por lo tanto tampoco (menos) a Bernardo Torrens, que sí formaba parte de la muestra alemana. Pero, ay, alguien se inventó la historia del veto, y funcionó. Y ahí lo tenemos. Por cierto, ¿llegó a cobrar Torrens el retrato (carísimo) de **Bono** para el Congreso?

Es tiempo de aventuras y de emprendedores, no lo duden. Vean, si no, en la que se ha embarcado el novelista y dramaturga **Vanessa Monfort** con otros escritores y fotógrafos de las dos orillas (**Mónica Miguel**, **Agustín Goncalves**, **Luis Antonio Muñoz**, **Carlos Fitzgerald**, **Alejandro Zapico** y **Asís G. Ayerbé**), para seguir a lo largo de diez días y en plena selva de Panamá los pasos de quienes descubrieron, hace 500 años, “la ruta del mar”. Dentro de unos días, el 9 de abril, nos contarán aquí lo sucedido, pero me anticipan que aunque recibieron un buen entrenamiento para evitar contratiempos, surgieron imprevistos que acabarán convertidos en relato o sobre un escenario... Y que muchas fotos y anécdotas no tienen desperdicio.

Si creían que las listas de los *mejores de* eran sólo cuestión de fin de año, están muy equivocados porque The Guardian ha preguntado a sus lectores por las mejores traducciones que han leído, y entre los más destacados aparecen *Your Face Tomorrow*, la versión inglesa de *Tu rostro mañana*, de **Javier Marías**; *Dublíneseque*, de **Enrique Vila-Matas**; *Traveller of the Century*, de **Andrés Neuman**, y ¿cómo no? las versiones al inglés de las novelas de **García Márquez**, desde *Chronicle of a Death Foretold* a *Nobody Writes to the Colonel*...

Tras el éxito cosechado como montador de películas como *Blancanieves* de **Pablo Berger** y *No tengas miedo*, de **Montxo Armendariz**, **Fernando Franco** acaba de terminar el rodaje de su primer largometraje, *La herida*, protagonizado por la actriz **Marián Álvarez**, presente, me dicen, en cada uno de los planos del largometraje, compartiendo cartel con **Ramón Barea**, **Rosana Pastor**, **Andrés Gertrudix** y **Ramón Agirre**, en lo que promete ser uno de los filmes de la temporada.

Y mañana sábado la cita es artística. Se inaugura otra nueva *Jugada a 3 bandas*, proyecto que une a galerías, artistas y comisarios para fomentar conexiones entre agentes culturales. Participan 21 galerías de Madrid y Barcelona, con exposiciones abiertas hasta el 28 de abril. ¿Quieren descubrir a nuevos artistas? Pues déense una vuelta. ●



BERNARDO TORRENS



VANESSA MONFORT



ENRIQUE VILA-MATAS



ROSANA PASTOR



RAMÓN BAREA



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Formas variadas de totalitarismo transparentan los miedos o corajes del artista, y las situaciones políticas injustas reavivan un debate: ¿hasta dónde deben llegar los compromisos del creador? Hace pocos meses, un centenar de escritores, periodistas, profesores y ciudadanos de rectitud anónima homenajearon en San Sebastián a Maitte Pagazaurtundua. Era también un acto de respeto hacia los demócratas por ella representados frente al terror. En nombre de todos, el novelista Raúl Guerra Garrido dijo unas palabras. Llegaron las flores enviadas por el pintor Agustín Ibarrola. Nadie habló de paraísos pasados o futuros, porque el asunto del encuentro fue más claro: allí se reunieron algunas de las personas amenazadas por defender libertades. Muchas de ellas habían padecido la intolerancia sangrienta. Y sufrido una humillación acaso no menos grave: escuchar cómo se emiten desde un despacho las frases que justifican el crimen contra los disidentes. En general, la respuesta de las asociaciones de víctimas consistió en levantar la torre de razón que Jorge Luis Borges menciona en el poema *Los conjurados*. Nos dieron además otra lección: que esa torre se construye sin los materiales de la violencia. Al mismo tiempo, el apoyo de bastantes intelectuales demostró por fin que el compromiso de calidad no desemboca en odas a un tirano. Siempre he tenido el convencimiento de que la razón disminuye, e incluso puede huir de nuestro discurso, si no encontramos el tono justo para transmitirla. Por estos motivos miré con gratitud a los participantes en el homenaje. Pensé: no practican una honradez decorativa. Su compromiso no es sólo una bella abstracción guardada en un libro.

Hoy todos hablan de Cisnes Negros. Expertos, académicos, economistas, sociólogos, periodistas. Y es curioso. Porque *El Cisne Negro*, el libro que irrumpió como un idem en 2007 en las listas de ventas mundiales, acogía en su seno una despiadada crítica contra los expertos, académicos, economistas, sociólogos... Y sí, también contra los periodistas. Nuestra tecnológica y caótica realidad rige cada vez más compleja, es imposible predecir qué ocurrirá, no ya el año próximo sino pasado mañana, escribía Nassim Taleb. La historia la tejen los Cisnes Negros. ¿Podemos hacer algo? Sí, a condición de que *hagamos* pero no calculemos mucho, de jugar con el azar, como leemos en *Antifrágil* (Paidós, 2013) el nuevo libro de Taleb. Lo Antifrágil es lo que no sólo soporta el daño sino que sale mejorado de su encuentro. Antifrágiles son los estados pequeños como Suiza, los taxistas resistentes a la crisis o los sistemas vivos que evolucionan. También no tener deudas. Lo explica el autor en 600 copiosas páginas de descontrolada y fascinante erudición.

Taleb al teléfono. Anda en Nueva York recién llegado de Lugano, donde diluviaba, y en breve regresa a Europa. Siempre así, como un *flanêur*. La lluvia le afecta al humor y los rayos de sol que, cuenta, se abren paso en la Gran Manzana, le descubren “en transición entre el estado de ánimo pasivo, contemplativo, y el activo”. El periodista ha preparado una veintena de cuestiones pero él prefiere “conversar”. Guardamos los folios. Conversamos.

Nassim Nicholas Taleb

“A los burócratas que nos gobiernan no les afectan sus malas decisiones”



ALBUM / WRITER PICTURES / GERANT LEWIS

El Cisne Negro ha vuelto. El concepto lo acuñó en 2007 un poco conocido estadístico y “experto en riesgo” estadounidense de origen libanés en la obra homónima que se convirtió en un *bestseller* mundial. Nassim Taleb aludía a esos acontecimientos imprevisibles, como el 11-S o la creación de Internet, que lo cambian todo. O como la crisis que estalló un año después. ¿Pero cómo podemos prepararnos para algo que no podemos predecir? La respuesta llega en la muy esperada *Antifrágil* (Paidós) que hoy mismo sale a la venta

“Un poco de aleatoriedad es bueno para nosotros”, arranca Taleb, y ya no para. “Usted y yo no estamos diseñados para controlar nuestro medio ambiente. Evolucionamos en un lugar donde conseguíamos el alimento sin regularidad, dormíamos sin regularidad, acechaban los problemas, los animales... Pero es que todo en la naturaleza está diseñado para la irregularidad. Hoy eso no nos gusta, nos da miedo el azar, intentamos evitarlo, y ese miedo nos hace más daño”.

Y EL BOSQUE EXPLOTÓ

Huímos del azar, repudiamos el estrés. Pero Taleb lo persigue. Narra en *Antifrágil* la historia de dos hermanos londinenses en tiempos de crisis: un taxista y un asalariado de banca. Llega el crack y el predecible empleado es despedido mientras que el taxista que vive al día, que ningún mes sabe cuánto va a ganar trabaja más, restringe gastos, se defiende. La búsqueda de una vida planificada y ordenada nos hace débiles. Pero el taxista es Antifrágil. “Permítame avanzar en la idea. Evitamos todos los incendios forestales sin discriminación. Pero entonces el material inflamable se acumula y cuando el fuego llega, explota todo el bosque. O el sistema económico. Greenspan [presidente de la Reserva Federal antes de la crisis de las subprime] dijo: ‘queremos una economía sin variaciones’. Y la destruyó”.

La referencia a Greenspan no es casual. Taleb fue muy crítico con la gestión de la última gran crisis. Él, que ejerció en la Bolsa dos décadas y rechaza el salvamento de los bancos por el

Estado, no tiene ahora mismo muchos amigos en las Finanzas. Ni entre los políticos. “Alguien es elegido presidente, como Clinton, o Sarkozy. O Aznar. Y después se convierte en un hombre de negocios utilizando los contactos urdidos durante su servicio público para hacer dinero. Y esa para mí es exactamente la misma corrupción que la de los diamantes de sangre de África”.

Si *El cisne negro* podía calificarse de pluridisciplinar, *Antifrágil* es enciclopédico. Un exceso. Taleb salta de la filosofía a la historia, de la economía al mito, de la teoría del caos a la doctrina libertaria, de Séneca a Lenin. Y ejemplos, ejemplos y más ejemplos que afilan una sola obligación, la de no ser frágiles. “En nuestra vida personal es absurdo prepararse para el Cisne Negro, un huracán o un terremoto. Pero sí podemos, como he hecho yo, dejar los cigarrillos, el azúcar, los medicamentos superfluos, las motocicletas... y el New York Times”.

Evitamos los incendios forestales pero así el material inflamable se acumula y cuando el fuego llega, explota todo el bosque. O la economía”

—¿Cómo?

—Jejeje. A ver, me explico... En Europa, los pocos periodistas con los que he hablado saben que no me gusta la prensa, por lo que tienden a compensar esto con buenas conversaciones, como la que estamos teniendo ahora. En los EE.UU. tienden a hacerte una entrevista sin haber

leído el libro. Así que hablo con los periodistas en Europa, no con los de mi país. Yo he escrito en prensa pero la gente no se da cuenta de cómo el sensacionalismo puede variar el foco de lo que nos afecta y de lo que no. Las dos personas que mueren en un huracán figuran en la parte superior de Google News. Pero son sólo dos. Nunca antes

La naturaleza está diseñada para lo irregular. Hoy eso no nos gusta, nos da miedo el azar, intentamos evitarlo y ese miedo nos hace más daño”

en la historia habíamos sufrido tanta diferencia entre el mapa de riesgo real, el mapa de riesgo estadístico, y el mapa de riesgo en las mentes de las personas”.

EL PODER DE EQUIVOCARSE

—¿Y cómo arreglamos la política?

— En primer lugar, tenemos que descentralizar los errores para que sean más pequeños, el modelo de ciudad-Estado, dedicado a la paz y las transacciones, como Suiza, es mucho más eficiente que el del Estado-

Nación, en torno a la guerra y el déficit. En segundo lugar, debemos evitar todo tipo de deuda en el Gobierno nacional y sólo permitir la a nivel local. Y lo tercero: no dejemos que nadie que no se vea afectado por sus errores ejerza un poder con el que equivocarse.

Taleb apela así a la segunda pata de *Antifrágil*, todo un programa moral. Porque “a los burócratas que nos gobiernan no les afectan sus malas decisiones, nunca ven a las personas a las

que perjudican. Y así nos va”. Argumenta que el empresario que fracasa sufre su fracaso. El político no. “El ejército brasileño sufría un alto número de accidentes de helicóptero. Hasta que obligaron a los mecánicos a viajar a bordo. Y ¿adivina qué? Se acabaron los problemas”.

Hablamos de España. Nuestro *flanêur* ama Barcelona y ve en Gaudí “algo orgánico”. Recuerda que fue ante sus maravillosos edificios cuando pensó por primera vez que la mente humana funciona “como las desviaciones matemáticas”. “Y esto, la desviación, es lo importante. Gaudí ha debido ser de las pocas personas que, en la Modernidad, ha ido en contra de la tendencia a la simplificación y a las superficies lisas”.

Toca poner a Taleb frente a sus contradicciones. Porque después del éxito de *El cisne negro* todos le reclamaban consejos, le buscaban como asesor de empresas y Gobiernos, le invitaban a la cumbre de Davos... A alguien como él, que advierte de la inutilidad de toda predicción, ¿le divierte ser considerado un gurú? “La gente me viene a ver, y me pregunta ‘¿qué piensa usted acerca de Chipre?’. Trato de huir de ellos por completo, y no ha sido fácil. He estado escondiéndome tres años y medio para acabar el libro, desarrollando las ideas que refleja. Por lo tanto, yo no quiero ser un gurú. Ahora mismo, me concentro en la matemática teórica. Estoy escribiendo un libro paralelo a *Antifrágil*, desde el enfoque matemático. Se llama *The convenience of the uncertainty*”. Se acabó, ahora sólo me dedico a escribir”. **DANIEL ARJONA**

Antifrágil. Las cosas que se benefician del desorden

NASSIM NICHOLAS TALEB

Traducción de G. Sánchez Barberán
y Albino Santos Mosquera
Paidós. Barcelona, 2013
656 páginas, 25'90 euros

El lector podría quedarse fácilmente sin adjetivos a la hora de describir el nuevo libro de Nassim Nicholas Taleb (Amioun, Líbano, 1960), *Antifrágil: Las cosas que se benefician del desorden*. Los primeros que se nos vienen a la cabeza son exasperante, atrevido, reiterativo, moralista, desmedido, erudito, reduccionista, astuto, autocomplaciente, provocador, ostentoso, perspicaz y pretencioso.

Antifrágil es una especie de secuela o de continuación lógica del libro de Taleb de 2007, *El cisne negro* (Paidós), que fue un éxito de ventas, y de su anterior libro *¿Existe la suerte? Engañados por el azar* (Paraninfo, 2006). En esas y en otras obras ha sostenido que los Cisnes Negros —acontecimientos importantes, improbables y muy significativos como la Primera Guerra Mundial o la aparición de Internet— no son predecibles. Ha señalado que, a pesar del gusto de los seres humanos por los patrones racionales de causa y efecto, y de sus ansias por imponer historias al mundo, resulta imposible calcular los riesgos de los acontecimientos Cisne Negro o predecir que se van a producir.

En el mundo actual, afirma en *Antifrágil*, “los efectos del

tipo Cisne Negro están aumentando por fuerza, como consecuencia de la complejidad, de la interdependencia entre las partes, de la globalización y de esa espantosa cosa llamada “eficiencia” que hace que la gente pise hoy en día un terreno “demasiado peligroso”. Entonces, ¿cómo enfrentarse a los peligros que plantea esta proliferación de incertidumbre y volatilidad?

Nassim Taleb afirma que debemos aprender la manera de hacer que nuestras vidas públicas y privadas (nuestros sistemas políticos, nuestras políticas sociales, nuestras finanzas, etcétera) no sean simplemente vulnerables frente al azar y el caos, sino que sean realmente “antifrágiles”, que estén listas para sacar provecho o para beneficiarse del estrés, de los errores y del cambio, de la misma manera, pongamos por caso, que la mitológica Hidra generaba dos cabezas nuevas cada vez

sea mucho peor”. De hecho, afirma, los esfuerzos verticalistas para eliminar la volatilidad (tanto si se trata de “padres neuróticamente sobreprotectores” como del intento del expresidente de la Reserva Federal, Alan Greenspan, de solucionar las fluctuaciones económicas inyectando dinero barato en el sistema) acaban haciendo que las cosas sean más frágiles, no menos. El tratamiento excesivo de una enfermedad o de los problemas físicos, indica, pueden conducir al error médico, del mismo modo que el apoyo estadounidense a los regímenes dictatoriales “por el bien de la estabilidad” en el extranjero pueden llevar al “caos después de una revolución”.

Este es el argumento princi-

pal y la medicina, sino que también adolece de una especie de trastorno de déficit de atención, saltando de un tema a otro, al tiempo que vuelve continuamente sobre sí mismo. Es un libro que podría haberse beneficiado enormemente de una edición sensata.

Taleb —que ha trabajado como agente de derivados y analista cuantitativo, y que posee el título de

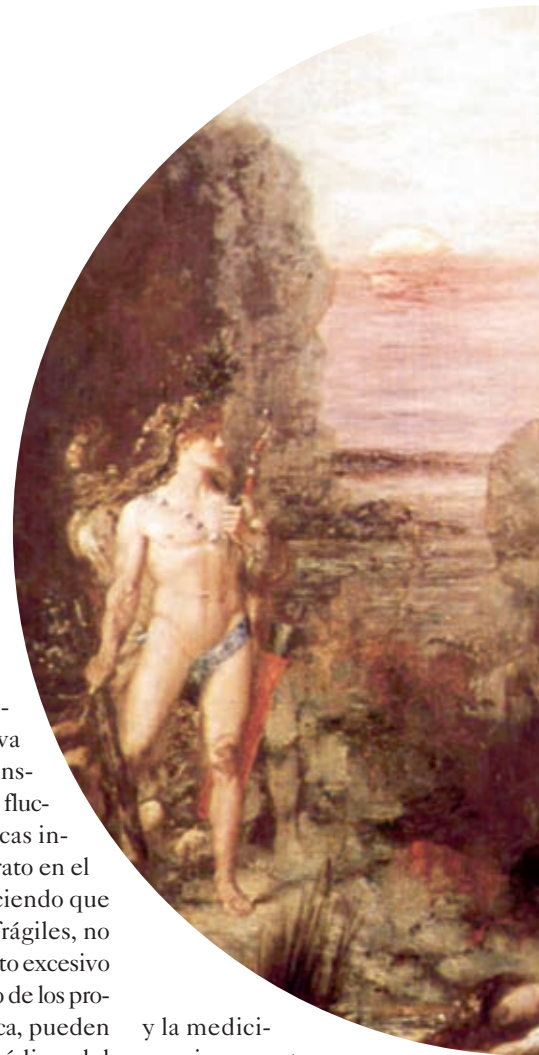
Taleb escribe con seguridad y energía. Lo mejor es que ofrece unas teorías provocadoras que nos animan a mirar el mundo otra vez y nos recuerda los límites de la razón. Pero las imparte con intimidación y resulta contradictorio

que le cortaban una de ellas.

En opinión de Taleb, “hemos estado fragilizando la economía, nuestra salud, la vida política, la educación, y casi todo el resto de las cosas” al “eliminar el azar y la volatilidad”, del mismo modo que “impedir sistemáticamente que se produzcan incendios forestales *para estar seguros* hace que uno importante

profesor distinguido de ingeniería de riesgos del Instituto Politécnico de la Universidad de Nueva York— escribe con gran seguridad y energía. Lo mejor es que ofrece unas teorías provocadoras que nos animan a mirar el mundo otra vez. Nos recuerda los límites de la razón iluminadora, nos incita a pensar en por qué lo pequeño po-

pal —el árbol de Navidad desnudo, por así decirlo— en este libro extremadamente discursivo, que procede a colgar todo tipo de guirnaldas intelectuales y de adornos filosóficos de sus ramas. *Antifrágil* no solo es muy ambicioso y multidisciplinar, y aborda temas del ámbito de la política, la economía, la política social, la filosofía





LA HIDRA, LA BESTIA MITOLÓGICA CON LA QUE LUCHÓ HERACLES, ES PARA TALEB LA MEJOR METÁFORA DE LO ANTIFRÁGIL

a urgencias con la nariz rota y que le preguntó al médico si disponía “de alguna prueba estadística sobre los beneficios de aplicar hielo” sobre su nariz, o si la aplicación de hielo era solo un caso de intervencionismo ingenuo, es decir, de la necesidad humana de “hacer algo”. Es alguien en cuya página de inicio se lee: “Por favor, absténganse de ofrecer doctorados *honoris causa*, premios, clasificaciones en las listas de ‘los 100 más...’, y degradaciones del conocimiento parecidas que lo convierten en un deporte espectáculo”.

Taleb resta fuerza a sus ideas más convincentes al dispersarlas por un libro que

poner estrategias concretas para ser más antifrágil.

La narración salta, con frecuencia, de las hipótesis a las anécdotas personales, y de los ataques inconformistas a la gente que Taleb desdén (entra la que se incluyen muchos profesores universitarios, médicos y periodistas) a las taxonomías parecidas al Power Point, enumerando las diferencias entre, pongamos por caso, la no linealidad cóncava y la no linealidad convexa, o lo artesanal y lo indus-

trial. Taleb hace observaciones provocadoras. Se pregunta por qué “tuvieron que pasar cerca de 6.000 años” entre la invención de la rueda y la invención de la maleta con ruedas. Y se pregunta por qué la gente desembolsa dinero continuamente para comprar teléfonos móviles nuevos con pequeños cambios, la mayoría de ellos estéticos (se refiere a esto como “insatisfacción tecnológica rutinaria”), sosteniendo que la sociedad contemporánea sufre “neomanía” (“el amor por lo moderno solo por el hecho de serlo”).

Nassim Taleb parece disfrutar mostrándose conflictivo y controvertido, quizás pensando que dicha notoriedad hará que él y su libro reciban más atención. Incluye a la televisión, al aire acondicionado, a los periódicos y a las previsiones económicas en la categoría de “molestias ofensivas”. Y habla de racionar el suministro de información porque, insiste, “cuantos más datos recibes, menos sabes qué está pasando”.

Antifrágil también es contradictorio. Taleb ofrece predicciones sobre el futuro, aunque sigue hablando de la poca fiabilidad de las predicciones. Ataca repetidamente a los teóricos y a los profesores universitarios por ser la clase de personas que se atreverían a “enseñar a los pájaros a volar”. Y sin embargo, él mismo es profesor universitario (cuyo tema de discusión principal, nos dice la sobrecubierta de su libro, es “la toma de decisiones en la opacidad”), y el libro que ha escrito es una teoría importante, enormemente extendida y general sobre cómo vivir en un mundo azaroso e incierto. MICHIKO KAKUTANI

dría ser menos

frágil que lo grande (una norma, insinúa, válida tanto para los animales como para las empresas) y nos proporciona una renovada comprensión del conocimiento práctico (del tipo que poseen los ingenieros y los empresarios) en contraposición con el tipo de conocimiento académico que se adquiere en la universidad.

Pero Taleb imparte dichas lecciones con intimidación y con apartes desagradables que exageran su propia imagen. Presume de ser capaz de levantar un peso muerto de 150 kilos y de ser “un intelectual que tiene el aspecto de un guardaespaldas”. También se jacta de descubrir ideas en la obra del filósofo Séneca que ningún otro experto ha identificado. Nassim Taleb es alguien que acudió una vez

también está repleto de generalizaciones y de afirmaciones temerarias lanzadas indiscriminadamente. De vez en cuando, hay algunos ejemplos bastante concretos de estrategias de antifragilidad: por ejemplo, cuando emplea lo que él llama la técnica de las pesas para realizar inversiones, al poner, digamos, el 90% de los fondos de una persona en “efectivo aburrido”, y el 10% “en valores muy arriesgados o de máximo riesgo”. El hecho de evitar un terreno intermedio evitaría el “riesgo de ruina total” que supondría invertir el 100% en “los llamados valores de riesgo ‘medio’”. Sin embargo, en la mayor parte de las ocasiones, al autor se le da mucho mejor identificar los ejemplos de fragilidad que ex-

ANTIFRAGILISTICO-ESPIALIDOSO

Lo contrario de la fragilidad es la antifragilidad, de la misma manera que lo contrario de un elefante es un antielefante. Vamos captando, ¿no? El mercado editorial norteamericano favorece los títulos que prometen vencer dificultades, acercarse a la perfección, gustar en sociedad. Libros que enseñan la técnica de la decisión justa, previa al acierto posible. Textos que enseñan a conllevar el dolor con alegría, a concebir hijos cariñosos, a experimentar felicidad durante las horas laborables. Nassim Nicholas Taleb, estadounidense de origen libanés, es un denodado disparador de afirmaciones que sabe lo que hay que saber y cómo saberlo y por dónde queda el rumbo del éxito. Sus consejos balsámicos nos inducen a confiar en nuestras propias fuerzas, aunque carezcamos de ellas. Nos da soluciones para problemas que aún no existen. Sermonea a mandatarios, amonesta a países, previene a pedagogos. Consumado antifrágil, logra que sus libros se vendan como churros. FERNANDO ARAMBURU

Te prometo un imperio

JUAN VILCHES

Plaza & Janés. Barcelona, 2013
586 páginas, 19'90 euros

Ha dado mucho de sí la familia real británica en el mundo de la ficción. No hay rey, reina o ilegítimo que no tenga su papel en la ficción contemporánea, ya sea literaria o cinematográfica. Y si hay una historia que haya cautivado a los lectores de medio mundo, fue el romance entre el más breve de los reyes de Inglaterra, Eduardo VIII –325 días de reinado–, con Wallis Simpson, por quien renunció al trono en favor de su hermano, Jorge VI, padre de Isabel II. Esta novela incide en un episodio de la vida de la pareja que tiene como telón de fondo la ciudad de Madrid: el viaje que los ya duques de Windsor realizaron en 1940.

Por estas páginas deambulan no sólo una Wallis Simpson elevada a la categoría de subyugante personaje femenino, también su séquito de fieles y traidores, los más pronazis nombres del franquismo, y el propio Eduardo VIII. Vilches se atreve a novelar el papel que esta parte de la monarquía británica jugó entre las hordas hitlerianas, y lo hace con aires de novela negra. Vilches es un contador de historia poderoso, que sabe mantener el interés del lector, a quien sólo cabe reprocharle que no sea algo más ambicioso en su estilo y que caiga a veces en el lugar común. Ello no impedirá que este libro entusiasme a un amplio número de lectores, y que su nombre sea muy tenido en cuenta cuando de ficción histórica se trate. **CARE SANTOS**

La chica zombie

LAURA FERNÁNDEZ

Seix Barral. Barcelona, 2013
320 páginas, 18'50 euros

Sabía de Laura Fernández (Tarrasa, 1981) como articulista y la descubrí como narradora hace poco. Fue con motivo de participar en el jurado del premio Cosecha ñ 2012. Quedó finalista con “Hombres Por Correo Lohmann”, un cuento inventivo e irónico que acude al futurismo de la fantaficción para sacar a la luz y enjuiciar signos convencionales del presente. Deduzco que esa intención solapada constituye la fibra de su literatura tras conocer *La chica zombi*, novela inusual con una disparatada historia en apariencia fantástica con alta dosis de creatividad.

El título de un libro nunca es inocente. El atractivo comercial de *La chica zombi*, con su sugerente ambigüedad y su carga de extrañeza, le hace en este caso un flaco favor a la novela porque incita a fijarse demasiado en una de sus historias, la de la adolescente Erin Francher, que un buen día descubre alarmantes síntomas por los cuales cree que está muerta. No es para menos al constatar el repugnante olor que desprende y los gusanos repulsivos que salen por diversos lugares de un cuerpo que se desmorona. Esta anécdota trazada con el pulso de la buena literatura fantástica, esa que otorga verosimilitud a lo extraordinario, y que al final se reconduce hacia terrenos prosaicos, tal vez sea la más destacada y la que más espacio ocupa en el argumento, pero



D. UMBERT

carece de la importancia que el título le otorga. Ni es la única, ni todo gira en torno a ella sino que forma parte de un mosaico de retratos con el evidente efecto, quizás no tan claro en la intención de la autora, de una novela coral centrada en el día a día de un centro de enseñanza media, el “Robert Mitchum” de la imaginaria ciudad de Elron. Los dieciséis años de los estudiantes se llevan la parte del león y el libro acumula un amplio censo de problemas, crueldades y pulsiones de la adolescencia, con particular insistencia en el sexo. En cierto modo, se trata de un desasosegante relato del conjunto de

Con garra, penetración y mucho humor, la autora recrea una vivencia decisiva y traumatizante, subrayando el dolor y furor que anida en la inseguridad adolescente

desazones mentales y fisiológicas de esa edad crucial. También tienen su buen papel el director y profesores del centro. El conjunto de incidentes tienen el sentido de una experiencia cerrada: se encadenan durante un tiempo y se cierran con “El baile de los monstruos”, la fiesta escolar de Halloween.

La autora muestra el asunto clásico del desnortamiento de los estudiantes, al que añade una ambientación actual. Con garra, penetración y mucho humor recrea esa vivencia decisiva y traumatizante subrayando la dosis de dolor y furor que anida en la inseguridad adolescente. En cuanto a los profesores, se socorre con algunos tópicos por mor del verismo y mete una hermosísima historia de amor, la del gordo director y la profesora ayudante de lengua; a pesar de sus trazas burlescas, encierra una enternecedora aproximación al desvalimiento humano. Para mí, es mejor que el relato de la joven zombi; lo más hondo, sentido y verdadero del libro.

Pero el quid de *La chica zombi* está en el tratamiento literario, no en la nómina previsible de asuntos. A Laura Fernández le mueve la ambición de lograr algo actual. La novela tiene en conjunto un aire visual de cómic. Algunos rasgos verbales (altas dosis de escatología: *polla, puto, joder, mamada...*) conectan con cierto cine y literatura recientes. Pero no se trata de una modernidad impostada. Es el resultado de un estilo propio, producto de una mirada fresca, desinhibida, gamberra y satírica, que, aunque parezca un juego, requiere una reflexión crítica de la vida. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

La ciudad y los cerdos

MIGUEL ESPIGADO

Lengua de Trapo. Madrid, 2013

204 páginas, 17'50 euros

Ésta es la segunda novela de Miguel Espigado (Salamanca, 1981) y, como su título puede ya sugerir, está escrita con un propósito paródico y satírico. Se trata de poner en solfa una ciudad —llamada, de manera transparente, Helmantic City— y una sociedad dominada por jerarcas de industrias cárnicas y políticos que se eternizan en sus puestos, y obsesionada, además, por el progreso basado en el turismo y la propaganda. Un par de líneas temáticas —el rodaje de un documental sobre la ciudad, por una parte, y las añagazas para fingir una quiebra en los negocios y llevar el dinero fuera de España, por otra— daban motivo suficiente para plantear el gran fresco satírico de una sociedad que ofrece luces y sombras, cuyo envejecimiento demográfico contrasta con la presencia de una población estudiantil amplia y fácil de manipular. Pero la novela de Espigado no cumple con estas expectativas. La caricatura y el humor no consisten, por ejemplo, en sustituir sin más la palabra “cristiano” por “bryano» —que invita a evocar *La vida de Brian*, la jocosa e irreverente creación de los Monty Python— y escribir, en consecuencia, “países bryanos”, “bryangelio”, “bryandad” y otras formaciones de análogo jaez. Tampoco resulta excesivamente ingenioso aludir a personajes tras los cuales puede entreverse la referencia a personas reales de la sociedad actual, como el “gobernador” (léase al-

calde) antiguo, que al fin cesa tras muchos años de mandato, y el nuevo que le sucede en el cargo. El problema esencial de *La ciudad y los cerdos* es que resulta muy difícil ir completando con la lectura los abundantes huecos del texto, que ofrece demasiadas escenas sin función alguna en el conjunto, y bosqueja per-

En esta novela cuenta más lo que podía haber sido que lo que finalmente es. Porque algunos motivos temáticos podrían haber ocupado un lugar decisivo

sonajes como Lolita, Jaime, Li Fo, Enric, e incluso el propio Quinto Martín, desdibujados, sin textura suficiente para identificarlos, sin llegar a ser casi más que nombres. Como en su novela anterior, Espigado ofre-

ce estampas sueltas —alguna brillante, como la tumultuosa y colorista manifestación del final—, pero con demasiados flecos sueltos y sin el hilván suficiente que les proporcione unidad y un sentido superior.

En la novela de Espigado cuenta más lo que podía haber sido que lo que finalmente es.



(J. BERGASA)

Porque, en efecto, algunos motivos temáticos que se insinúan podrían haber ocupado un lugar decisivo en la historia: la religiosidad rutinaria o de conveniencia, el desvío de capitales mediante las fundaciones, ciertas

apetencias demasiado terrenas de la Iglesia, la manipulación de la juventud y el falseamiento de sus impulsos más nobles en beneficio de intereses publicitarios, es decir, comerciales. Pero nada de esto aparece con claridad, nada recibe el tratamiento adecuado ni el desarrollo homogéneo que hubiese requerido el hecho de conjugar varias líneas argumentales. Si el autor continúa empeñado, como en su novela anterior,

en yuxtaponer escenas sueltas o citas caprichosas —como las que se insertan del texto sobre las Batuecas—, ignorando que lo que sucede en cualquiera de esos pasajes tiene que estar necesaria e inequívocamente relacionado con las demás situaciones, y que no puede haber diálogos —a menudo tediosos— o actuaciones de carácter gratuito, sin engarce con el resto, malgastará sus buenas ideas y su evidente capacidad para relatar escenas como la de la manifestación que cierra la historia. Y Espigado debe aspirar a componer un cuadro unitario, no tan sólo unas pinceladas brillantes en un ángulo del lienzo. La escritura del autor es mucho más cuidada que en *El cielo de Pekín* —buen síntoma—, aunque llamar “grises” a los políticos antidisturbios que intervienen en una acción situada en 2011 sea un flagrante anacronismo. **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL

en pdf



25€
al año

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

El uso del hombre

ALEXANDAR TISMA

Traducción de L. F. Garrido y

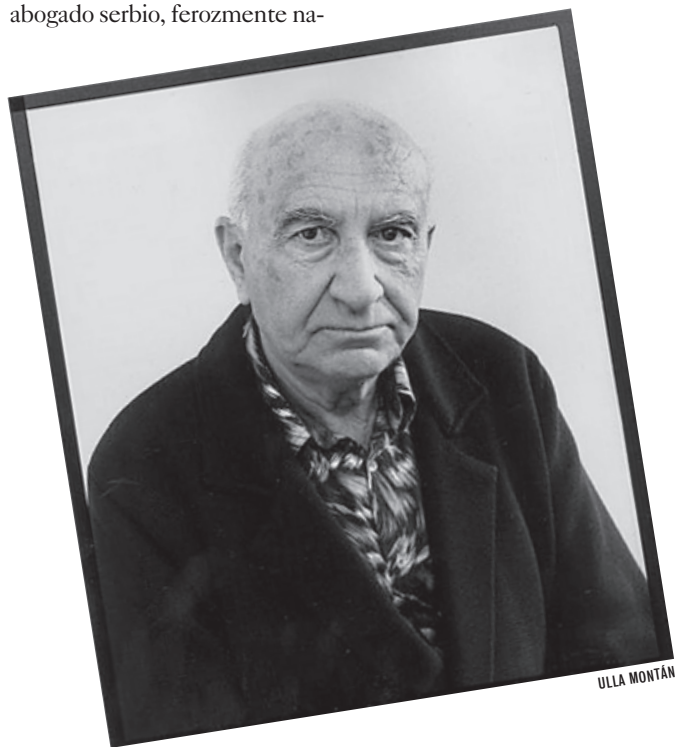
Tihomir Pistelek. Acantilado, 2013

344 páginas, 25 euros

Ningún título es inocente o casual. *El uso del hombre* refleja la política del totalitarismo, que reduce lo humano a una contingencia irrelevante, donde se escribe la gramática del poder. Aleksandar Tisma nació y murió en Novi Sad. Tenía dieciocho años cuando el ejército húngaro exterminó a cerca de 14.000 personas. La mayor parte de las víctimas eran judíos, pero también había serbios, gitanos, rusos y húngaros. El régimen colaboracionista del almirante Horthy lanzó una terrible incursión que ha inspirado el ciclo *Ramas entrelazadas*, donde Tisma aborda el sufrimiento desatado por el nazismo y la posterior dictadura comunista. *El uso del hombre* recrea la peripecia de un conjunto de personajes que abarcan el mosaico étnico y religioso de una región maltratada por la historia. El hallazgo del diario de Anna Drentvensek, profesora de alemán, actuará como hilo de un drama múltiple, donde se mezclan la política, el amor, la familia y el sexo. No es un recurso original, pero la maestría narrativa de Tisma convierte este viejo procedimiento en una poderosa fuerza que articula la trama de forma creíble y convincente.

No hay hilos sueltos en una novela con infinidad de historias cruzadas. Anna es una profesora particular que despierta admiración y rechazo. Su lengua representa al país de Goethe y Beethoven, pero también al im-

perialismo teutón, que presupone su superioridad respecto al resto de los pueblos. Entre sus alumnos, se halla Vera Kroner y Sredoje Lazukic, cada uno con unos orígenes familiares distintos. Vera es hija de un comerciante judío y Sredoje de un abogado serbio, ferozmente na-



cionalista. Separados por la guerra, el azar les reunirá de nuevo, revelando que la experiencia de la deportación o el campo de batalla abren heridas imposibles de cicatrizar. Vera crece en un hogar mixto. Su madre es alemana. No es una mujer refinada, sino una prostituta que se desposó con un judío para huir de la miseria. Los vínculos familiares no sobrevivirán a la necesidad de escoger entre lo ético y la simple supervivencia. Salvo su madre, el resto de la familia será deportada a Auschwitz. Atractiva y sensual, Vera será la única superviviente.

El uso del hombre, de A. Tisma, es una novela esencial para entender una época que nunca ha dejado de gravitar sobre el presente

Obligada a prostituirse, experimentará una dolorosa escisión entre su cuerpo y su conciencia, que malogrará la posibilidad de una vida afectiva normal. Sredoje no será más afortunado. Oportunista y pusilánime, cambiará de bando según las circunstancias y sólo logrará mantenerse fiel a una pulsión sexual primaria, que le empuja hacia cualquier espacio abierto al amor venal.

La crueldad, la belleza y el sexo desempeñan un papel crucial. Tisma nos cuenta una vez más el infortunio de los judíos,

recreando la deportación en vagones de ganado, las infames selecciones y la aniquilación en los crematorios. El heroísmo es una anomalía en un proceso concebido para desmoralizar y deshumanizar. La belleza no está en el ser humano, sino en las ciudades, los bosques y los ríos. Las descripciones de Novi Sad y el Danubio acreditan la excelencia de una prosa que muestra la misma habilidad al reproducir un paisaje o abismarse en el interior del hombre. Tisma no rehúye los tabúes. Por eso, el sexo impregna casi toda la narración. Después de su paso por el burdel de Auschwitz, Vera no será capaz de deslindar el sexo de la dominación, la humillación y el menosprecio. Sredoje acudiría a los brazos de las meretrices para apagar su conciencia mediante la saturación de los sentidos. Robert Kroner, el padre de Vera, es judío, pero no atribuye la mística de la Sangre y el Suelo al carácter alemán, sino al ocaso de la Ilustración. La luz, el equilibrio y la claridad han sido derrotados por la violencia y la esterilidad. Alemania es Goethe, no Hitler.

Pensar que la *Shoah* pertenece a un pasado irrepetible constituye un trágico error, pues los responsables de esta abominación eran hombres como nosotros, seres humanos que se dejaron seducir por la intolerancia, la ambición de poder o el nihilismo. Tisma no es optimista. El diario de Anna arde y se convierte en cenizas. Las fosas de Srebrenica aún están demasiado cerca para creer que Europa se ha liberado de sus demonios. **RAFAEL NARBONA**

Un año ajetreado

ANNE WIAZEMSKY

Traducción de Javier Albiñana

Anagrama. Barcelona, 2013

218 páginas, 17'90 e. ebook: 13'99

Un año ajetreado es una encantadora y bien escrita novela autobiográfica de Anne Wiazemsky (Berlín, 1947) sobre la iniciación a la primera madurez, sobre la educación sentimental, sobre la capacidad y las dificultades de cambiar en tiempos de cambio: el París de 1966-1967.

La protagonista del relato, en primera persona, es una chica de 19 años, hija de la burguesía ilustrada, que todavía va al colegio, acaba de perder la virginidad y se propone estudiar Filosofía, cosa que hará en la naciente y bullente universidad de Nanterre, donde conocerá a un alumno agitador y ligón, poco después universalmente conocido como Dani el Rojo (Daniel Cohn-Bendit), líder de los acontecimientos del Mayo francés.

Pero la chica no es una chica cualquiera. Es nieta de François Mauriac, Nobel de Literatura, el escritor católico más importante de Francia, y también antiguo simpatizante de la República española, miembro que fue de la Resistencia antinazi y partidario de la independencia de Argelia. Un espécimen muy francés (casi inédito en España): hombre muy culto, conservador en lo moral desde su catolicismo, pero de talante liberal y abierto en lo político y social. Y la chica tampoco es una chica corriente porque acaba de ser la protagonista de *Au hasard, Balthazar* (1966), la obra maestra de Robert Bresson sobre las relaciones y vidas paralelas de

una muchacha y un burro, experiencia agobiante—el director la acosaba y la tenía prisionera—que Wiazemsky contó en, en 2007, en *La joven* (El Aleph).

Anne Wiazemsky narra ahora, en *Un año ajetreado*, cómo, imprudentemente, escribió una carta a Jean-Luc Godard diciéndole que lo amaba, cómo iniciaron una difícil y fascinante relación y cómo se casaron al cabo de un año. Godard y Wiazemsky estuvieron casados más

diez años. Ella fue de inmediato la protagonista de *La chinoise* (1967) y de otras seis películas (por lo menos) del Godard más rupturista y comprometido. Continuó siendo actriz para otros directores poco convencionales (Ferrerri, Pasolini, Tanner...), y ha escrito guiones, ha dirigido documentales, ha hecho teatro y, con creciente reconocimiento, ha publicado, desde 1988, una docena de novelas variadas. Con un estilo sencillo y minimalista, cuidadoso de los detalles, Wiazemsky hace, en *Un año ajetreado*, una novela confesional, testimonial, una novela que es un relato de experiencia: la novelización, si se quiere, de un episodio biográfico. Aquí está, desde luego, el “air du temps”, el fresco impresionista y cotidiano del París del momento, contado un poco al modo de una película de la Nouvelle Vague.

Los cinéfilos, qué duda cabe, van a apreciar el minucioso retrato personal de un efervescente Jean-Luc Godard, en plena adscripción maoísta, que recorre la ciudad en un Alfa Romeo y no duda en pasear a la perrita de su muy joven enamorada. Está divorciado y tiene 17 años más que Anne. A veces, se comporta como un risueño profesor, un Pígalión que regala libros y lleva a la chica a ver películas de sus directores favoritos. Otras veces, aparece como un tipo posesivo, celoso, iracundo, inseguro, inestable y llorón, no siempre conforme con que su novia reciba clases particulares del filósofo Francis Jean-son, evocado en estas páginas junto a otras celebridades como Truffaut, Rivette o Bertolucci.

Cambios. Mientras la joven Wiazemsky pasa de crisálida a mariposa en los brazos impe-

tuosos de un artista tan consagrado y polémico como Godard, la novela nos cuenta, muy hermosamente, otros dos cambios no menos relevantes: el de su abuelo y el de su madre. La adolescente Wiazemsky quiere mucho a ambos, sobre todo al abuelo, por quien siente, además, un gran respeto. El abuelo y la madre se oponen frontalmente al romance de la menor, lo que provoca sufrimiento y dudas en ella. La novela describe, creando dos magníficos perfiles, cómo, poco a poco, el abuelo y la madre van cambiando de actitud—al hilo de los tiempos que cambian—, van ganando en tolerancia y apertura hasta aceptar el enamoramiento de su muy querida nieta e hija—flor a proteger—, su paso a la edad adulta y a otro modo de vivir y pensar, de la mano del divorciado artista revolucionario. Esta otra intrahistoria de *Un año ajetreado* refuerza el valor del libro y confirma la capacidad literaria de su autora. **MANUEL HIDALGO**



XVII CERTAMEN DE POESÍA “ALEGRÍA”

Convoca

Ayuntamiento de Santander

Cuantía del premio

3.000 euros y publicación en Adonáis.

Tema y forma

Tema libre, mínimo 400 versos.

Forma de presentación

Una copia en papel y correo electrónico

Plazo de presentación

Hasta el 19 de abril de 2013

Lugar de presentación

Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Santander.
(C/ Los Escalantes, 3.
39002 Santander)

Bases completas

Servicio de Cultura
(Teléf.: 942-200-639)

e-mail:

premiosliterarios@ayto-santander.es

web:

www.santander.es

Salinas. Poesía inédita

PEDRO SALINAS

Cátedra. Madrid, 2013

504 páginas, 15'30 euros

No hay discusión sobre el lugar que ocupa en la poesía española contemporánea la obra de Pedro Salinas (Madrid, 1891-Boston, Estados Unidos, 1951), ese lugar es el de una obra canónica y ése el reconocimiento que se le debe y es capítulo que no puede faltar en cualquier historia literaria. Ya en 1932, con tres libros de poesía publicados, figuraba por derecho propio en Poesía española, la decisiva antología de Gerardo Diego, y estaban por llegar los quizá más significativos.

Es un tópico de los estudios literarios dividir sus libros poéticos en tres etapas: la inicial, signada por la modernidad, por una poética por la que la palabra ha de ir más allá de lo real, ideal en último extremo platónico que no le abandonará, de “aventura hacia lo absoluto” definía la poesía en la mencionada antología; de “deshumanizada” en la estela de la propuesta de Ortega se ha caracterizado en numerosas ocasiones; la trilogía amorosa formada por *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*, uno de los cánticos amorosos fundamentales de la poesía española, aunque mereciese el juicio de mero juego o afectación en la censura, general para esta poesía, de Luis Cernuda; y sus tres últimos libros, expresión de la crisis propia, del desastre español y del desarreglo del mundo en la visión de un humanista. Ese mismo carácter ilumina su libro ensayístico *El defensor*, lectura que resulta hoy muy actual.

A Salinas además, a fin de cuentas profesor de literatura, se deben trabajos como *Literatura española del siglo XX* o *Jorge Manrique*, un libro que es todo un clásico, o *Rubén Darío*, y está también su no escasa faceta de dramaturgo y la de autor de algunas narraciones, obras estas de verdadero interés aunque, ya puede ser que in-

[¡ESTÁS, AMOR, ESTÁS!]

**¡Estás, amor, estás!
¿Cómo he podido
dudar de tu existencia?
Cantas, amor, ¿cómo he podido
confundir una voz con el silencio?
¿Brillas, amor, porque no te veía?
Dame fe para verte
cuando otra vez parezca que
no estás.
Dame oídos para oírte
cuando se me figure que te callas.
Dame esta luz de hoy,
eternamente,
para que no te desconozca y
siempre
adore el ver tu forma,
que el alma ha visto hoy,
sin sombra alguna.**

justamente oscurecidas por su labor poética. En conjunto, una obra imprescindible del período contemporáneo.

Son varias las ocasiones en que se han editado sus poesías completas con incorporaciones sucesivas, la más reciente en uno de los volúmenes de *Obras completas* en 2007, tomo al cuidado de Montserrat Escartín Gual, excelente conocedora de esta obra y que ahora presenta esta colección de textos que no interesa-



ARCHIVO

rán sólo a los estudiosos de la literatura y a los apasionados de la obra de Salinas, sino a los lectores de poesía en general, por la cantidad de materiales, hasta ciento cuarenta y dos textos, rigurosamente inéditos unos, versiones de otros ya conocidos con todo tipo de variantes, borradores, esbozos, poemas incluidos en cartas o publicados en revistas, en fin, un auténtico complemento del tomo antes mencionado y, desde luego, un conjunto verdaderamente importante para el conocimiento de la poesía de Salinas.

El conjunto que se reúne aquí cubre toda la trayectoria del poeta, desde escritos juveniles, sonetos, en 1912 se fecha el más antiguo cuando su primer libro se publicó en 1923, hasta el que cierra la colección escrito unas semanas antes de su muerte, donde queda fija-

da, por mucho que sean unos versos de circunstancias, la nostalgia de España, ausente de ella el poeta desde los inicios de la guerra para dictar cursos en Estados Unidos, una España a la que ya no regresaría. En relación con todo ese drama y aunque la poética de Salinas dejaba fuera el compromiso político, se recogen en este volumen tres sonetos burlescos, sobre Chamberlain, Hitler y Franco —“Católica-apostólica alimaña” es el verso inicial del titulado “Paca, la franca mona”—, que son auténticas curiosidades, además de que

ponen de manifiesto su posición política, bien conocida por estar presente en varios otros lugares. Salinas buscó en sus libros el que contuviesen números redondos de poemas, cincuenta son los de *Presagios* y *Seguro azar*, treinta y tres los de *Fábula* y *signo*, y ello quizá explica el que poemas redactados queden relegados aunque algunos se recuperen, a veces reelaborados, en libros posteriores. De éstas y otras muchas circunstancias de los textos da noticia la editora con toda minuciosidad y conocimiento.

Excelente noticia la publicación de esta colección de poemas, donde se puede observar también la tarea del poeta, su taller, qué es lo desechado, cuáles las variaciones, que dan idea de lo meticuloso del quehacer de Salinas y que nos completan la talla de su obra **TÚA BLESSA**

Brevísima relación de la destrucción de June Evon

TINA SUÁREZ ROJAS
 Vitrubio. Madrid, 2013
 50 páginas, 11 euros

La mataron porque no la entendieron. Intentaron meterla en las estrechas celdas de sus mentes, pero ella se escapaba de todas, no cabía en ninguna. Por eso la ejecutaron: para negar que existiera una mujer más allá de la comprensión de los hombres.

June Evon es contemplada por cientos de ojos, pero nadie la ve: es un símbolo de la ceguera humana. Viene a Dohanville envuelta en los hilos de la leyenda y el destino. Heroína trágica, June ha asesinado a Parker y Kent –como Spider-Man y Superman–, sus socios en el crimen. O eso es lo que dice Silas Berry, cazarrecompensas de la agencia de detectives Pinkerton. Evon es un Katrina en tu

tierra, la peste sobre Tebas: si eres Eddington Burnes y sheriff, más te vale pararle los pies a este ángel de la muerte antes de que acabe con tu paz y tu injusticia. O eso dice Luke Newell, ranger de Texas. En la increíble y triste historia de June Evon todos tienen algo que decir. Menos June Evon. Ella dispara.

Pete Owen es el hombre que le vuelve la espalda a la mujer. El que aniquila el bien máspreciado de Amazona Evon: su caballo, Calibre, su libertad, su arma. Que la mujer mate por dinero queda por demostrar. Pero la bala que derriba al capataz es puro odio contra el transgresor de lo sagrado en nosotras. Y todos entienden por qué el disparo: esto es un western. Lo que escapa a su lógica es que no sea testosterona lo que aprieta el gatillo: “Las mujeres, incluso las

menos decorosas, pelean/ como gatas encrespadas, o se encabritan como potrillas/ de rodeo sobre el lodo, se tiran del moño, se desgarran/ el corpiño, blasfeman contra los ángeles...”,



NOTODO.COM

dice Carter McLiam, que regenta el saloon. “Me preguntaba de qué clase/ de extravagancia estaba siendo testigo mi persona,/ por qué yo no escuchaba sollozos sino desafiantes/

gruñidos, por qué yo veía un revolver en lugar/ de un abanico”, dice Jediah Erwin, maestro y tonto en mujeres. Como dice Tori Amos, las *cowgirls* cabalgan de parte de los indios.

Cada poema, una voz. Todos los poemas, una historia. *Brevísima relación...* es épica coral, poesía polifónica: telegrafistas, buscadores de oro, Mortimer Powell ebanista y sepulturero, una sociedad entera reconstruye para nosotras a la criatura fiera que ellos mismos han destruido. Porque no la entendían. Porque era mujer de otra manera. “¡Si sólo contemplarla resultaba veronzoso/ para cualquier dama!”, sentencia Mildred G. Aston, costurera. No somos lo que dicen que somos. Ser mujer es la velocidad de la bala. Caen los cowboys. La venganza es dulce. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

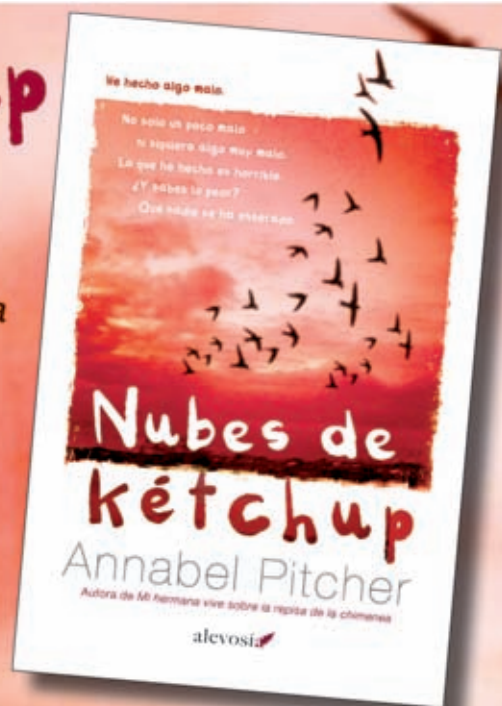
Nubes de ketchup Annabel Pitcher

La esperada nueva novela de la autora de
Mi hermana vive sobre la repisa de la chimenea

«La inocencia de la adolescencia, la violencia del asesinato y una pizca de humor negro conviven a la perfección en este vívido y convincente retrato de engaño y pasión.»

Daily Mail

alevosía  www.alevosialibros.com



Nietzsche y lo trágico

EUGENIO FERNÁNDEZ GARCÍA, (ED).

Madrid, Trotta, 2012. 230 páginas, 16 euros

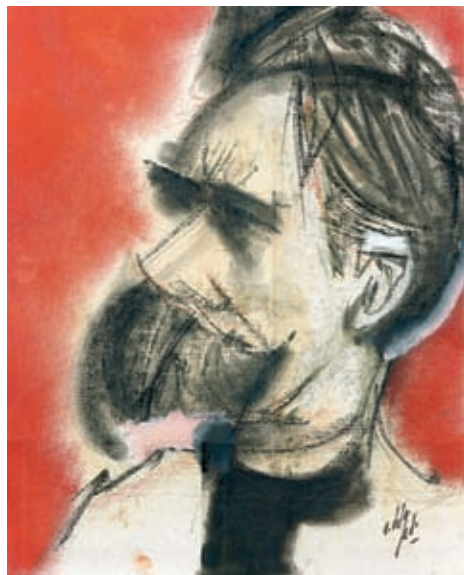
Entre finales de los 60 y la primera mitad de la siguiente década del pasado siglo Nietzsche fue uno de los autores más influyentes en un grupo de “jóvenes filósofos” llamados a jugar un importante papel en la transformación del campo filosófico español entonces en curso. Iconoclastas, radicales, alternativos, apóstoles de una intensa revolución de la vida cotidiana de aspiraciones más o menos libertarias y afectos, en general, a cuanto pudiera parecer “contracultural”, pronto fueron conocidos como los “neonietzscheanos” de la generación entonces emergente. Sus nombres —de Trías a Savater y de Gómez Pin a Escotado, entre otros— no tardaron mucho en hacerse famosos. Luego, y como suele ocurrir, las aguas fueron calmándose. Y las heterodoxias, diluyéndose. Aquel fue, en cualquier caso, un Nietzsche antiacadémico, “izquierdista”, si es que tal cosa tiene sentido, y, desde luego, muy “francés”, o lo que es igual, muy mediado por la lectura que del inquietante pensador alemán habían hecho autores estelares del momento como Bataille, Klossovski, Deleuze o Foucault.

Los trabajos, sabiamente compilados por Eugenio Fernández, que integran este excelente volumen, se unen a otros que vienen revelando cuánto han cambiado las cosas en los últimos años en la cultura espa-

ñola en lo que afecta a Nietzsche. El pensador alemán es hoy, en efecto, un valor sólido y bien asentado en nuestro mundo académico. Ya no hay que recurrir a Ovejero y Mauri para leerlo en español. Nuevas versiones de sus escritos, incluidos los famosos póstumos, todas ellas de gran calidad, mal que le pese a algún purista, lo hacen innecesario. Y el número de monografías que le vienen siendo dedicadas por jóvenes estudiosos, que nos devuelven un Nietzsche distinto, más sólido y mejor contextualizado, sorprende por su cantidad y su calidad. El eje de esta nueva aportación se identifica con un análisis de lo trágico desarollado desde muy diversas perspectivas: desde la marcada por la propia noción de la tragedia y de lo trágico a la que lo

Nietzsche invitó a pensar la tensión de las fuerzas contrarias. Y al hacerlo ensayó una autocrítica de la cultura occidental. De todo ello informa con originalidad este excelente volumen

está por la presencia de lo sagrado en el universo trágico nietzscheano o la influencia de este en la literatura, el arte y la política de su época —“la época



RETRATO DE ÁLVARO DELGADO

de Nietzsche”. Sin olvidar la centrada en el sentido del juego en su filosofía o la relevancia en ella de nociones tan centrales de la tradición como las de verdad e interpretación. Y sobrevolándolas todas, la que apunta a la vida, que es, como algunos han subrayado, la vida de un ser que no es lo que es y es lo que no es. Y que es, precisamente por eso, trágica.

Al igual que Esquilo o Eurípides, Sófocles iluminó tempranamente la esencia de lo trágico, encarnándola en un sujeto paradigmático, “para despertar y mantener la compasión y la indignación, el miedo y el rechazo de su público”, como apuntaría Hume. Y lo hizo al hilo del conflicto entre la ley de la ciudad y la ley de la familia. O lo que es igual, entre lo que la ciudad ordena y lo que la piedad filial —la ley del corazón— ordena. Antífona, ino-

vivencia de lo trágico, de esa constante abrasadora que la filosofía ha intentado pensar una y otra vez, pensando así la materia última de la vida vivida, que como bien supieron Hölderlin, Schopenhauer, Leopard o Nietzsche es el abrasado lugar de un desajuste radical, irresoluble, propiamente “metafísico”, como el que en Cernuda se abre entre la realidad y el deseo.

Como no dejan de recordar los autores de este excelente volumen, la filosofía ha intentado, en efecto, llegar a las entrañas de la tragedia. Y no sólo en el inagotable coloquio del pensar con el poetizar tras las huellas de lo impensado que oficia en su hondón, sino en la búsqueda también de una luz algo más sustantiva sobre sus propias raíces culturales, que es como decir históricas y vitales. Cada momento histórico hace suya, con todo, esa constante abrasadora de un modo distinto. Frente al tardío invento de la “serenidad griega”, de la plácida armonía del orden racionalista clásico, tan del gusto, como suele decirse, del olimpismo goethiano, Nietzsche invitó a pensar la tensión de fuerzas contrarias que, juntamente contrapesadas, componían, en violenta trabazón, el trasfondo vital y la esencia misma de aquella sabiduría trágica: Apolo y Dionisos, la medida y el exceso, las verdades y la Verdad, Roma y la India... Y al hacerlo ensayó, con gesto audaz, una autocrítica de la cultura occidental que ha determinado buena parte de la reflexión crítico-filosófica del siglo XX. De todo ello informa cumplidamente, con originalidad y pasión este libro, cuya lectura recomendamos vivamente.

JACOBO MUÑOZ

Y el amor durará



GIULIA PANNATONNI

ALAIN FINKIELKRAUT

Alianza. Madrid, 2013

272 p. 19'90 e. Ebook: 13'29 e.

Hace ya tres décadas, el filósofo Alain Finkelkraut afirmaba que nuestra modernidad había expulsado la pasión del discurso oficial. A finales de los 70, en *El nuevo desorden amoroso* (Anagrama), obra que Finkelkraut escribió a cuatro manos con Pascal Bruckner, se señalaba el triunfo de la “tecnología del goce” sobre los valores sentimentales.

Sin embargo, la revolución-evolución de los afectos no ha terminado y el pensador francés sigue a vueltas con el tema. En el notable ensayo publicado por Alianza, *Y si el amor durara*, la pregunta planteada es si una vez levantadas todas las prohibiciones, vencidos los obstáculos, cuando nadie elige a nuestras parejas por nosotros, si entonces, tenemos motivos para creer en

un amor duradero. Las repuestas no las busca Finkelkraut en las estadísticas, sino encarándose con nuestros fantasmas en las entrañas de algunas grandes novelas. Y nos sorprende el filósofo con la vocación placentera de un lector clásico, aquel que deja a un lado el formalismo textual para “repatriar los libros a la tierra de la experiencia”. Al explorar el inextricable desarrollo del amor y sus incertidumbres, la historia de la literatura ofrece reductos vicarios pero suficientemente complejos para aproximarse a la experiencia real, por delirante que esta sea. Alain Finkelkraut se adentra en cuatro novelas: *La princesa de Clèves*, de Madame de La Fayette; *Las mejores intenciones*, de Ingmar Bergman; *El profesor del deseo*, de Philip Roth, y *La insoportable levedad del ser*, de Milan Kundera, y se detiene en el corazón de cada una de ellas, allí

donde se materializa un enigma de los afectos. A través de la princesa de Clèves, el filósofo realiza un certero acercamiento al miedo de entregarse cuando se presiente la finitud del amor. La princesa, ya viuda, renuncia al señor de Nemours, a quién ama, porque quiere ponerse en guardia ante un posible dolor a posteriori. Citando a Philippe Sollers, Finkelkraut recuerda que “negarse a gozar es más electrizante que el acto”, y relaciona la negativa intransigente de la princesa con la mirada moderna que ha prescindido de la eternidad. Los protagonistas de *Las mejores intenciones* son los padres del realizador sueco. El resentimiento y la mentira amorosa, “un gas de combate que ataca los sentidos por mucho tiempo”, presentes en la novela familiar de

y la relación que mantiene con cada conquista es únicamente una amistad erótica. Su encuentro con Tereza le estremece de compasión y a partir de ese momento sus planes de libertinaje no quedarán perturbados. Para Finkelkraut, el descubrimiento del “ser para el otro” será la sorpresa de la insoportable levedad. Kundera desmitifica el amor romántico, pero con un golpe de timón al final de la novela actualiza el mito antiguo de la pareja cuyo destino es compartido hasta la muerte.

Lo mejor de este ejercicio literario ejecutado por un filósofo que practica la lectura con gran pasión, no es sólo la fina observación de la complejidad amorosa, sino el atisbo de muchas impresiones reveladoras que el resto de los lectores acaso habíamos pasado por alto. Fin-

Narración erudita y amena sobre las agitaciones amorosas de unos personajes novelescos de diferentes épocas, que, curiosamente, se parecen mucho a los habitantes del mundo real.

Bergman, son los temas neurálgicos de esta segunda divagación de Finkelkraut. De los dos últimos análisis, a partir de las obras de Philip Roth y de Milan Kundera, se desprende una visión desencantada de las relaciones amorosas contemporáneas. Desencanto ante el amor, pero no desmitificación total, al menos en *El profesor del deseo*. David Kepesh, el protagonista de Philip Roth, sabe que la pasión está condenada al desgaste pero persiste en anhelar un nuevo estado de enamoramiento y admira el amor “indiscutible e indestructible de sus padres”. En cuanto a Tomás, el protagonista de *La insoportable levedad del ser*, es el hombre antilírico por excelencia

kielkraut, hombre de cultura humanística y conocimientos literarios, aunque no siempre estamos de acuerdo con él en sus alegatos, publicó hace un año *Un corazón inteligente* (Alianza), y la atmósfera atrapadora con la que compartía sus lecturas de Camus, Karen Blixen, Conrad o Dostoievski era tan eficaz como la que despliega en este *Y si el amor durara*, narración erudita y amena sobre las agitaciones amorosas de unos personajes novelescos de diferentes épocas, que, curiosamente, se parecen mucho a los habitantes del mundo real. La realidad ficticia adquiere consistencia humana a través de la mirada del inteligente lector que es Alain Finkelkraut. **LOURDES VENTURA**

Pensar el pasado.

J. M. Jover y la historiografía española

ROSARIO RUIZ FRANCO (ED.):
Biblioteca Nueva. Madrid, 2013
271 páginas, 20 euros

José María Jover Zamora (Cartagena, 1920 - Madrid, 2006) ha dejado tras de sí una brillantísima labor historiográfica y una fecunda trayectoria académica que se desarrolló en las universidades de Valencia y Madrid. Fue, sin lugar a duda, uno de los más grandes historiadores de la segunda mitad del siglo XX. Su formación como historiador se inició en la Universidad de Murcia a los pocos meses de iniciada la guerra civil y continuaría en la de Madrid, en “la difícil situación de la Universidad española en aquellos primeros años de posguerra”, como él mismo nos recordaría en un texto poco anterior a su muerte. Un ambiente difícil que, sin embargo, no impediría el éxito de quienes, como Jover, supieron entender la necesidad de una renovación profunda de la tarea de historiar.

La posibilidad de esos cambios en la vida académica nunca estuvo cerrada del todo y, en el campo de la historiografía, la renovación se produjo mucho antes de lo que algunos han pretendido. En sus memorias, Julián Marías, ha hablado de la supervivencia de una buena parte del viejo profesorado, en el que, “en la medida de lo posible, y en algunos campos se mantuvo un nivel decoroso”. Vicente Cacho, por su parte, pudo hablar de “un ambiente liberal, soterrado pero robusto, se-

guro de sí mismo, frente a la inanimidad mental del régimen”.

José María Jover tendría un papel destacadísimo en esa tarea de renovación de la historia española y su trabajo de investigador empezó a dar frutos muy



JOSÉ MARÍA CASANA

notables desde comienzos de la década de los cincuenta del pasado siglo. Una fecha significativa, en ese sentido, podría ser la de abril de 1951, cuando subió a la tribuna del Ateneo madrileño para pronunciar su conferencia

“Conciencia burguesa y conciencia obrera en la España contemporánea”.

Se trató de un verdadero hito historiográfico porque en esa conferencia, como ha señalado Antonio Morales en este volumen, Jover “trataba de alcanzar una visión orgánica del siglo XIX” en la que las personas cobraban verdadera vida, al margen de las abstracciones y esquematismos que a otros les proporcionaba el concepto de clase. En definitiva, quedaba apuntado el “humanismo popular” que ha distinguido siempre la obra de Jover.

A partir de esa década de los cincuenta –y en un evidente efecto de réplica de lo que había realizado Vicens Vives para Cataluña– se había producido en Jover una renovación profunda de su modo de hacer historia que ya es patente en su colaboración a la *Introducción a la Historia de España* que publicaría en 1963, en compañía de Juan Reglá y Antonio Ubieta. Se trató de un manual innovador, en el que se iniciaría la tarea de formación de buena parte de los historiadores españoles del último medio siglo.

Jover desarrollaría las líneas allí apuntadas en una serie de publicaciones en las que cabría subrayar el valor de sus trabajos sobre relaciones internacionales, su permanente atención a las cuestiones historiográficas –que le llevaría a asumir la dirección de la monumental *Historia de España* que iniciara Menéndez Pidal– y una profunda

renovación de la historia social y de la civilización, guiada por su afán de sacar a la luz la vida ordinaria de los españoles.

Esa voluntad de poner en primer plano las vicisitudes del pueblo, estará también muy viva en otros momentos de la trayectoria de Jover como es el de su recreación de los textos de Pérez Galdós, a propósito del fusilamiento de los sargentos del cuartel de San Gil en 1866, o en su estudio preliminar a una

Como señala Antonio Morales en este volumen, Jover “trataba de alcanzar una visión orgánica del siglo XIX” en la que las personas cobraban verdadera vida

reedición de Mr. Witt en el Cantón, la novela de Ramón J. Sender había obtenido el Premio Nacional de Literatura en vísperas del estallido de la guerra civil española.

Son, quizás, los aspectos más destacados de este volumen que recoge las aportaciones de personas más o menos relacionadas con la obra de Jover, en un coloquio que organizó la Universidad Carlos III en la primavera del 2011. El volumen está acompañado de dos textos, de carácter historiográfico, del propio Jover

Un haz de reflexiones –en algunos casos, transcripciones de las intervenciones orales en aquella reunión– que resultará de gran valor para quienes estén interesados en conocer los grandes cambios que ha experimentado en España la forma de hacer historia durante los últimos cincuenta años. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

La vuelta a Europa en avión

Un pequeño burgués en la Rusia Roja

MAUEL CHAVES NOGALES

Libros del Asteroide, 2012

285 páginas, 20 euros

Chaves Nogales (1897-1944) sigue siendo a día de hoy casi un perfecto desconocido para el público español a pesar de ser el autor de varios clásicos indiscutibles (y desiguales, hay que añadir) del periodismo entre los que se encuentran la biografía de Belmonte y el testimonio de la guerra civil titulado *A sangre y fuego*. Esta vuelta a Europa en avión que llevaba el cómic subtítulo de “Un pequeño burgués en la Rusia Roja” es uno de esos casos en los que Chaves Nogales fascina casi tanto como desconcierta. Quien no conozca su obra y abra este libro estará preguntándose a las veinte páginas cómo es posible que alguien de la calidad de este autor le haya pasado desapercibido hasta el momento, que no se haya reeditado más, o antes, y comenzará de inmediato a echar pestes de este cainita país que prefiere ningunear, por utilizar palabras de Félix de Azúa a “uno de los mejores escritores españoles del siglo XX sólo porque tuvo el capricho de no ser totalitario”.

Sólo la idea de este libro ya podría venderse, como decía Fitzgerald, por un millón de dólares. Un libro de viajes que consista en una descripción del paisaje desde el avión. Una perspectiva insólita, la que adquire el mundo a vista de pájaro, un viaje aéreo; reflexiones humanas desde una



EL HERALDO DE MADRID ANUNCIA EL VIAJE EN AVIÓN DE CHAVES NOGALES

perspectiva no-humana. ¿Podría hacerse un viaje sentimental desde el aire? Se puede, Nogales lo ha hecho: “En un viaje aéreo lo primero que salta a la vista es la despoblación. Se ve la tierra intacta, inexplorada, aburriéndose en la espera inútil de gaudules a quienes mantener.

Somos pocos, cabemos más, muchos más. El hombre no ha tomado posesión de la tierra más que porque se la ha repartido teóricamente”. Es fascinante esa idea

de que el hombre ha interpretado el paisaje hasta hoy más que de una manera horizontal y de que ahora que podemos verlo desde lo alto cambiará también nuestra dimensión desde el suelo. Por un instante Nogales sueña con un mundo

que irá lentamente modificando la estructura de las casas, las ciudades y los campos ahora que vuela masivamente. Un sueño casi futurista, como el que tiene cuando describe la ciudad del Berlín al anochecer, desde el aire. Chaves sueña que la humanidad cambiará cuando el

Quien no conozca la obra de Chaves Nogales y abra este libro estará preguntándose a las veinte páginas cómo es posible que alguien de la calidad de este autor le haya pasado desapercibido hasta el momento, que no se haya reeditado más, o antes...

vuelo sea democrático y puedan viajar tanto los tenderos como las amas de cría, el “modo aviador”, ese sentido habitual del vuelo, ¿cómo modificará nuestra conciencia? En 2012 la pregunta tal vez pueda parecer un poco naif, no lo es en realidad,

mucho menos cuando se enuncia desde 1929 y mucho menos cuando la combinan las impresionantes y casi apocalípticas descripciones aéreas desde un Junker.

Chaves Nogales fue un pionero en el mundo de la aviación y este viaje es en parte (y gracias a su corresponsalía para el *Heraldo*) un auténtico viaje sentimental aéreo: de París a Berlín, Riga, Leningrado, Moscú, Tiflis y hasta Bakú, el autor despliega un verdadero arsenal que supera con creces lo que habría sido una sencilla crónica periodística para hacer auténtica literatura de primerísima fila. La parte “aérea” de estas crónicas es, qué duda cabe, la mejor, pero hay que aterrizar de cuando en cuando, sobre todo si se vuela en un Junkers. La deriva costumbrista y política del autor a la hora de describir las ciudades por las que pasa ya es más cuestionable. Poco interesante en algunos casos, aburrida en otros y en ciertas ocasiones desconcertante (como cuando le da por arremeter contra la supuesta “anormalidad sexual” en el Berlín de los Cabarets) Chaves Nogales literalmente patina en este libro de crónicas un tanto

bipolar, tanto por la excelencia de los textos aéreos como por la insulsez o la caducidad de los políticos.

Sea como sea la edición, como ya nos tiene acostumbra-

dos Libros del Asteroide, es tan impecable que uno compraría el libro para regalar con los ojos cerrados, y no se equivocaría en la elección, porque por una vez tiene sentido esa frase tan repetida como falsa: “un rescate necesario”. **ANDRÉS BARBA**

LIBRERÍAS

Yorick

Se alza el telón. Estamos en una librería de Lavapiés, en Madrid, muy cerca del Teatro Valle-Inclán y de la Casa Encendida. Actores, aficionados, estudiantes, directores, críticos y maestros hojean libros sobre y de teatro, circo, de magia y de danza. Saben que han llegado a su Shangri-La, tierra prometida en un país que olvida la importancia de las artes escénicas, a las que además castiga con un IVA excesivo.

Del fondo surge la voz de la responsable de Yorick, que recuerda cómo en el origen de todo estuvo la revista *Artez*, dedicada al teatro mientras otras como *El Público* desaparecían. Sus creadores decidieron publicar también libros, textos teatrales primero, obras de teoría después, sin gran acogida entre las librerías generalistas, lo que les invitó, dice la responsable, disfrazada con una máscara griega, a “crear nuestra propia librería virtual, en 2001”. Cinco años después, Yorick se plantaba físicamente en Bilbao y ahora, desde 2011, está en Madrid manteniendo y potenciando además la librería virtual. “La repercusión –explica– fue inmediata, porque el aficionado sólo encontraba clásicos en las librerías tradicionales. Muchos nos pedían títulos de los que habían oído hablar, y cuando los localizábamos, venían a por más. Hoy tenemos libros de 300 editoriales de todo el mundo, sobre todo de Hispanoamérica, donde se ha hecho un trabajo interesante tanto en teatro como en danza, y, aunque la coyuntura siguen siendo difícil, la función debe continuar”. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MAESTRO DEL PRADO** 1/7
Javier Sierra. PLANETA
- 2. La reina descalza** 2/5
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 3. El cumpleaños secreto** 4/2
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 4. Cincuenta sombras de Grey** 3/36
E.L. James. GRIJALBO
- 5. Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** 7/11
G. R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. La ridícula idea de no volver a verte** 5/3
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- 7. Cincuenta sombras más oscuras. 50 sombras 2** 6/32
E.L. James. GRIJALBO
- 8. Perdida** -/1
Gilliam Flynn. ROJA & NEGRA
- 9. Sacrificio a Molek** -/2
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 10. Brújulas que buscan sonrisas perdidas** -/1
Albert Espinosa. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS ENAMORAMIENTOS** 1/6
Javier Marías. DEBOLSILLO
- 2. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** ... 3/7
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 3. El temor de un hombre sabio** 2/12
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 4. El vals lento de las tortugas** 5/9
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. 1084. Parte 3** 4/10
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 6. Juego de tronos. Canción de Hielo y Fuego 1** -/12
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. En el país de la nube blanca** 7/5
Sarah Lark. B. DE BOLSILLO
- 8. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 6/14
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. 1984 (Nueva edición)** 10/4
George Orwell. DEBOLSILLO
- 10. Rebelión en la granja (Nueva edición)** -/1
George Orwell. DEBOLSILLO

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

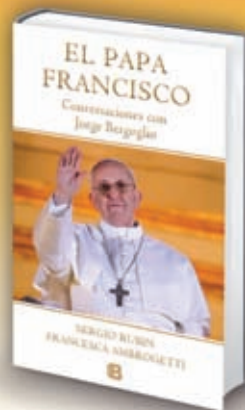
No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODO LO QUE ERA SÓLIDO** 1/5
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 2. El papa Francisco. Conversaciones con Jorge Bergoglio** . -/1
Francesca Ambröggi, Sergio Rubin. EDICIONES B
- 3. Nosotros, los mercados** 4/2
Daniel Lacalle. DEUSTO
- 4. Ladies of Spain: Sofía, Elena, Cristina y Letizia** 2/3
Andrew Morton. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. El libro rojo de Mongolia** 10/3
Mongolia. RESERVOIR BOOKS
- 6. El arte de no amargarse la vida** 3/46
Rafael Santandreu. ONIRO
- 7. Nadie es más que nadie** 8/4
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 8. El futuro es un país extraño** -/1
Josep Fontana. PASADO & PRESENTE
- 9. ¿Qué estás mirando?** 5/2
Will Gompertz. TAURUS
- 10. Incógnito** 6/5
David Eagleman. ANAGRAMA

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. NO SONRÍAS QUE ME ENAMORO** 1/4
Blue Jeans. PLANETA
- 2. ¡Atrapados en la Nieve! Diario de Greg 6** 2/12
Jeff Kinney. MOLINO
- 3. El extraordinario ingenio parlante del profesor Palermo** . 4/3
Jordi Sierra i Fabra. LA GALERA
- 4. Séptimo viaje al reino de la Fantasía** 3/10
Geronimo Stilton. DESTINO
- 5. La huésped** -/1
Stephenie Meyer. Suma de Letras
- 6. Mejor Manolo. Manolito Gafotas** 5/10
Elvira Lindo. SEIX BARRAL
- 7. El libro de los portales** -/1
Laura Gallego. MINOTAURO
- 8. El pequeño teatro de Rebecca** 8/22
Rebeca Dautremere. EDELVIVES
- 9. Los juegos del Hambre** 9/24
Suzanne Collins. MOLINO
- 10. Yinn. Fuego azul** 6/3
A. Alonso. ANAYA



YA A LA VENTA

La vida y el pensamiento del papa Francisco contados por él mismo.

Un testimonio único y en rigurosa primera persona.



Literatura funcional

IGNACIO ECHEVARRÍA

Se me ocurrió ver la otra noche *El manantial* (*The Fountainhead*, 1949), la película de King Vidor basada en la novela homónima de Ayn Rand, publicada en 1943. Tanto la película como la novela arrastran consigo una pintoresca leyenda que las ha convertido, no sin buenas razones, en objetos de culto. Si se meten en Wikipedia encontrarán datos interesantes sobre ambas, y de paso se enterarán de que Jimmy Wals, uno de los fundadores de Wikipedia, tiene a Ayn Rand “como una de las fuentes de inspiración de su vida”, ya ven qué cosas.

No he leído la novela, pero ver la película sobre el trasfondo de estos tiempos que corren es una experiencia interesante. No es cuestión de glosar aquí las vehementes ideas de Ayn Rand, una campeona del liberalismo a ultranza, cuya filosofía “objetivista” (rúbrica bajo la que es comúnmente conocida) viene a sostener—cito por Wikipedia, fuente particularmente autorizada en este caso—“que el propósito moral de la vida es la búsqueda de la propia felicidad o ‘interés propio racional’, y que el único sistema social acorde con esta moralidad es el de capitalismo puro”. Chúpate esa.

El título tanto de la película como de la novela procede de una frase de esta última en la que se lee: “El ego del hombre es el manantial del progreso humano”. Tal es la

Sánchez Dragó). Pero me admira y me intriga que Rand decidiera hacer de su personaje un arquitecto funcionalista (el personaje de Howard Roark se inspira vagamente, como es bien sabido, en Frank Lloyd Wright).

Entre los apuntes que Antonio Gramsci escribió durante su prologado cautiverio se encuentra uno titulado *Literatura funcional*. Dice en él (corrían los años treinta del pasado siglo): “Me parece que el concepto de racionalismo en arquitectura, o sea ‘funcionalismo’, es muy fecundo en consecuencias, en principios de política cultural. No es casual que haya surgido precisamente en estos tiempos de ‘socializaciones’ (en sentido amplio) y de intervención de fuerzas centrales para organizar las grandes masas contra los residuos del individualismo y de estética del individualismo en política cultural”.

Tanto en las palabras de Gramsci como en las de Ayn Rand reverberan las tensiones de la época. Lo notable es que, como ocurre tantas veces, interpreten tan opuestamente un mismo indicio.

“¿Qué corresponde en literatura al ‘racionalismo’ arquitectónico?”, se pregunta Gramsci. “Sin duda la literatura según un plan, es decir la literatura ‘funcional’, según una dirección social preestablecida”. A lo que añade: “Es extraño que el racionalismo sea aclamado y justificado en la arquitectura y no en las otras artes”. Y poco después: “En el fondo siempre se trata de ‘racionalismo’ contra el arbitrio individual”.

Las reflexiones de Gramsci transitan sobre un terreno enormemente resbaladizo, pero tienen el acierto de encuadrar muy convenientemente una cuestión pocas veces planteada: ¿cabe hablar de una literatura funcional? La pregunta no es baladí, se perfila o no sobre el asunto tantas veces traído y llevado de la literatura comprometida, de la literatura política o de la literatura de ideas.

Extrañamente, estas categorías—que tanta alarma y condescendencia suscitan—suelen vincularse a la izquierda cultural, quizá porque a ella le corresponde hacer explícita la dirección de su modelo social, cosa que a la derecha no le hace falta. Por eso mismo vale la pena considerar la idoneidad de esta etiqueta, la de “literatura funcional”, para calificar a tanta literatura que, sin escándalo de nadie, y muchas veces sin saberlo sus propios autores (menos aún sus lectores), trabaja entusiastamente en una dirección social preestablecida: la que nos ha traído hasta aquí mismo, y aquí nos tiene. Fritos.

Y no hace falta leer a Ayn Rand para saber de qué estoy hablando. ■

Vale la pena considerar la idoneidad de la etiqueta “literatura funcional”, para calificar a tanta literatura que, sin escándalo de nadie, y muchas veces sin saberlo sus propios autores (menos aún sus lectores), trabaja entusiastamente en una dirección social preestablecida: la que nos ha traído hasta aquí mismo

idea que articula el vibrante discurso que hacía el final de la película endosa Howard Roark—el arquitecto visionario que tan bien encarna Gary Cooper—al jurado que ha de decidir si se lo condena o no por haber dinamitado todo un complejo urbanístico que traicionaba sus ideales. No tiene desperdicio, el discurso (muy apropiado para debatir el candente asunto de la propiedad intelectual). Al parecer, ni el mismo Gary Cooper—y ello habla en su favor—terminó de entender.

Les cuento todo esto de oídas. Sé muy poco de Ayn Rand, y después de ver *El manantial* no me han quedado demasiadas ganas de profundizar en su obra, que entretanto se ha convertido en la biblia del Tea Party (por esos pagos la recomienda apasionadamente Fernando

Sin rodeos: extraordinaria exposición. Tiene, al menos tres grandes virtudes. Primera: es fruto de cuatro años de investigación y preparación en los que las comisarias, Fabienne Eggehöfer y Marianne Keller

en 1972 y la segunda la organizó en 1981. Después hemos tenido otras siete, tres de ellas con obras, respectivamente, de las colecciones Beyeler, Guggenheim y Berggruen. Ya en 1986 el

nen el acento sobre la “configuración” y la generación de la forma, lo que viene a recordarnos que el arte no es sólo concepto, proceso y actitud —que también, y es un gran logro del arte contemporáneo— sino que casi siempre se transmite a través de una formalización, aunque pueda ser efímera, que no debe primar sobre el contenido pero que debe ser valorada con igual exigencia.

El padre de Paul Klee era profesor de música. Y, como se demostraría después, él llevaba en la sangre la vocación pedagógica y el ritmo musical. Apenas tenía experiencia docente cuando llegó a la Bauhaus en 1920 con 40 años; en la década en que estuvo vinculado a la escuela, en Weimar y Dessau, desarrolló un programa propio para sus asignaturas que, como apuntan las comisarias, no era enteramente original pero sí muy coherente y en buena parte basado en su propia experiencia como artista. La exposición incluye escritos y material documental pero se

el último apartado, se aprecia cómo ponía en práctica “lúdicamente” el proceso de configuración que enseñaba a sus alumnos. Todas esos capítulos en los que se estructura la muestra son muy interesantes y permiten entender muy bien al artista, pero hay tres fascinantes: el que trata sobre la naturaleza, que incluye algunas hojas de un herbario bellísimo así como dibujos de paisaje tempranos y nos permite seguir el proceso de abstracción en su trayectoria hacia una geometría viva y habitada, y los que exploran la representación del ritmo y el movimiento, en los que se agudiza el dinamismo, calificable como “feliz”, que hace que el mundo de Klee vibre y fluya. En la obra del muy prolífico Klee confluyen el rigor y el placer visual, y mucho sentido del humor. Podemos imaginarlo, trabajando, con un ánimo similar al que hacía exclamar a Paolo Uccello aquello de “O che dolce cosa è questa prospettiva!”. Y podemos dar por sentido, a juzgar por sus notas y a

Aprendiendo de Paul Klee

PAUL KLEE: MAESTRO DE LA BAUHAUS.

FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 30 de junio.

Tschirren, han estudiado al detalle, desde el Zentrum Paul Klee de Berna, su actividad como profesor en la Bauhaus, basándose sobre todo en las cerca de 4.000 páginas con notas del artista para sus clases, el llamado “legado pedagógico”. Parte de ellas, las 189 correspondientes a 1921-22, hasta ahora inéditas, se han traducido al español y se pueden consultar al final del recorrido en una proyección de semifacsimiles que será pronto, como el catálogo, *e-book*. Segunda: la selección de 137 obras de Klee, procedentes en gran parte del Zentrum Paul Klee —la colección más importante del mundo, con unas 4.000 obras suyas— pero también de otras colecciones públicas y privadas, tiene una calidad media altísima. Tercera: es muy pertinente.

La primera exposición en España de Paul Klee (Münchenbuchsee, 1879-Locarno, 1940) se hizo en el Museo Español de Arte Contemporáneo

Museo Picasso de Barcelona montó una muestra con los dibujos del período de la Bauhaus, cuando el tema carecía de la fundamentación que se le ha dado después. ¿Por qué es ahora oportuno este aún novedoso enfoque? Al margen de que constituye un ejemplo de lo que debería ser una exposición seria, muy por encima del entretenimiento fácil o del lucimiento narcisista de un comisario, arroja luz sobre dos cuestiones de gran actualidad. De un lado, la vital relevancia

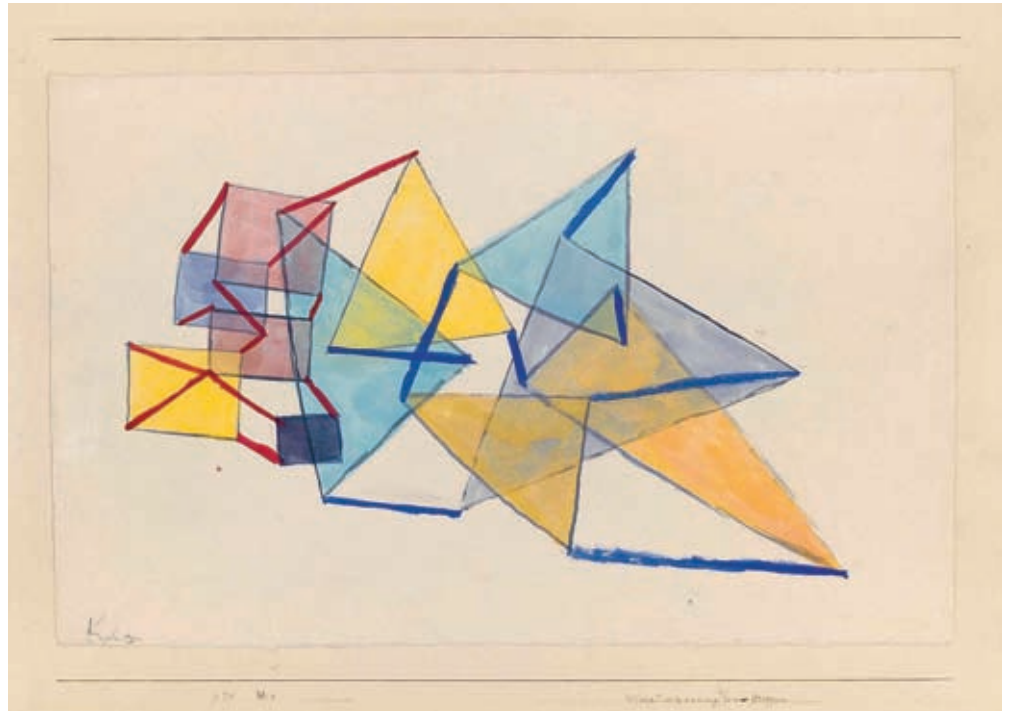
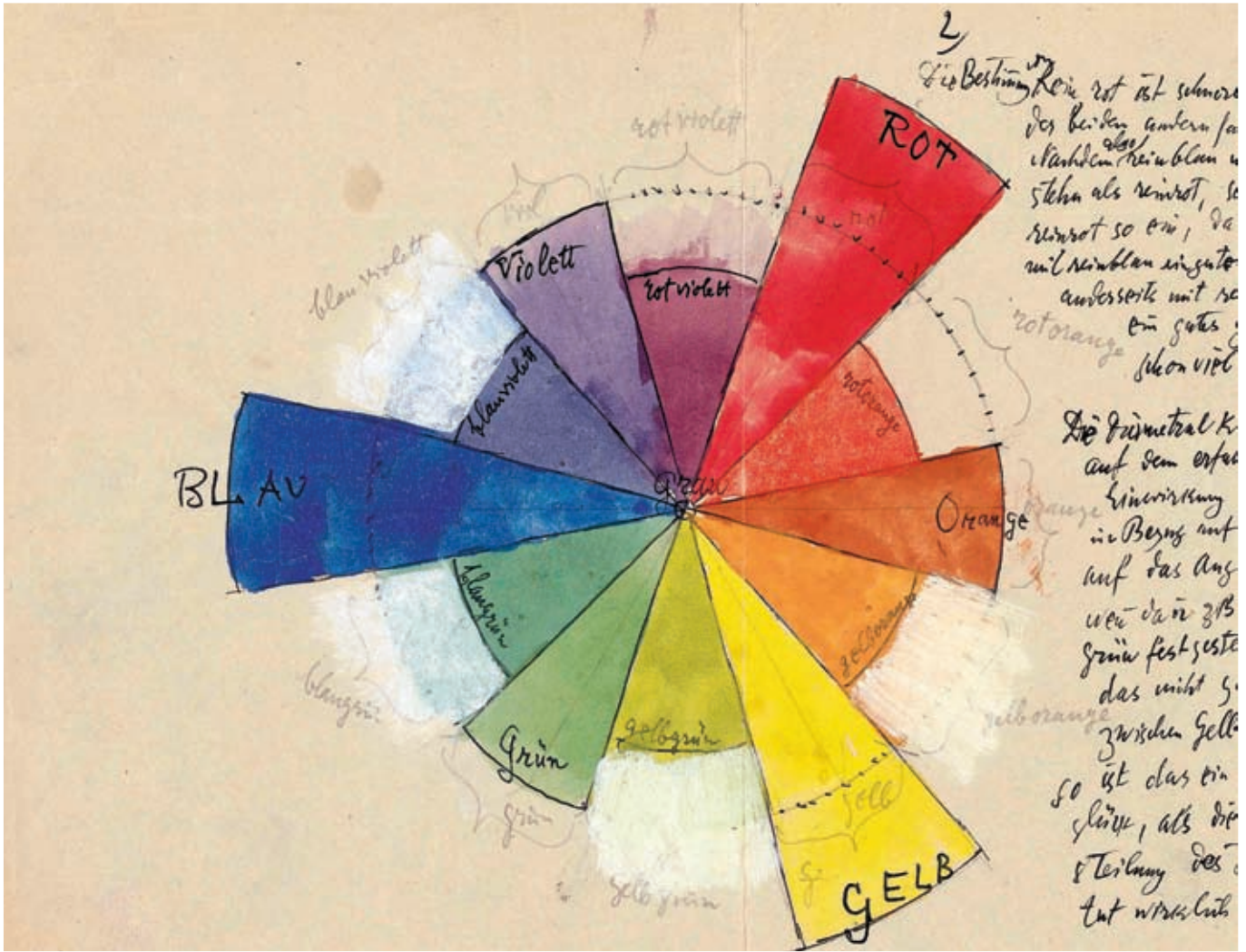
de la educación artística, sometida en estos momentos a derribo, no sólo para los artistas del futuro sino para la sociedad. La Bauhaus no era una escuela para artistas sino de oficios creativos, y defendía, poniéndola en práctica, una utopía en la que el arte transformaba positivamente y en muchos sentidos el entorno. De otro lado, el método y los objetivos pedagógicos de Klee po-

La muestra incluye escritos y material documental pero se centra en su obra, donde confluyen el rigor y el placer visual. Es una extraordinaria exposición

centra en las obras de Klee; como decía, una maravillosa selección. Esas obras no pretenden establecer una correlación directa con las notas pedagógicas sino demostrar conexiones más genéricas entre estas y algunos principios básicos en la producción artística de Klee: naturaleza, ritmo, color, movimiento y construcción. Sólo en algunas de las obras elegidas, en

pesar de que con el tiempo llegaron a pesarle mucho por el tiempo que le robaban a su trabajo artístico, que sus clases fueron subyugantes; un alumno incluso le comparaba con un mago, que “convertía lo irracional en racional”.

Y aquí no acaba el estudio de Klee para la Fundación Juan March. Prepara, para 2015, en Cuenca y Palma, una muestra sobre su influencia en el arte de posguerra español, con comisariado de Alfonso de la Torre. **ELENA VOZMEDIANO**



A LA IZDA, *CONSTRUCCIÓN URBANA CON TORRE DE IGLESIA VERDE*, 1919. A LA DCHA, *TORSIÓN ANGULAR EN GRUPO DE DOS*, 1930.
 ARRIBA: *TEORÍA DE LA CONFIGURACIÓN PICTÓRICA: 1.2 ORDEN PRIMORDIAL*, 1925

Vieites con zapatos nuevos

TABLEAU VIVANT.
MUSEO REINA SOFÍA.
Santa Isabel, 52. MADRID.
Hasta el 22 de julio.

Azucena Vieites (Hernani, 1967) ha aprovechado esta invitación del programa *Fisuras* del Museo Reina Sofía para llevar más lejos su trabajo. Con tres sutiles movimientos, simples sólo en apariencia, (a ratos se asemejan a los serenos zarpazos de un felino que se sabe más fuerte que su contrincante u observador), da velocidad a su tránsito plástico y visual para desencajarlo, al menos formalmente, de cierta rutina ya satisfactoria.

El primero viene de la mano de una *suite* de serigrafías en cuatricromía, técnica con la que la artista vasca no había ensayado



DE LA SERIE *TABLEAU VIVANT*, 2013

aún, al menos públicamente. Hablamos de estampas sobre papel que juegan con la variación por combinaciones de in-

tensidad de las cuatro tintas, y parten de repeticiones de un pequeño conjunto de *collages* intervenidos con dibujo. Son el

Patrick Tuttofuoco, equilibristas

FOCUS ON HIS EYES.
INSTITUTO ITALIANO.
Mayor, 86. MADRID.
Hasta el 27 de abril.

Patrick Tuttofuoco (1974) es uno de los artistas italianos más reconocidos de su generación. Se caracteriza por sus creaciones complejas, generalmente estructuras arquitectónicas pero también películas, inspiradas en el medio urbano como lugar de constantes transformaciones. Emplea materiales más propios de la escenografía que del arte (aunque ya no sea válida esta

distinción): plásticos, neón, goma espuma... y un ingeniosa utilización de la luz y el movimiento. Le interesa el trabajo en colaboración, con especialistas en distintas disciplinas (sociólogos o urbanistas), un recurso que utilizó ampliamente en una de las creaciones que le han reportado mejores críticas. Se titulaba *Revolving Landscapes* (2006) y era una especie de informe sobre el urbanismo de las grandes metrópolis convertido en instalación.

Las dinámicas sociales y el comportamiento colectivo fue-

ron los temas que centraron su interés en esa primera etapa de su trayectoria. En la segunda, su mirada se ha afilado y se dirige a los individuos, a la construcción de su identidad, a la que corresponde esta exposición. Consiste en toscos bajorrelieves de rostros angustiados, que parecen granito pero que son en realidad corcho blanco pintado. Y entre ellas surgen algunos soportes sobre los que flotan algo así como velos o tocados, realizados con telas y un material rígido y brillante. Pero vemos también

Tuttofuoco es uno de los artistas italianos más reconocidos de su generación. Es interesante su contraste entre el *povery* y la limpieza *high tech*

mismo puñado de ideas, en ese límite tan trabajado por ella hasta ahora entre la figura (concreta, mundana, pop, de los *media*, etc.) y su abstracción mediante estrategias de indefinición, infra-copia y *zoom* aberrante sobre el motivo a representar. Cabezas de niños donde apenas sólo se ve su pelo largo. Una figura femenina cualquiera. Una playa y una fronda de verdes ramas meciéndose al viento del estío. Alguna composición que claramente juega con la geometría y el color. Las mismas ideas repetidas y variadas en un dejarse ir. Debajo, como un grandioso ruido de fondo muy bajo de volumen, la reflexión crítica, dialéctica, acerca de la forma, su unicidad, su origen y el indudable valor de copiarla una y otra vez.

El segundo consiste en abandonar una serie de antiguos dibujos (mejor dicho, su copia) en

que en las dos salas de la muestra vuelan unas finas líneas de neón, suspendidas del techo, que guían el recorrido con delicada firmeza y un aire de tecnológica modernidad, en contraste con el primitivismo del resto de la instalación. Voluntaria pobreza de materiales y una especie de despreocupación por los acabados que está muy presente en otros creadores coetáneos (Thomas Hirschhorn, por ejemplo). No sabría decir con exactitud qué nos quiere transmitir Tuttofuoco: tal vez el contraste entre los rostros de ojos desesperados y muertos, como atrapados en un gesto borroso por el tiempo, y las vívidas vestiduras vacías recuerdan que viven más los hábitos que los individuos. El título de la muestra, *Focus on his eyes*, apunta en todo

manos de los niños de un taller educativo para que éstos lo intervengan con colores. Vieites convierte así su obra en el tipo de material con el que ella misma suele trabajar. Lo pasa para que sea utilizado de la misma manera que ella misma suele hacer, como si se tratara de esa clase de dibujos de siluetas que hay

en los libros para colorear producidos industrialmente. El resultado es una mezcla de inocencia, caos y lucha de formas que funciona como discurso paralelo a los originales.

El último es el uso de la imagen proyectada, en movimiento y con sonido (y hasta música) en el caso del vídeo, o más estática en el carrusel de imágenes del diaporama. Es un terre-

no indagatorio, desde el punto de vista técnico y formal, donde la artista se sumerge en la naturaleza cercana a nosotros y en su extracto de sensualidad, un poco como una salvaje. Aquí la niña es Vieites exclamando: ¡mucho por hacer!

Vieites convierte en praxis enriquecedora su enunciado de

Desencaje de bolillos, nuevas metas, zapatos nuevos de ilusión. Vieites entra, exultante, en cierta estancia de madurez plástica

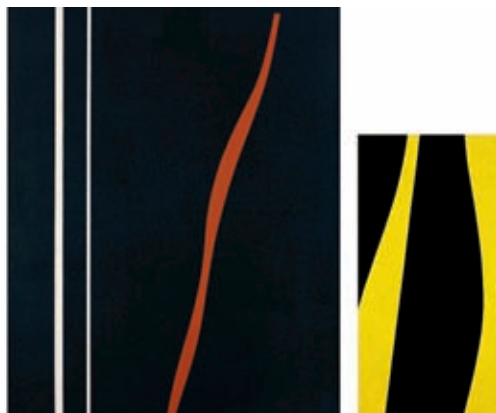
siempre sobre la posibilidad universal del arte para todos, muy conectado a las estéticas *Do It Yourself* (házte-lo tú mismo) y de la resignifica-

ción y desvío de los iconos estéticos infiltrados por el medio socioeconómico. Desencaje de bolillos, nuevas metas, zapatos nuevos de ilusión. Vieites entra, exultante y a medio camino, en cierta estancia de madurez plástica. **ABEL H. POZUELO**

caso al ver y al ser vistos, un asunto que se revela esencial en la formación del sujeto, como sabemos desde que el psicoanálisis mostró cómo la llamada fase del espejo era capital en nuestra conciencia de individuos. Es interesante, en otro sentido, el contraste ya mencionado entre una estética que podríamos llamar *povera* y la limpieza *high tech*. Y esta es tal vez la exacta descripción material de nuestra actualidad. Del mismo modo que nos describe también el equilibrio entre una consistencia que nos paraliza y la brillante apariencia de una vida de la que, reconocámoslo, nos sentimos ausentes. En todo caso, no es esta exposición la que mejor puede hacer justicia a la multifacética y rica personalidad de Tuttofuoco. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Redobles de Delgado

GERARDO DELGADO. GALERÍA FERNÁNDEZ-BRASO. Villanueva, 30. MADRID. Hasta el 30 de abril. De 2.900 y 12.800 E.



RATAPLAN IV: REDOUBLE ACIDO Y SUBRAYADO, 2013

Tras un año difícil, sin apenas asistir a su estudio, Gerardo Delgado (Olivares, Sevilla, 1942), uno de los principales representantes de la abstracción española, regresó para retomar las cosas en el punto en el que las había dejado. Las últimas series que mostró en el Centro Damián Bayón de Santa Fe (Granada) fueron *Rastros urbanos*, *Dunas urbanas* y su variante vertical *Duvertinas*. Se caracterizan por la diferencia entre la altura elevada y lo breve del ancho del cuadro, que proporciona grandes láminas verticales, divididas en bandas horizontales de colores vivos, diferentes y contrastados. Añadió una nueva familia a las dunas, con un importantísimo cambio cromático, mediante el uso del oro y la plata, que provocan una reverberación y sustanciales diferencias perceptivas de la pieza según la luz ambiente y la posición del espectador. El patrón que se “dibuja” en cada una de estas maderas evoca inmediatamente las formas de los tres *stoppages étalon* de Duchamp que, recordémoslo, cumplen este año el primer centenario de existencia. Del mismo concepto, solo que adelgazando el modelo patrón hasta hacerlo fino como una ranura, es la serie de *La hora de la siesta*, que en esta exposición, con obras especialmente concebidas para ella, se acompaña de las cuatro que integran *Pequeña siesta mediterránea*, cuyo motivo son las lamas de una persiana y la luz que se cuele entre ellas. Por último, las cuatro impresionantes y potentísimas piezas dobles que componen el inicio de una nueva serie, *Rataplán-Redoble*, de formas fragmentadas extraídas de las dunas, son de colores vivos, densos y contrastados, y tienen una voluntad de grandeza que retumba con el timbre de la pintura grande. De lo mejor entre lo muy bueno que ya ha hecho el artista. Imprescindible es la atenta lectura de sus últimos textos, porque es también uno de los principales teóricos de la práctica de la pintura, que explican y amplían el sentido de lo que yo solo apunto aquí una breves notas apreciativas. **MARIANO NAVARRO**



FOCUS ON HIS EYES, 2012

Pablo Valbuena

“En España la cultura se percibe como un lujo accesorio”

En las obras de Pablo Valbuena lo que ves es lo que ves, pero nada es lo que parece. ¿El mensaje? La realidad consiste en un número cada vez mayor de universos paralelos. Muchos presenta ahora en la galería Max Estrella de Madrid en un proyecto que llena de interrogantes lo que debe ser una exposición.

Se define como investigador y, ciertamente, sus proyectos son eso: exploraciones orientados a la búsqueda del conocimiento, y sondeos por esclarecer relaciones. Como un filósofo o un científico, también él explora los límites del entendimiento. Pablo Valbuena (Madrid, 1978) es igual de metódico, curioso, tenaz. Dice que su material de trabajo son las ideas, dos en especial, ambas inseparables e igual de abstractas: el tiempo y el espacio. La fórmula matemática para definir cualquier atisbo de existencia. La vida misma. El eterno enigma de la ciencia. Desde esos campos, a veces divergentes, mira el arte para atisbar otros puntos de vista. Mejor dicho,

puntos de fuga, como tituló en 2010 su primera exposición en la galería Max Estrella que ahora presenta su último proyecto.

No es casual su formación como arquitecto, aunque los suyos son más bien espacios mentales, como lo es la llamada de una luz al final de un pasillo. Espacios imposibles. “Mis piezas utilizan mecanismos no materiales que alteran la percepción del espacio, como la luz, afectando el movimiento del espectador y sus acciones. Me interesa es generar esa experiencia de cierto disloque, donde lo previsto o conocido no coincide con lo que se experimenta. Un cambio en el modo en que percibimos, en la imagen mental que generamos de un espacio”, dice.

El de sus cuadernos de notas, donde nacen sus piezas entre textos, dibujos y bocetos, está lleno de reflexiones sobre lo real, lo virtual, la percepción, la luz o el movimiento. También el que proyecta sobre edificios, salas de exposiciones o galerías. Las últimas intervenciones le han llevado a Berlín, Estambul, Leuven (Bélgica) y a Madrid. En su nuevo proyecto reside la esencia del trabajo hemos visto hasta ahora de Valbuena: cómo el artificio afecta nuestra percepción de a partir de una temporalidad que somete el espacio a sus propias leyes. Además, abre una nueva vía a lo que entendemos por exposición: “la

propuesta opera con el tiempo y el contexto de la galería en un sentido más amplio, no sólo en términos espacio-temporales sino también con el sistema de exposición en sí”, explica.

SALIR DE LA EXPOSICIÓN

Es una exposición de exposiciones. En total 16, con unas 190 obras aproximadamente, mostradas en el espacio de Max Estrella en los últimos tres años. De ellas, Valbuena reproduce sólo la huella, sencillos contornos de línea negra que se van superponiendo hasta componer un mapa de densidades, solapando capas y capas, una palabra recurrente para el artista: capas de información, capas de lecturas, capas de tiempo. En ese dibujo temporal cuadra el título: *Cronografía*. La empezará por la muestra más reciente, la de Jorge Perianes, e irá retrocediendo en el tiempo hasta llegar a 2010 y a la colectiva *La abstracción redefinida*. Bien podría ser éste el título de esta propuesta de Valbuena, porque eso es lo que acabará siendo. Digo acabará porque es un proyecto en proceso. Empezó el pasado miércoles, aunque no se presentará hasta el 18 de mayo junto a una publicación que contextualiza el proyecto y compila todo tipo de planos, listas y medidas. Dos semanas después, el día 31, se pondrá el punto y final. “El proceso de producción se convierte en la



propia exposición. En lugar de comprimir el tiempo de instalación para maximizar el tiempo de presentación, lo que hago es extender el tiempo de montaje a la duración total de la muestra. Eso da la posibilidad de ver la exposición varias veces y asistir a los diferentes estados de la idea”, añade.

—¿Qué le lleva a plantear un proyecto como éste?

—Surge de pensar cuáles son los límites cuando aboradas una exposición en una galería. A pesar de que estoy habituado a trabajar en contextos específicos, cuando pensaba en las piezas que iba a presentar me di cuenta de que no era la idea la que estaba dictando cómo tenía que ser la exposición. El propio sistema de exposición impone un estricto corsé que pasa por ciertas convenciones, como colocar las obras en un espacio lo más neutro posible con el fin de potenciar su valor ‘aurático’ si hablamos de un museo o centro de arte, o su valor de mercado en



el caso de una galería. ¿Hasta qué punto los artistas nos hemos acostumbrado al cubo blanco y cómo nos condiciona a la hora de producir un trabajo? Esta muestra supone un análisis. Busca una respuesta saliendo de la exposición convencional.

—Habla de cómo funcionan los tiempos en una galería y de ritmos de trabajo. Ese análisis, ¿a qué conclusiones llega?

—La intervención en la galería invita, por encima de todo, a recordar la experiencia, a conectar con la memoria. La lectura de cada persona puede ser diferente y ahí está más interesante para mí. En mi trabajo el espectador tiene un papel fundamental, hace de eje en la construcción de la instalación. No hay obra hasta que alguien comienza a experimentarla. En este proyecto, por ejemplo, vemos el peso que ejercen los espacios de la galería, cómo unas paredes se utilizan constantemente para colocar obras y otras no; podemos intuir el ingente

volumen de piezas que circula al año por una galería a un ritmo frenético...

—¿Cree que consumimos arte a toda velocidad?

—Sí y lo sufre el artista. Tendríamos que decir más que no y tener más tiempo para pensar...

—Hagamos ese paseo hacia atrás pero recorriendo sus propias obras. Sus trabajos con luz parecen, ahora, disiparse. ¿Cómo han ido evolucionando?

—Comencé trabajando en las *Esculturas aumentadas*, enfocadas en el aspecto temporal de la escultura. Surgieron de un taller en Medialab-Prado, en 2007. Pronto entendí que cuando prescindía de la escultura y trabajaba directamente sobre la arquitectura, la intervención cobraba más profundidad. La pieza tenía más niveles de lectura. A partir de ahí se abrió un campo extenso en diferentes escalas y tipologías espaciales, desde el cubo blanco hasta la escala urbana. Trabajar en contextos tan distintos te obliga a un pro-

ceso de adaptación constante. Mi trabajo se ha ido centrando en intervenciones específicas que surgen como respuesta a un determinado espacio.

—Por su naturaleza efímera, sus obras pueden estar algo lejos del mercado. ¿Puede vivir del arte? ¿Cómo afronta su trabajo ante la crisis económica?

“Mis piezas utilizan mecanismos no materiales que alteran la percepción del espacio, como la luz, afectando el movimiento del espectador”

—Tengo el privilegio de poder dedicarme por completo a mi trabajo. No he notado un cambio apreciable, de hecho trabajo igual o más que antes. La sensación que tengo es que los artistas nos adaptamos bien a esos vaivenes, acostumbrados a lo adverso o porque no hemos vivido por encima de nuestras posibilidades en momentos de

despilfarro.

—¿Cuál diría que es el mayor problema del sistema de arte contemporáneo?

—Tengo la sensación de que en los últimos años el mercado del arte ejerce un peso excesivo. Cada vez se difumina más la línea entre mercado y creación, y son cosas distintas. El aspecto económico debería estar supereditado a la creación de ideas y a menudo no es así. El problema es la influencia que tiene en los artistas jóvenes.

MOMENTO DE ACTIVAR

—Ya que alude a ellos, y con la distancia que le da el hecho de vivir en Toulouse, ¿cómo ve la escena artística en España?

—Está en un momento de activación. Están surgiendo muchas agrupaciones de artistas y gestores culturales que toman la iniciativa con los recursos que tienen a mano, muy en la línea de *Hambre* y, están surgiendo propuestas interesantes. La cuestión es cómo consolidar eso a medio plazo y que realmente se genere un tejido. El problema fundamental es la falta de capacidad de entender y fomentar este tejido cultural desde el ámbito político. No es una cuestión de cantidad de recursos, sino de cómo se gestionan.

—¿Distaba mucho de la situación artística en Francia?

—En Francia hay más entendimiento del arte y la cultura como educación fundamental. En España la cultura se percibe como un lujo accesorio, siempre vinculada desde la política al ocio, el turismo o la economía, con una visión bastante miope y cortoplacista. Hace falta un cambio de mentalidad y entender la cultura como una parte imprescindible de la educación. **BEA ESPEJO**



El museo universal

A 8.900 kilómetros del cuartel general de la compañía, fuera del foco de atención de Silicon Valley, trabajan los responsables de uno de los proyectos menos conocidos de Google. Su tarea es más discreta y mucho menos visible que la de la mayoría de los equipos de la compañía, pero ni el objetivo ni la denominación de la iniciativa son precisamente modestos. A esta oficina de París repleta de ingenieros y programadores se la ha bautizado como el Google Cultural Institute. Su misión es hacer accesible a través de la Red los artefactos y objetos más valiosos que se preservan en los museos y archivos más importantes.

No es casual que el gigante de internet haya situado la sede del Cultural Institute en la capital francesa, como una forma

Google Cultural Institute trabaja con museos de todo el mundo para hacer accesible en la Red el legado artístico e histórico de la humanidad. Un proyecto que apuesta por abrir nuevas posibilidades para difundir la cultura en internet, pero que no cuenta con las simpatías de todos. ¿Cambiará el modo de ver el arte?

de resaltar su compromiso con la cultura universal. Pero perfectamente podría haber estado en Madrid, porque de hecho allí es donde se sitúa la semilla del proyecto. En enero de 2009, Google colaboró con el Museo del Prado para digitalizar en altísima resolución 14 de las telas más importantes de su colección y hacerlas accesibles a través de *Google Earth*, su atlas digital. Esta experiencia serviría como prototipo del que se ha convertido en el proyecto de preservación cultural más conocido, el *Google Art Project*. Tras adaptar a los pasillos de museos y galerías la misma tecnología que emplea para escanear el mundo en su servicio *Street View*, el *Art Project* ofrece la posibilidad de pasear desde el navegador por una reproducción digital de las salas de más de 200 museos, 23



FOTOGRAFÍA DE LA HABITUACIÓN DE ANNA FRANK. ARRIBA ALGUNAS DE LAS OBRAS DE *GOOGLE ART PROJECT*

de ellos españoles. Entre ellos, el Museo del Romanticismo, el Museo Sorolla y de El Greco o el Museo del Traje. La experiencia no pretende reemplazar a la visita presencial a cualquier de estos centros, ni realmente puede hacerlo, aunque es indudable que la posibilidad de explorar sin prisas cada centímetro de las reproducciones digitales en alta resolución de obras maestras (de la *Torre de Babel* de Bruegel al *Nacimiento de Venus* de Botticelli) hace posible una forma de relación con estos iconos que no se da en las salas de las que cuelgan.

LENGUAJE DE LA MUESTRA VIRTUAL

Algunos de los proyectos de digitalización de documentos son especialmente valiosos, como la reproducción de los manuscritos del Mar Muerto, depositados en el Museo de Israel en Jerusalén. El interés que despertó su puesta a disposición en la Red por parte del Cultural Institute provocó una avalancha de visitas a su exposición digital; en los primeros tres días se visualizaron cerca de un millón de veces, mismo número de visitas que el museo recibe en un año.

La capacidad de llevar a públicos tan amplios los contenidos de las instituciones culturales afecta sin duda a la misión de centros, bibliotecas y archivos. ¿A partir de qué momento los visitantes digitales deben ser un objetivo tan importante para estas entidades como los que cruzan sus puertas? Más allá de la simple reproducción fidedigna de lo que custodia alguna institución cultural o histórica de prestigio, el foco del trabajo actual del Cultural Institute está en explorar el lenguaje de la “exposición virtual”, un formato que museos y centros de todo

el mundo llevan años explorando con desigual fortuna.

El pasado octubre, Google anunció el lanzamiento de más de 40 exposiciones digitales de carácter histórico que plantean experiencias interactivas para navegar, a través de imágenes y documentos audiovisuales, por episodios y acontecimientos del siglo XX. Otras 17 instituciones de todo el mundo han abierto sus archivos, del Imperial War Museum de Londres a la Casa Museo de Anna Frank en Ámsterdam. Entre las exposiciones hay tributos a figuras clave, como Steve Biko, o vi-

¿A partir de qué momento los visitantes digitales deben ser un objetivo tan importante para los museos como los que cruzan sus puertas?

vencias de personas atrapadas en circunstancias excepcionales, como la historia de amor de Edek y Mala, dos internos del campo de Auschwitz.

De momento, Google Cultural Institute no es una institución cultural *per se*, sino un grupo de ingenieros que ponen sus capacidades al servicio de las ne-

cesidades de otras que sí lo son pero que no cuentan con los recursos técnicos ni económicos para llevar a cabo estos proyectos. En su plantilla no hay comisarios ni conservadores, pero su cara visible, el carismático Steve Crossan, es historiador además de ingeniero de *software*. Esto podría cambiar. Google tiene planes de realizar en su sede parisina algunas actividades presenciales, desde exposiciones a conferencias. En su formulación actual, la iniciativa del Cultural Institute parece un esfuerzo filantrópico y de buenas relaciones con un sector, el cultural, con el que la compañía de Sergei Brin y Larry Page ha tenido sonados encontronazos. Ninguno de los proyectos ha requerido de la aportación económica de las instituciones. Más aún, el objetivo más ambicioso, según Crossan, es desarrollar un conjunto de herramientas y estándares que todo museo, archivo o galería pueda emplear para digitalizar su colección y ponerla en la Red en formatos que faciliten su consulta *online*.

COLONIALISMO DIGITAL

Pero esto no significa que todo el sector vea con entusiasmo una iniciativa privada que podría convertirse en una forma de colonialismo digital. El precedente de *Google Books*, en el que se lanzó a digitalizar millones de libros sin el beneplácito de editores y estados, es un aviso de los peligros de dejar que una compañía con ánimo de lucro sea el intermediario que define cómo preservar el patrimonio universal en la Red. Y como han visto los usuarios del servicio *Google Reader*, recientemente cancelado, todo lo que Google te ofrece un día te lo puede quitar. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

BECAS FUNDACIÓN BOTÍN

XXI CONVOCATORIA DE BECAS DE ARTES PLÁSTICAS DESTINADAS A FORMACIÓN, INVESTIGACIÓN Y PROYECTOS PERSONALES

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN DE SOLICITUDES
26 | 04 | 13

IX CONVOCATORIA DE BECAS PARA COMISARIADO DE EXPOSICIÓN Y GESTIÓN DE MUSEOS

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN DE SOLICITUDES
03 | 05 | 13

.....

TALLER DE TACITA DEAN

EN VILLA IRIS. SANTANDER.
DEL 1 AL 12 DE JULIO DE 2013

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN DE SOLICITUDES
10 | 05 | 13

WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG

FUNDACIÓN BOTÍN

Foto: Cavelina, XIV Expos. de Arte Plástico, Santander, 1930/1919

VII Premio Valle-Inclán

Este lunes se falla el galardón más prestigioso del teatro español, dotado con 50.000 euros

Las cosas no están siendo fáciles para nuestra escena. Cada año hay que sumar obstáculos que complican su situación, como la subida del IVA. Pero, contrariamente a los tiempos que corren, la cosecha teatral pone cada temporada el listón más alto. Obras, autores, directores, actores y fenómenos como el microteatro disipan tercamente los malos vientos y enmudecen a los agoreros. Así llega un año más el Premio Valle-Inclán que concede El Cultural de El Mundo, un galardón de teatro que, en su séptima edición, quiere seguir reconociendo, gracias al patrocinio de la Fundación Coca-Cola, la excelencia de los escenarios madrileños. El lunes, un jurado presidido por Francisco Nieva elegirá, entre los doce finalistas de este año, al ganador de los 50.000 euros y la escultura de Víctor Ochoa mediante el sistema Goncourt.



Blanca Portillo

Actriz. *La vida es sueño*

Un Segismundo para la historia



CARLOS MARINA

La vida es sueño ha sido otro de los grandes triunfos de la actriz Blanca Portillo (Madrid, 1963). Después de encarnar a Hamlet, no le importó ser otro desventurado príncipe al que su padre, el rey Basilio, condena a prisión desde su nacimiento porque los hados han predicho que será un tirano. El juego que establece Calderón entre la realidad de Segismundo (su vida en prisión) y el sueño en el que le hacen creer que vive por momentos (cuando está en palacio) es el núcleo de la obra, juego que decide los estados de ánimo del personaje: cuando vive en prisión se comporta de forma melancólica, pero es furioso y autoritario como príncipe en la corte real. Resulta un prodigio ver a la Portillo cambiando de temperamento, sutilmente, sin que en ningún momento reparamos en el hecho de que es una actriz en un papel masculino. Y, sobre todo, diciendo magníficamente el verso. Lo que también hace inolvidable este trabajo de Portillo es la composición que logra de su personaje: la de un pobre y frágil hombre traicionado por su padre, sin amor ni amigos. Es imposible que el público no sienta piedad por él. Luego nos alegramos cuando vemos cómo el autoaprendizaje de Segismundo le conduce a administrar debidamente su libertad y cómo su sacrificio acaba teniendo una recompensa. La actriz tiene momentos memorables. A destacar, la escena en la que se encuentra con su padre Basilio (Joaquín Notario) y en la que le reprocha su proceder. Momentos que ya son historia del teatro.

Miguel del Arco

Director y adaptador. *De ratones y hombres*

La mejor escena se cita con la emoción de Steinbeck

Por tercera vez, Miguel del Arco (Madrid, 1965) es finalista de este galardón, ahora por la versión y dirección de *De ratones y hombres* de John Steinbeck. Tras el éxito cosechado con *La violación de Lucrecia*, en la que dirigió a Nuria Espert, y con *Juicio a una zorra*, con Carmen Machi, Del Arco se ha convertido en uno de los directores de escena más solicitados. Concha Busto le ofreció que dirigiera la obra con la que dijo adiós a su carrera como productora y Del Arco aceptó llevar a escena esta crónica de dos desheredados en tiempos de la Gran Depresión americana en la que supo ver-



ANTONIO HEREDIA

ter algunas alusiones a los tiempos actuales. El director contó con dos extraordinarios actores, Fernando Cayo y Roberto Álamo, para los personajes protagonistas: George, un paria que peregrina por las granjas de California buscando trabajo, y su amigo Lennie, un retrasado mental al que protege. Los dos actores bordaron su papel, muy compenetrados en todo momento, lo que les permitió componer un retrato de la gran amistad que les une y el elemento

fundamental de la obra. El reparto incluyó a otros actores, como Irene Escolar, Josean Bengoetxea, Antonio Canal o Diego Toucedo. Debe destacarse también el extraordinario y hermoso trabajo del escenógrafo Eduardo Moreno y del iluminador Juanjo Llorens. Del Arco no sólo supo arrancar increíbles interpretaciones a sus actores, también dotó a la tragedia de Steinbeck, en su camino hacia el fatal desenlace, de emoción y visceralidad.



Helena Pimenta

Directora. *La vida es sueño*

Calderón y la sublime belleza



S. ENRÍQUEZ-NISTAL

La vida es sueño ha sido el primer espectáculo con el que se ha estrenado Helena Pimenta (Salamanca, 1955) como directora de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha tenido el teatro lleno desde su estreno y la gira mantiene índices similares de ocupación. La elección de este título por Pimenta fue arriesgada y el resultado, extraordinario. La directora y su equipo lograron ofrecer un espectáculo respetuoso con el texto, con la época y con el espíritu de la obra. Nada que ver con esos montajes modernos en los que un clásico se utiliza como gancho y excusa para lanzar proclamas actuales. Pimenta optó por llevarnos de la mano de Calderón a un lugar donde la palabra, dicha magníficamente en verso, es vehículo sublime de belleza, emoción, filosofía y religión. Pimenta cuenta la peripecia de Segismundo con un ritmo y un pulso escénico trepidantes, pues la atención no decae ni un solo instante en las cerca de dos horas que dura el espectáculo. La pieza de Calderón, en tres actos, se desarrolla a través de una narración ágil que Juan Mayorga ha respetado. Pero la directora ha conseguido conjugar un elenco capitaneado por Blanca Portillo –también reclamo de esta producción– con actores de la solidez de Joaquín Notario (en el papel de Basilio), Pepa Pedroche (Estrella), Rafael Castejón (Astolfo), Fernando Sansegundo (Clotaldo) y David Lorente (Clarín) y la joven actriz Marta Poveda (Rosaura). El aspecto plástico está cuidado al detalle, con una escenografía de Alejandro Andújar y Esmeralda Día, así como la iluminación de Juan Gómez Cornejo.

Magüi Mira

Actriz. *La anarquista*

Un vuelo de altura para Mamet

La anarquista es, por el momento, el último texto de David Mamet. Fue estrenado el pasado mes de diciembre al mismo tiempo en Nueva York y Madrid. Mientras en Estados Unidos la obra, protagonizada por Debra Winger y Patti Lupone y dirigida por el mismo Mamet, apenas aguantó dos semanas en cartel, en Madrid corrió distinta suerte y sus actrices, Magüi Mira (Valencia, 1945) y Ana Wagener, recibieron elogiosos comentarios. Supuso también volver a ver a Mira sobre las tablas, ya que en los últimos años se había refugiado en la dirección de escena. Realmente causó una tremenda sorpresa y admiración verla en el papel de una reclusa que es evaluada por una funcionaria de prisiones para decidir si le concede la libertad condicional. Ha pasado más de 35 años entre rejas por cometer un asesinato en nombre de una organización política y la alcaide debe verificar si está arrepentida de lo que hizo y si ya no es un peligro para la sociedad. Mira hizo un trabajo extraordinario, una composición del personaje desde el punto de vista psicológico muy convincente, en la que iba soltando pequeñas pistas que ayudaban a explicar su comportamiento. Cambió a conciencia su aspecto para adoptar con gran realismo el de una reclusa y mantuvo un *tour de force* con su oponente escénica con la única ayuda de un endiablado diálogo. La obra exigía una gran atención del espectador, pues el autor da a sus dos protagonistas sólidos argumentos enfrentados. Magüi Mira nos volvió a recordar que es una gran actriz. Supo darle a esta función un vuelo de altura.



PH. J. S.

José María Flotats

Director y actor. *La verdad*

Comedia con la precisión de un reloj



ALBERTO DI LOIUI

El actor y director Josep María Flotats (Barcelona, 1939) vuelve a optar al Valle-Inclán por su excelente trabajo como productor, director y protagonista de *La verdad*. El pasado año estrenó este vodevil moderno de Florian Zeller en la mejor tradición de la comedia de Goldoni, pero también con evidentes influencias de Mariveaux y de Feydeau. La obra cuenta la historia de un mentiroso compulsivo que acabará dándose cuenta de que los demás también le mienten. El burlador burlado. Si el teatro debe convencer al público de que las ficciones y fantasías que muestra son verdad, el lograrlo depende de unos actores que sepan engañar convincentemente. Algo que a Flotats, uno de los grandes de la escena actual, se le da muy bien. Desde *Arte* no volvía a explorar esa vis cómica suya tan particular. Pues hay en este texto una clara voluntad de hacer reír, y Flotats y sus compañeros de reparto (María Adán, Kira Miró y Aitor Mazo) lo consiguen con creces. Pero también hay voluntad de plantearle al espectador preguntas y dudas. Zeller indaga sobre ellas y crea un juguete cómico que en manos de Flotats funciona como un reloj.



Carlos Hipólito

Actor. *Follies*.

Una actuación como pocas veces se ha visto

Carlos Hipólito (Madrid, 1956) opta al galardón por su actuación en *Follies*, el musical de Stephen Sondheim que sirvió a Mario Gas de despedida del Teatro Español. Aunque hizo un musical hace años (*Historia de un caballo*), este espectáculo supone prácticamente su debut en el género. A su gran categoría como actor, Hipólito añade su capacidad para sacarle un gran partido a la voz, lo que le permi-

te interpretar el repertorio musical como pocas veces se ha visto. La historia de *Follies* es la de un teatro que va a ser demolido. Bajo esta base argumental se habla del paso del tiempo a través de las vidas de dos parejas. Una de ellas la componen Hipólito (Benjamin Stone) y Vicky Peña (Phyllis Rogers). El actor destaca por la composición de un personaje que se va definiendo a lo largo del espectáculo, en el que precisamente los conflictos se introducen en las *follies* o variedades. Entre los grandes momentos está la interpretación de *The Road You Didn't Take* o, ya al final, cuando aparece de esmoquin, sombrero de copa y bastón entonando *Live, Love, Laugh* rodeado por un coro de bailarinas al más puro estilo Broadway.



FOS RIBAS

Vicky Peña

Actriz. *El diccionario*

Una gran biografía dentro de una gran intérprete

Al distinguir a una actriz como Vicky Peña (Barcelona, 1954) siempre se tiene la sensación de estar reconociendo también a su madre, la gran Montserrat Carulla. Vaya por delante este reconocimiento sin restar méritos a la hija, que ya ha sido otras veces candidata al Valle-Inclán. Reincide ahora en tan prestigiosa candidatura por su labor en *El diccionario*, una historia de palabras y sentimientos representada en La Abadía de la que es autor Manuel Calzada y director José Carlos Plaza. Este montaje aborda la vida atribulada de María Moliner, lingüista, esposa y madre depurada tras la Guerra de España. El gran drama de la filóloga y lexicógrafa, entre los otros que moldearon su vida, es el de una mujer definidora de palabras, indagadora, que fue perdiendo la memoria: memoria sin palabras para la autora de un diccionario que hoy consultamos con gran fervor. Es éste un personaje que marca para siempre a una actriz de muchas capas. Sin duda, un papel para Vicky Peña. Muchos y varios registros tiene la voz humana, el dolor y la frustración de Moliner, aplaudiendo con los ojos llenos de lágrimas la entrada de los nacionales en Valencia para salvar a sus hijos.

Ron Lalá

Compañía.

Siglo de Oro, siglo de ahora.

El noble y eterno arte de los clásicos



DAVID RUIZ

Hace algunos años, un grupo emergente lleno de talento y con las necesarias dosis de irreverencia, llegó a la final de candidatos en el Premio Mayte, cuando todavía estaba en su esplendor. Este año llegan al Valle-Inclán, no como grupo emergen-

te ni como grupo revelación, sino como autores de una de las obras que ha agitado la cartelera con vientos de fronda renovadores: *Siglo de Oro, siglo ahora*: humor, talento actoral, lenguaje, la misma frescura de hace años cuando apenas eran co-

nocidos. Y seguirán creciendo sin perder esa frescura. Como el propio título indica, *Siglo de Oro, siglo de ahora* tiene la rara habilidad de enlazar el marchito esplendor del mejor siglo de la poesía española con las ruinas de hoy; el declive del imperio con la ruindad y la corrupción de estos días. Y sin poetas—como aquellos que cantan “los muros de la patria mía”— que denuncien los latrocinios. Para eso está Ron Lalá. En este grupo todos hacen de todo y todos se identifican con el noble arte de los cómicos. Sin restarle méritos a nadie, no estará de más señalar la presencia de un buen poeta, siempre al loro y a la respiración de la calle: Álvaro Tato.

La actriz María Adánez (Madrid, 1976) volvió a colaborar con Josep María Flotats en su última producción, *La verdad*, una comedia del joven dramaturgo parisino Florian Zeller que permitió a la actriz medirse con uno de los más sólidos intérpretes de nuestra escena.

Como ya ocurrió en *Beaumarchais*, donde Adánez interpretó a la amante del protagonista, Flotats le volvió a confiar un rol parecido. El director no se equivocó, Adánez bordó el papel y demostró sus muchas habilidades para la comedia. La obra presenta a un maduro ejecutivo cuyo pecado es ser un mentiroso compulsivo que engaña a su mujer (Kira Miró) con la de su mejor amigo (Aitor Mazo). La historia se complica cuando el ejecutivo comienza a darse cuenta de que las personas que le rodean mienten más que él, inclu-



JAVIER NAVAL

María Adánez

Actriz. *La verdad*

Un sólido papel para brillar en la comedia

cluida su querida amante, María, un ser tan egoísta e interesado como el resto. La actriz ha desarrollado gran parte de su carrera en el cine y las series de televisión (*Pepa y Pepe*, *Aquí no hay quien viva*...), pero desde su encuentro con Miguel Narros en 2005 su vocación teatral se ha hecho patente en cada temporada, asumiendo retos cada vez más difíciles. Con este trabajo revalida sus esfuerzos por brillar en el mundo de la escena.

Juan Diego Botto

Autor y actor.

Un trozo invisible de este mundo.

Una obra de pensamiento

Hijo del exilio argentino y de María Botto—viuda de un luchador por la libertad y exiliada del cruel videlazo—, Juan Diego Botto (Buenos Aires, 1975) es el autor y el intérprete de la obra *Un trozo invisible de este mundo*, que ha sido dirigida por Peris Mencheta, quien también ha destacado este año con montajes notables. Muy conocido como intérprete, sobre todo en el cine, Juan Diego Botto puede ser considerado como un autor primerizo y comprometido con ideas de emancipación y compromiso, concepto desderrado de la jerga intelectual y del lenguaje políticamente incorrecto del territorio de las artes. Se formó en una escuela argentina pasada por muchos filtros, pero fiel a sus orígenes. Es la primera vez que figura en la lista de candidatos al Premio Valle-Inclán, por la que han pasado los mejores intérpretes de España. *Un trozo invisible de este mundo* es una prueba de fuego para un actor y también para un autor que, aunque comprometido con el exilio político y la emigración, sabe distinguir entre doctrina, discurso y teatro. Una obra de pensamiento, pero sobre todo una obra que respeta, sin perder la pasión política, el lenguaje de la escena.



JOSÉ AYMA



José Luis Gómez

Actor. *El principito*

La palabra vivida de la farándula

José Luis Gómez (Huelva, 1940), referencia en la escena española desde que hace cuarenta años regresó de Alemania, estuvo a punto de ganar el primer premio Valle-Inclán en enconada competición con Juan Echanove. Éste se impuso por su papel en *Plataforma*, el texto de Houellebecq dirigido por Calixto Bieito. Por segunda vez y por su papel en *El principito*, el libro clave de Saint-Exupéry, el director de La Abadía forma parte de la lista de privilegiados que aspiran con todo derecho a alzarse con el galardón más importante del teatro español. José Luis Gómez aprendió teatro en Francia, en Alemania, en Polonia y en otros lugares de excelencia. Y sacudió los cimientos de este país cuando montó *La resistible ascensión de Arturo Ui*, la gran obra de Brecht. Miembro de la Real Academia Española, no encarna en este montaje a un imberbe príncipe sino a un hombre ya instalado en la senectud. Gómez, dirigido por Roberto Ciulli, comparte tablas con la actriz Inma Nieto (“una suerte trabajar a su lado”, dijo) para mostrarnos una profunda reflexión sobre la muerte, “porque ella siempre estuvo sobre la espalda de Saint-Exupéry, acechándole”. Eso sí, sin dramatismo ni pasajes lúgubres. Gómez representa no la palabra escrita sino la palabra actuada y vivida de la gente de la farándula.



RAUL DE LA CRUZ

El realizador y director de cine y televisión Miguel Alcantud (Cartagena, 1974) es el promotor de Microteatro por Dinero, un espacio escénico que ha dado un enorme impulso al teatro contemporáneo, a través de un espacio que programa piezas breves de quince minutos en un espacio con cinco salas de apenas nueve metros cuadrados cada una. El origen de este insólito espacio fue un espectáculo que Alcantud escribió y dirigió para ser representado en las trece habitaciones de un prostíbulo de la calle Ballesta, en un edificio que iban a rehabilitar. Aquel montaje se llamó *Por dinero* y tuvo tanta aceptación de público que, cuando los

Miguel Alcantud

Director y promotor. Microteatro por Dinero

Una forma revolucionaria de crear y exhibir teatro

actores dieron por terminadas las funciones, la asociación cultural Triball, dedicada a la recuperación de la zona de Ballesta, propuso a Alcantud que hicieran teatro de forma estable en el local que hoy mantienen en la calle Loreto y Chicote. Alcantud reunió a una veintena de aquellos amigos y

les embarcó en una asociación cultural para desarrollar un modelo de exhibición que, en sus propias palabras, “es mucho más que un formato cultural; es una propuesta alternativa de ocio”. El local, siempre muy animado, tiene la apariencia de un bar de copas pero alberga en el sótano cinco salas. Las sesiones se prolongan durante dos horas y media, ofreciendo seis pases de cada uno de los títulos del *menú* diario. Cada cinco minutos comienza una pieza. Es teatro a la carta, una forma de exhibición muy dinámica que mezcla diversos géneros y que el público experimenta directamente, sin perder de vista a los actores.



S. E. - N.

Rolando Villazón

“Las óperas de Verdi son un diván para nuestra sociedad”

Nueve meses tardó en recuperar la voz el tenor mexicano tras operarse de un quiste en las cuerdas vocales, pero no ha desperdiciado un segundo de su tiempo. Ha releído a Sartre, escrito su primera novela, *Malabares*, “que no ajusta cuentas con nadie”, y preparado un disco-homenaje a Verdi en su bicentenario. *Otello* tendrá que esperar.

Comparece el tenor mexicano esta tarde en Madrid sin funciones en la agenda para presentar *Malabares* (Espasa), su primera novela, y *Villazón Verdi* (Deutsche Grammophon), un álbum de arias y canciones para celebrar al compositor italiano en su bicentenario. “Tenía ganas de hacer algo más que una mera recopilación de arias de lucimiento”, cuenta a El Cultural Rolando Villazón (Ciudad de México, 1972). “Quería que mi disco abarcara todo su microcosmos así como la evolución de su música. Por eso empiezo con *Ciel, che feci!... Ciel pietoso* de *Oberto*, su primera ópera, y termino con la última aria que escribió para tenor en su letal *Falstaff*”. Entre medias, pasajes de sus tres periodos —el de juventud, el popular y el de madurez—, tres de las ocho canciones que orquestó Luciano Berio y el *Ingeniero* de su *Réquiem*. “No aspiro tanto a que mi disco sacie la curiosidad como a que abra el apetito de ir a la ópera”.

No quiso Verdi un teatro a su nombre ni un festival donde se le pudiera peregrinar. Tampoco que lo enterraran en el Cementerio Municipal de Mi-

lán junto a otras figuras ilustres, sino en la Casa de Reposo para los Músicos que él mismo fundó pensando en los artistas que no habían tenido su misma suerte. “No era muy dado al autobombo pero le habría hecho feliz comprobar que, casi dos siglos después, su música sigue inspirando a la gente”. Como cuando en plena celebración de la unificación italiana Riccardo Muti se giró para dirigir al público de la Ópera de Roma en un histórico y emotivo *Va pensiero*. “Más allá de su interés por los personajes marginados, sus óperas son un diván para nuestra sociedad”.

🗨️ **Don Carlo no es todo lo heroico que la gente piensa. En cuanto a Otello, sigue estando igual de lejos que la última vez que dije lejos”**

Comparte Verdi bicentenario con Wagner. La comparación se antoja tan inoportuna como inevitable. “Mis dos óperas favoritas son *La valquiria* y *Don Carlo*, así que estoy libre de pecado”, bromea. “Me atre-

ría a decir que la diferencia entre ambos compositores no estriba tanto en su música como en la manera de disfrutarla. Wagner requiere de cierta experiencia, mientras que Verdi, que es el perfecto artista naif del que habla Schiller, impacta y conmueve al primer contacto”.

El disco abarca un repertorio exigente y por momentos peligroso, sobre todo a su paso por el registro de Don Carlo. “Sigue habiendo unas reglas no escritas sobre quién debe cantar qué cosa. He interpretado dos veces a Don Carlo y sé que el personaje no es todo lo heroico que la gente piensa. La orquestación no es muy distinta a la de Alfredo en *La traviata*. Lo que pasa es que ha habido una serie de factores que han cambiado nuestra percepción del personaje: la tradición discográfica, la dimensión de los teatros modernos, la densidad de las orquestas actuales, el diapasón...”.

Lo importante, dice, es no dejar de emocionar. “La música de Verdi está al servicio de una historia. Cuando le preguntaban si el tenor debía cantar el agudo de sus *cabalettas*, respondía que no, porque el cantante no

respetaría entonces el fragmento anterior y se quebraría la comprensión y la musicalidad”. Ha querido Villazón acompañarse de los músicos de la Orquesta del Teatro Regio de Torino y de Gianandrea Noseda para invocar el espíritu de Verdi. “En Italia se nota la crisis, pero la música ahuyenta todos los fantasmas”. Lo de incluir las letras de las arias, como si de un álbum de pop se tratara, es una forma de reivindicar la vigencia del compositor más programado del mundo. “A Verdi se le escucha y se le canta. En la ducha, en el coche camino del trabajo... y donde haga falta”.

AUSENCIA LOGÍSTICA

En su agenda se alternan Don Carlo, Rodolfo, Don José, Hoffmann, Alfredo y cada vez más roles mozartianos. “El Otello verdiano sigue estando muy lejos. Igual de lejos que la última vez que dije lejos”. Entre recitales y funciones, Villazón tiene tiempo de presentar un programa de música para la televisión alemana, colabora en un documental de la BBC y sigue postulándose como director de escena. A finales de mayo volverá al Liceo de Barcelona para *L'elisir d'amore* de Mario Gas y, aunque Gerard Mortier deslizó su nombre en rueda de prensa a propósito de una ópera de Mozart, aún no tiene fechas para el Teatro Real. “Mi ausencia en los escenarios españoles obedece a un problema de logística no de afinidades”.

En Youtube circula un vídeo de su primera *Traviata* en Chihuahua que desmiente su supuesto debut como Alfredo en el Teatro Verdi de Trieste. “Dice también Wikipedia que me llamo Emilio Rolando...” , se sonríe. Aquel *Oh, mio rimorso* le acer-



MAT HENNEK

có afectivamente a Plácido Domingo, que en 1999 le bendijo como tenor revelación de Operalia. Triunfó en París, deslumbró en Lyon y la *Bohème* sicalíptica de Salzburgo, junto a Anna Netrebko, terminó de consagrarle como divo todoterreno.

En 2006 le detectaron un quiste en las cuerdas vocales que le mantuvo intermitentemente alejado de los escenarios mientras la prensa censuraba la temeridad de sus reparaciones. “En ciertos ambientes musicales algunas personas tienden a culpar a los cantantes por sus problemas de salud, incluso si no tienen nada que ver con cómo y qué cantan”. Consultó el orá-

culo y se puso en manos de la medicina moderna. Hasta quince especialistas dieron por acaba su carrera tras inspeccionar el origen de su afección. Sólo el doctor Gerrit Wohlt dio con una solución quirúrgica a su afonía. “Nadie me aseguraba que, tras la operación, volvería a cantar. Tardé un año en recuperarme, pero no tengo la sensación de haber perdido el tiempo. Todo lo

“Me gusta la literatura que, como las manos de Escher, se escribe a sí misma en un juego de espejos y desdibuja los límites de la realidad”

contrario. Durante aquellos meses acudí al espectáculo de mi propia existencia. Releí a Sartre y traté de recuperar mi *yo* genuino más allá de mi condición de tenor famoso”. Por eso, si “alguna fuerza cósmica” le devolviera al pasado, pediría que le colocaran el quiste en el mismo sitio donde se lo encontraron. “Soy el resultado de una serie de acontecimientos más y menos afortunados. Pero no hay un solo capítulo de mi biografía que quisiera arrojar a la hoguera”.

Durante la rehabilitación recuperó el pulso literario de su adolescencia. “Con 12 años soñaba con ser escritor y puede decirse que desde entonces me

han acompañado las criaturas de ese mundo paralelo”. Su amigo Jorge Volpi le animó a dar el salto. “Le entregué un borrador y me dijo que sería publicable... si me esmeraba”.

ENSAYOS Y BIOGRAFÍAS

Las sinfonías de Brahms y el cancionero de Silvio Rodríguez le ayudaron a lidiar con los personajes del circo donde transcurre *Malabares*, que ha dedicado a Lucía, su mujer y compañera, y a su psicoterapeuta Alejandro Radchik. “Las primeras novelas son propensas al *autobiografismo*, pero no he tratado de ajustar cuentas con nadie sino de dar cuerda a unos personajes que han estado siempre en mi cabeza”.

Es Villazón un devorador de ensayos filosóficos y también de biografías de payasos, a los que considera protectores de la naturaleza humana. “Ésa de la que nos hablan Brecht, Beckett, Cocteau...”. Asegura que la buena literatura es un cóctel en el que no puede faltar poesía, filosofía y una buena historia. “Aunque algunos superdotados, como Vila-Matas, ni siquiera necesitan esa historia. Les basta con un folio en blanco y algo de tiempo”. Echa de menos el tenor mexicano más escritores como Perec, Queneau y otros *oulipos*, también como Cortázar. “Hoy todo es muy visual y cinematográfico, lo cual no es malo, pero personalmente prefiero la literatura que empieza y termina en la palabra. La que, como las manos de Escher, se escribe a sí misma en un juego de espejos que desdibuja los límites entre la realidad y la ficción”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Escucha 'Villazón Verdi' en el canal Spotify de www.elcultural.es

El Campoamor se rinde a Zedda

Calixto Bieito dirige mañana la ceremonia de entrega de los Premios Líricos Teatro Campoamor de Oviedo.

El maestro Alberto Zedda, el tenor Celso Albelo y La Fura de Àlex Ollé son algunos de los galardonados de una séptima edición que “castiga” al Teatro Real.

Los Premios Líricos Teatro Campoamor han alcanzado, y con buena salud, su séptima edición. Una

demonstración de que en estas cosas de la cultura querer es poder. Frente a los recortes, imaginación. Ya no es alcalde Gabino Lorenzo, su creador, pero su sustituto, Agustín Iglesias Caunedo, mantiene el concurso, que preside Inés Argüelles y que mañana celebra su tradicional gala en el teatro ovetense. La ceremonia está dirigida por Calixto Bieito, por lo que se prevé alguna sorpresa. Los galardonados son todos nombres importantes en el firmamento operístico actual. Es la primera vez que no se premia a ningún intérprete o montaje del Teatro Real, que



tendrá que esperar a futuras convocatorias, donde quizá se dé cabida al mundo del *lied*.

La recompensa a la mejor dirección musical ha recaído en Maurizio Benini, natural de Faenza, un maestro que debutó en 1998 dirigiendo *L'elisir d'amore* en el Comunale de Bolonia. La suya es una de las batutas más cálidas, sensibles y seguras de la lírica italiana actual. El jurado tuvo en cuenta la flexible, sensual y excelentemente bien concertada versión que realizó de *Adriana Lecouvreur* de Cilea en el Liceo. Una lujosa coproducción con el Covent

Garden, la Staatsoper de Viena, la Ópera de París y la de San Francisco. Benini supo tener en sus manos, bien ahormados, los numerosos componentes de esta obra, de *verismo* tan dulce y confortable.

Àlex Ollé y Valentina Carrasco, de La Fura dels Baus, son los acreedores al premio de dirección de escena por su labor en *El gran macabro* de Ligeti, ópera grotesca, un poco *collage* y una sátira

sobre el poder. Un absurda pero eficaz visión de un mundo alusivo y fantástico. Algo que los *registras* supieron ver muy rápidamente e idearon un espacio escénico abracadabrante presidido por la monumental y corpórea imagen de una gigantesca y desnuda matrona, entre cuyos pliegues se desarrolla la demencial acción. Pocas veces la fantasía libre y creadora habrá tenido más sentido que en este caso. Se trataba de un coproducción también del Liceo y, en este caso, con La Monnaie de Bruselas, la English National Opera y la Ópera de Roma.

Como mejor nueva producción se ha coronado la de *Peter Grimes* estrenada en el propio Campoamor, destinada asimismo al citado teatro inglés, la Deutsche Oper de Berlín y la Vlaamse Opera. Viene firmada por David Alden, que presenta, con una significativa traslación temporal, el drama de Britten dentro de un contexto social bien trabajado en un clima penumbroso y amenazador. La batuta de Corrado Rovaris y un compacto equipo vocal contribuyeron a certificar las bondades del espectáculo.

José Carlos Plaza, completo hombre de teatro, avisado y penetrante servidor de dramas humanos, dotado en sus creaciones de una sabiduría plástica innegable, merece el premio a la mejor producción de ópera española y zarzuela, *El gato montés* de Penella, dirigida musicalmente por Cristóbal Soler.

Muy merecido el premio al maestro milanés, que tantas buenas noches rossinianas nos ha brindado desde hace más de cuarenta años

La Filarmónica fía la *Pasión según San Juan* a Martin Lehmann

Proliferan en estas fechas los oratorios; y entre ellos los más conocidos de Händel y Bach. Le toca el turno, este jueves, en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo de La Filarmónica, a la *Pasión según San Juan* del gran Cantor, que no por ser más breve alberga menos emoción y destila menor sentido dramático que su hermana, la centrada en el *Evangelio* de San Mateo. Los alardes contrapuntísticos y la maravillosa

polifonía, trufados de hermosas arias, adquieren su carta de naturaleza en la que ahora se interpreta, más concisa y enjuta, que viene servida, he ahí su principal peculiaridad, por las voces del Coro de Niños de Windsbach, que nos retrotraerá a los tiempos del propio compositor, cuyas obras corales eran cantadas por timbres infantiles. La naturaleza de un coro de niños impide una perfecta afinación, pero, a cam-

bio, proporciona un candor, una finura y un encanto a veces irreales. Los infantes acúan al mando de Martin Lehmann, que gobierna también en este concierto a los Deutsche Kammervirtuososen de Berlín. Los solistas vocales son especialistas: la soprano Jutta Böhnert, la mezzo Rebecca Martin, el tenor Markus Schäfer —al que hemos podido escuchar por aquí más de una vez— y el bajo Rudolf Rosen.

En el apartado de las voces, Celso Albelo, premiado hace años como revelación, es el flamante mejor cantante masculino de ópera; fundamentalmente por su recreación del cándido Nemorino de *Elisir* donizettiano; y por dos producciones distintas: la del Villamarta de Jerez y del Festival de Ópera de La Coruña y la del Liceo y la ABAO. La voz de lírico-ligero de este tenor canario está ahora en sazón y su arte de canto, que en algunos puntos recuerda al de su admirado paisano Kraus, va por muy buen camino. Canadiense es la galardónada como mejor cantante femenina, Sondra Rodvanovsky, que tan importante triunfo alcanzara en Oviedo como Norma y en el Liceo y Santander como Aida. Dos partes que con-

vienen a su caudal de soprano lírica ancha rozando lo *spinto*.

En el albaceteño José Ferrero ha recaído el premio al can-

tante revelación. Aunque este tenor lleva ya años en la brecha, todavía está en la senda del aprendizaje —en realidad, todos

lo están hasta el final—. Interpretó muy dignamente, con un timbre fresco y de excelente pasta, Siegmund de *La valquiria*

en el Teatro de la Maestranza. Un cometido nada fácil. Ángel Ódena, barítono de recio material y autoritaria presencia escénica, es el mejor cantante de zarzuela u ópera española por su contundente interpretación de Juanillo en *El gato montés*.

Ocioso es presentar a Alberto Zedda, un ilustre y juvenil octogenario que tantas buenas noches rossinianas nos ha brindado desde hace más de cuarenta años. Lo conocimos en los sesenta dirigiendo un *Otello* ven Madrid. Su labor musicológica y directorial no ha parado en este tiempo. Ha desempeñado distintos cargos en España y, por supuesto, en Pésaro, donde es el amo y señor. Muy merecido por tanto su premio especial a toda una carrera. Finalmente, Ópera XXI ha recibido el destinado a la institución que haya contribuido significativamente al



A LA IZQDA., ALBERTO ZEDDA. ARRIBA, UN MOMENTO DE *EL GATO MONTÉS* DE JOSÉ CARLOS PLAZA.

mundo de la lírica. Esta asociación de teatros vigila e impulsa desde hace años el fomento del género. **ARTURO REVERTER**

Del Puerto estrena a Scarlatti

Dentro de su ambicioso ciclo dedicado a Domenico Scarlatti, el Instituto Italiano de Cultura de Madrid ha tenido el buen gusto de encargar una obra de nuevo cuño. La solicitud ha recaído en el madrileño David del Puerto, compositor de amplia y variada formación, creador de líneas claras, texturas limpias y armonías refrescantes. *Caro Domenico* será interpretada el jueves por el conjunto Rejoice!, que conforman el propio autor, a la guitarra electrónica, y el acordeonista Ángel Luis Castaño. Del Puerto se ha propuesto recordar de manera estilizada la figura del Scarlatti, “que no componía tanto con la cabeza como con los dedos”.

Magia y juventud en Valencia

Entre lo simbólico y lo naif transcurre *La flauta mágica* de Mozart, que se representa a partir de mañana en el Palau de les Arts de Valencia con un equipo vocal joven e internacional. Pamina será la italiana Grazia Daronzio, fresca aunque algo vibrátil voz. Tamino el austriaco Daniel Johansson, que ha hecho escuela en el oratorio. Sarastro, el coreano In-Sung-Sin, de timbre oscuro algo destemplado. Y la Reina de la Noche, la alemana Mandy Fredrich, de buen dominio de la *coloratura*. Ottavio Dantone se situará en el foso, mientras que el inglés Stephen Medcalf es el autor de la limpia y minimalista puesta en escena, que viene de Parma.

Para Christian Petzold (Hilden, Alemania, 1960) hay tres clases de cineastas: los pintores, los músicos y los escritores. “David Lynch sería de los primeros, Brian de Palma de los segundos y yo, sin duda, de los terceros”, dice desde el otro lado del monitor, vía Skype, rodeado de estanterías atestadas de libros. Estudiante de Literatura y Teatro en la Universidad de Berlín, define su adolescencia como la propia de un “nerd literario”, y fue precisamente a través de los libros como entendió que el cine también podía alcanzar el rango de arte mayor. “Encontré mi camino hacia el cine leyendo el libro de entrevistas Hitchcock/Truffaut, un enorme descubrimiento que me sensibilizó y me atrapó de por vida”, recuerda. “Al leer sobre cine cambiaron muchas de mis apreciaciones en torno a lo que debía ser una película. Por ejemplo, del ensayo de Serge Daney sobre Wim Wenders extraje una clara conciencia de que los paisajes tienen el poder de modificar una historia”.

Ahora estrena en España su sexto largometraje, un tenso drama en la Guerra Fría durante 1980, sobre una doctora llamada Barbara (Nina Hoos, su musa, que ha protagonizado casi todos sus filmes) que es relegada a un hospital cerca del mar Báltico tras haber tratado de huir de la Alemania comunista. Los paisajes, el escenario de vigilancia que la rodea, con los sistemas de control de la Stasi, determinan sin duda el curso del relato, cuya tensión procede especialmente de fuera del campo. Como todas las películas de Petzold, entre ellas los escalofriantes

melodramas *Yella* (2007) y *Jerichow* (2008), Barbara se nutre ampliamente de la literatura. De hecho, se inspira en dos novelas: *Barbara*, de Herman Broch, y *Rummerplatz*, de Werner Braunnig. El filme de Petzold, cuyo guión coescribió con el legendario Harun Farocki, fue aclamado en la Berlinale de 2012 como la película llamada a tomar el relevo de *La vida de los otros*, con la

Christian Petzold

“El cine necesita 10 años para tratar la actualidad”

El sexto largometraje del director alemán ha tomado el relevo a *La vida de los otros* tras su exitosa acogida en la pasada Berlinale. El emotivo relato de *Barbara*, que cuenta la historia de una mujer que trata de huir de la Alemania comunista durante la Guerra Fría, se nutre tanto de la literatura como de las experiencias familiares del propio Petzold.

que comparte un contexto, si bien el trabajo de Petzold es mucho más riguroso y honesto en su sentido cinematográfico.

—Sus padres vivieron en la República Democrática Alemana y usted creció en la Alemania Occidental, ¿no es así?

—Sí, mis padres fueron refugiados del Este. Huyeron a Oc-

“El cine alemán parece condenado a hacer películas de los nazis o de la Stasi. A los alemanes no les gusta su historia, ni quieren reflejarla”



cidente en 1951 porque mi padre quería ser James Dean y mi madre quería empezar una carrera de pintora en Marsella. Ninguno de los dos alcanzó su sueño. Siempre les pregunté por su juventud, pero todo lo que recordaban de sus vidas al otro lado del Muro lo borraron de su biografía. El Este adquirió una cualidad legendaria para mí, como si fuera un sueño o un cuento. Y *Barbara* está basada en esta emoción. Estoy seguro de que en el fondo de sus corazones eran socialistas, pero odiaban el tipo de comunismo que se había implantado, con todo su

terror y paranoia. Tenían esperanza en la revolución de la izquierda, pero fue un fracaso. En *Barbara* quería describir cómo los soñadores acabaron inmersos en una pesadilla. De hecho, tras la caída del Muro, mis padres nunca regresaron al Este.

EL CIELO SOBRE BERLÍN

—Hasta la fecha había filmado historias contemporáneas. ¿Cómo se planteó el trabajo de una película de época?

—Tenía muchas dudas. Hay una bonita anécdota sobre Truffaut y Renoir, hablando sobre *La carroza de oro* [1952, Renoir].



Truffaut era de la opinión de que sólo se podía filmar una historia de época en estudios, porque no podías mostrar el cielo del presente. Renoir rechazaba esa teoría porque, si pretendes que el filme sólo hable del pasado sin ninguna relación con el presente, entonces la película se convierte en una mentira. Yo estoy de acuerdo con Renoir. Cuando empecé a hacer *Barbara* pensé en *Lancelot du Lac* [1974] de Bresson, que es muy austera, no tiene un estilo romántico, sino que el pasado y el presente están en permanente diálogo. También pensé en *El mercader de las cuatro estaciones* [1971], en la que Fassbinder consiguió crear una atmósfera histórica con muy pocos medios. Funciona como los recuerdos de infancia de Proust, a quien un olor es capaz de despertarle todo su pasado. En 1980 la Alemania del Este era un país superado por la historia. Sabía que no iba a sobrevivir pero luchaba por su futuro. He querido trasladar

esa tensión a la película.

—*Barbara* está narrada por un observador, pero no desde la posición de la Stasi, que permanece fuera de campo la mayor parte del tiempo. ¿Bajo qué criterios decidió el punto de vista?

—Es una buena pregunta porque tiene que ver con la moral de la película. Por supuesto que yo no quería contar la historia desde el punto de vista de la Stasi. Habría sido muy deshonesto. Durante la preproducción siempre proyecté una serie de películas al equipo. Esta vez insistí en que vieran *The French Connection* [1971]. Hay una escena en la que el personaje de Gene Hackman, Jimmy, es atacado por un francotirador. Lo que hace tan fascinante esta secuencia es que el 99% de los directores mostraría a Jimmy andando por la calle y cortarían al punto de vista del tirador, para crear suspense. Pero William Friedkin no lo hace. Su cámara se queda a la altura de la mirada de Jimmy durante los quince

minutos de la persecución y, sólo al final, cuando parece que no tiene salida, cambia de perspectiva para ofrecer la del tirador. El punto de vista en *Barbara* funciona igual y cambia en función del estado emocional de la protagonista. Cuando va a casa del agente de la Stasi, por ejemplo, adopto un punto de vista muy hitchcockiano para

«Cuando los personajes vuelven a los mismos lugares algo muy sutil ha cambiado. Por eso insistí en filmar esta historia cronológicamente»

transmitir el miedo que siente.

—¿Es cierto que siempre rueda una sola toma de cada escena?

—A veces hay que filmar dos o tres veces por problemas técnicos, pero por lo general hago ensayos largos y una sola toma, para que los actores no entren en la rutina de su interpretación ni tengan la tentación de ocultar

su energía. Así lo dan todo.

—¿Y también ha filmado la historia en orden cronológico?

—Me gusta cuando en las películas la gente vuelve a los mismos lugares pero algo, muy sutil, ha cambiado. *Barbara* está diez veces en su apartamento, ocho en el hospital, seis en su bicicleta, y algo siempre cambia. Desde producción me instaban a que rodara todas las escenas en la bicicleta o en su casa seguidas, en los mismos días, pero yo me negué. Les dije que había que volver a esos lugares más tarde, porque el personaje cambia entretanto.

EL FANTASMA NAZI

—Basándonos en el cine alemán con éxito internacional, como *La vida de los otros*, *Goodbye Lenin* o la propia *Barbara*, pareciera que sus cineastas se enfrentan constantemente a la historia reciente de su país. ¿Es una falsa impresión?

—Tiene razón. A veces pienso que el cine alemán parece condenado a hacer películas de nazis o de la Stasi, pero al mismo tiempo sé que a los alemanes no les gusta su historia y no quieren reflejarla. Sólo les interesa el dinero. Así que el cine trata de mantener un instinto arqueológico para explicar qué es lo que pasó, sin miedo a hurgar en sus traumas. Creo que hay mucha gente en Europa interesada en ver películas sobre cómo sobrevivir a la crisis. Tengo amigos en España que están muy irritados y quieren que se hable de lo que está pasando pero el cine necesita de al menos diez años para tratar temas de actualidad, como las películas sobre Vietnam. **CARLOS REVIRIEGO**

Hace tiempo que Steven Soderbergh vive dentro del mismo sueño que aquel personaje de Cortázar en *La noche boca arriba*. Eso o, por aligerar la metáfora, desde hace unos años el director sufre la misma pesadilla que Desmond en el capítulo *La constante* de *Perdidos*. ¿Nos situamos? Un hombre sueña (o algo parecido) que es otro, hasta el día incierto en el que la realidad se convierte en sueño y viceversa. Es decir, hasta el momento exacto en el que lo que se creía producto de la imaginación se transforma en algo bastante más duro que lo real. Y lo que antes era real se desvanece. El escritor argentino imaginaba a un hombre accidentado en una moto que soñaba ser un prisionero de los aztecas cerca del sacrificio. Desmond vivía a la vez dos instantes de su propia vida. Su conciencia saltaba entre 1996 y 2004. Y así. Sueño o realidad, esquizofrenia o metáfora.

Como si se hubiera bifurcado en dos, uno reconoce en la narración fría de la última película del director de Atlanta, *Efectos secundarios*, la caligrafía cerebral, gélida y brillante del hombre que sorprendiera al mundo allá por 1989 con su *Sexo, mentiras y cintas de vídeo*, y, sin embargo, nada puede estar más lejos de su cine que la exuberancia de una historia que se enreda sobre sí misma una y otra vez en una suerte de thriller disparatado entre el *noir* carnal de De Palma y el trampantojo milimetrado de Hitchcock. Y, llegados a este punto, respiramos. Nosotros y el propio Soderbergh. Las frases largas, como el cine reflexivo, ahogan.

El sueño de la razón según Soderbergh



ROONEY MARA EN *EFFECTOS SECUNDARIOS*, DE SODERBERGH

El cineasta estadounidense Steven Soderbergh vuelve a despedirse del cine con un thriller imposible. El filme *Efectos secundarios* cuenta la historia de una pasión descontrolada, febril y mágica. La protagonizan Jude Law, Rooney Mara y Catherine Zeta-Jones.

Cuenta el director que está cansado de hacer cine. Que lo deja. Y que, para despedirse, sólo quiere “hacer cosas divertidas”. Como el protagonista del cuento de Cortázar, como Desmond, sueña con ser otro. Un otro que pinta (ha insistido varias veces que quiere dedicarse a la pintura). Y quizá lo sea. En realidad, lo contó en la presentación de la película en el último festival de Berlín y, exactamente igual hace un año cuando, en el mismo sitio, presentó *Haywire*. Entonces se trataba de someter las reglas de una película de acción y artes marciales a las exigencias qui-

rúrgicas de su cine. Dos personas en una. Dos cines dentro uno del otro. Aquella vez el contraste funcionaba, sorprendía y, por momentos, hasta entusiasmaba. Ahora no tanto.

ESQUIZOFRENIA Y AVARICIA

Los extremos en los que se mueve *Efectos secundarios* son tan ajenos entre sí que uno acaba convencido de que la esquizofrenia es una opción perfectamente razonable. Eso o Cortázar. Eso o Desmond. La película parece que cuenta la historia de una mujer (Rooney Mara) que un buen día cae víctima de la avaricia (o algo peor)

de la industria farmacéutica. Y todo por culpa de un antidepresivo recetado a lo loco por un psiquiatra (Jude Law); un fármaco quizá no suficientemente probado o analizado. La buena

mujer acabará en el manicomio acusada de la muerte de su marido. Hasta aquí las apariencias. Hasta aquí es el veterano cineasta el que habla. Lo que sigue es la improbable historia de una pasión tan descontrolada como febril. Tan real como soñada. Cada centímetro de metraje está ahí para refutar todo lo anterior. Improbable, irrenunciable. Quizá infantil. Y todo ello con la apariencia de una historia tan perfectamente planificada que se diría refractaria a

la más mínima improvisación.

Lo que Soderbergh consigue es algo tan extraño como magnético. De la misma forma que el relato se mueve entre lo increíble y lo simplemente imposible (tal vez estúpido), toda la película se comporta como si fuera un juego de espejos cuyo único objetivo es despistar al espectador, mantenerle inquieto, alerta y profundamente sorprendido. Pero la sorpresa no es tanto producto de la propia historia, que también, sino del cruce de realidades entre el esquematismo limpio y cerebral de la estructura y lo abigarradamente onírico de su contenido. Como si el director jugara a ser él mismo y su contrario: como si quisiera ser a la vez sueño y realidad. Un hombre en moto y un azteca, Desmond en 1996 y en 2004 a la búsqueda de su constante (Faraday) que le estabilice. Soderbergh contra sí mismo. **LUIS MARTÍNEZ**

Más madera para el corto español

Hoy arranca en Medina del Campo el festival especializado en un género que aún mantiene su buena salud. Las nuevas tecnologías facilitan su extraordinaria expansión, como demuestran los más de mil trabajos presentados a esta edición.



BENDITO MACHINE



TIN & TINA

La lista de cineastas que en los últimos años han ganado algún premio en Medina del Campo impulsando sus carreras es apabullante. Chaperó Jackson, Luiso Berdejo, Jorge Dorado, Vicente Villanueva, Beatriz Sanchís o Daniel Sánchez Arévalo tuvieron en esta localidad castellana un espaldarazo fundamental para sus carreras.

En medio de una crisis sin precedentes que ha diezmando el número de rodajes de largos, los recortes también han afectado a las subvenciones públicas y al rico circuito de festivales de cortometrajes que había en España, si bien las posibilidades de producción a bajísimo coste que permiten las nuevas tecnologías ha mantenido viva la llama. Según Emiliano Allende, director del certamen de Medina del Campo desde sus inicios, la crisis no se ha notado en el mundo del corto: "La calidad mejora todos los años gracias al avance de la tecnología. Si el año pasado recibimos 700 cortos este año han sido más de mil".

Entre los seleccionados, viejos conocidos del cortometraje, como Álex Montoya, con más de una docena de piezas a sus

espaldas. Su nuevo trabajo, *Lucas*, nos propone un cuento perverso a partir de la historia de un adolescente que se deja fotografiar por dinero. Xavi Sala obtuvo una gran repercusión con su corto *Hiyab* (2005) y *El reloj* (2011), en los que practica un realismo de corte social. Estrena en Medina del Campo *El nacimiento*, sobre una joven que va a dar a luz y no desea ser madre. Kepa Sojo, premiado por sus cortos *Pollo al txilindrón* (1997) o *Looking for Chencho* (2002) y autor de *El síndrome Svensson* (2006), prepara un nuevo largo y presenta su regreso al corto en *Loco con balleta*, una mezcla de thriller rural y comedia castiza con Andrés Gertrudix y Karra Elejalde.

TRAMPOLÍN AL LARGO

Tras su exitoso paso por festivales como Belgrado, Palm Springs o Cleveland, Diego Modino (guionista de *El invierno de las anjanas*) muestra *Efímera*, trabajo en el que una niña chocará con la cruda realidad frente a su mundo de fantasía. Por su parte, Mikel Rueda, tras su estreno en el largometraje con *Estrellas que alcanzar* (2010) en San Sebastián, trae al festival *Agua*,



EFÍMERA

donde reflexiona sobre el legado que los padres dejan a sus hijos. Mario de la Torre cuenta con una nutrida filmografía que incluye decenas de premios internacionales, como el de Mejor Cortometraje en el Festival de Rotterdam por *Chocolate con churros* (2005) o una nominación al Goya por *Harraga* (2009), y llega a Medina del Campo con su pieza de terror *Hambre*, tras su exitoso paso por certámenes como el de Sevilla o Malmö en Suecia. Además, el actor Coté Soler estrena su segundo trabajo, *Tight*.

Para Emiliano Allende el hecho de que algunos autores quieran colgar en internet su cortometraje previo paso por Medina no supone un problema: "Hemos debatido mucho sobre este asunto y la conclusión es que no podemos ponerle puertas al

campo". Considera el corto un medio cinematográfico con un lenguaje propio pero asume que "la realidad es que el 80% de los cortometrajistas aspiran a hacer un largo y esta es su tarjeta de presentación. Lo veo también como un aprendizaje". La sección oficial incluye también el corto de Jossie Malis, *Bendito Machine*, en el que un dudoso héroe se embarca en un gran viaje a través de las atracciones de un gigantesco parque petroquímico. *Tin & Tina*, de Rubín Stein, *De noche y pronto*, de Arantxa Echevarría, *Óxipersona*, de Juan Carlvaris, y *El violinista de Auswitch*, de Carlos Hernando, son otros de los seleccionados. **JUAN SARDÁ**

 Más información sobre el festival en www.elcultural.es

CIENCIA

JEFFREY FRIEDMAN EN SU
LABORATORIO DE LA UNIVERSIDAD
ROCKEFELLER DE NUEVA YORK



El médico Jeffrey Friedman (Orlando, EEUU, 1954) está a punto de celebrar veinte años del hito con el que contribuyó a identificar la hormona que controla el apetito: la leptina. Varios años antes, el bioquímico Douglas Coleman había senta-

do las líneas maestras de sus estudios a través del descubrimiento de los genes involucrados en la regulación del hambre y del peso corporal que permiten ahora entender las causas de la obesidad. Por eso, ambos han sido reconocidos con el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, ya que sus hallazgos han supuesto un importante cambio de mentalidad en la sociedad: no hay un comportamiento inadecuado, hay desequilibrios en un proceso regulado hormonalmente. Todo ello surge con la leptina. Su descubridor, el catedrático de la Universidad de Rockefeller de Nueva York, el profesor Friedman, considera que todos los mamíferos, incluido el ser humano, producen esta hormona, "excepto personas con mutaciones genéticas".

"La leptina se compone de grasa y circula por el flujo sanguíneo, actuando sobre el cerebro para regular la ingestión de alimento —explica como si lo hiciera a sus alumnos—. Cuando se pierde peso, los niveles de leptina plasmática caen, estimulando el apetito y suprimiendo el gasto energético hasta que la

masa de tejido adiposo se restaura. Cuando esta masa aumenta, los niveles de leptina se incrementan, eliminando el apetito hasta que se produce una pérdida de peso". Según Friedman, existe un número pequeño de pacientes con mu-

sonas delgadas. De la misma forma que de la mayor parte de los diabéticos, aunque sus niveles de insulina sean realmente altos, se dice que son resistentes a la insulina, igualmente hay evidencias de que la mayor parte de las personas obesas

carezcan de ella por una mutación. Dicho esto, las mutaciones de leptina son verdaderamente raras. Esta hormona constituye también un tratamiento eficaz en varias enfermedades asociadas a niveles bajos de leptina, como algunas formas de diabe-

tes o la amenorrea hipotalámica, un síndrome de infertilidad en mujeres. Resulta por sí misma eficaz en el tratamiento de algunos pacientes obesos leptino-resistentes pero, además, hay nuevas y contundentes evidencias de que, en combinación con otros agentes reductores de peso, la leptina puede conseguir reducciones de peso más significativas aún".

—¿Pueden estos resultados encontrar

el origen de la llamada obesidad mórbida?

—Le diría que la obesidad es marcadamente hereditaria. Se estima que aproximadamente un 70% de las diferencias de peso corporal entre las personas son atribuibles a factores genéticos. Muchos de esos genes, aunque no todos, han sido ya identificados. En la actualidad sabemos que un porcentaje importante de la obesidad humana es fruto de defectos genéticos en los circuitos del cerebro que responden a la leptina. De hecho, más o menos un 15% de la obesidad mórbida es producto de fallos que han sido ya identificados en uno u otro de los genes que ayudan a transmitir la

Jeffrey Friedman

“El ADN nos ayudará a detectar la obesidad”

El Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en la categoría de Biomedicina ha recaído este año en el bioquímico Douglas Coleman y el médico estadounidense Jeffrey Friedman, quien confirmaría el trabajo de su colega y descubriría el gen de la hormona leptina, diseñada para controlar el peso corporal. Friedman habla de todo ello con El Cultural.

taciones que no producen leptina, lo que provoca que se conviertan en obesos. Esos pacientes pueden ser tratados con leptina fabricada en laboratorio. "Inyectada —sentencia— provoca una disminución significativa de peso corporal".

RESISTENCIA A LA LEPTINA

—¿Se sabe qué es lo que altera el proceso hormonal y su influencia en la obesidad?

—Por razones que desconocemos, la leptina no reduce la ingestión de comida con la misma eficacia en obesos que en delgados. De ahí que en la mayoría de los pacientes obesos los niveles de leptina en sangre sean más elevados que en per-

son resistentes a la leptina. Pero todavía no sabemos qué hace que se desarrolle la resistencia a esta hormona.

El conocimiento de la leptina es fundamental para el tratamiento de la obesidad, una enfermedad, que según Friedman ha dejado de ser del primer mundo para convertirse en un problema global. "La leptina puede contribuir con eficacia a reducir peso en pacientes que

La obesidad es hereditaria. Se estima que un 70% de las diferencias de peso corporal entre las personas es debido a factores genéticos"

señal de la leptina. Yo preveo que en los próximos años la secuenciación del ADN de las personas contribuirá a identificar un número mayor de los genes que contribuyen a la obesidad. Y, dado que responde más o menos en un 70 % a la herencia, calculo que quedan por descubrir muchos e importantes genes. Saber que un 15% de los pacientes con obesidad mórbida tienen una alteración genética ya identificable es algo muy importante y creo que nos obliga a dejar de culpar al obeso y replantearnos las causas de esa enfermedad.

Hablemos de las causas. Según Friedman, para desarrollar obesidad es preciso poder acceder a lo que él llama “suficiencia alimentaria”. Sin embargo, aunque esto es una condición necesaria, no parece que sea motivo para desarrollarla. “Cuando la población goza de libre acceso a las calorías, hay personas que se vuelven obesas mientras que otras se mantienen delgadas. Los factores genéticos desempeñan un papel fundamental a la hora de determinar, en condiciones de total disponibilidad de alimentos, quién se mantendrá delgado y quién se volverá obeso”.

QUESTION DE CALORÍAS

—Sin embargo, hay mucha literatura sobre la importancia que tiene lo que ingerimos...

—Existe un debate abierto sobre el tema. Hay científicos que creen que el origen de nuestras calorías es crucial para determinar quién se convertirá en obeso; algunos mantienen que la sacarosa o la fructosa causan obesidad, y otros sostienen que lo que la produce es la grasa. Otros científicos consideran que lo que de verdad importa es

el número de calorías consumidas y que la fuente de las mismas, grasa versus carbohidratos, no es tan importante. Carecemos de datos concluyentes que nos permitan determinar quién tiene razón. Yo pienso que el número de calorías que consumimos es el factor más impor-

“Nuestro yo consciente puede controlar la ingesta de comida a corto plazo pero a la larga domina nuestro impulso básico de comer”

“Saber que un 15% de los pacientes de obesidad mórbida tiene una alteración genética ya identificable contribuye a dejar de culpar al obeso”

tante, aunque todo esto no está demostrado aún.

—¿Es por eso por lo que las dietas no suelen tener éxito?

—Bueno, la meta de una dieta debe ser mejorar la salud. Creo que las dietas tienen que reservarse para personas con comorbilidad [trastornos asociados]. La mayor parte de las dietas se muestran a la larga ineficaces para mantener en el tiempo pérdidas de peso considerable (superiores a 12-15 kilos) pero una pérdida de esa magnitud en muchas ocasiones no es necesaria. Es importante señalar que los pacientes obesos con enfermedad coronaria, hipertensión o diabetes suelen dar signos de mejora con pérdidas de peso de tan sólo 2-5 kilos, factibles y sostenibles en el largo plazo. Mi consejo a personas obesas con comorbilidades es que se centren en la salud y se fijen un objetivo de

pérdida de peso más modesto.

—¿Diría que las dietas luchan contra un mecanismo inconsciente: el apetito?

—Sí, yo creo que la ingesta de comida se regula ante todo mediante este tipo de factores. Nuestro yo consciente puede controlar la ingesta de comida en el corto plazo pero a la larga el impulso básico de comer domina, lo que explica los pobres resultados de esas dietas. Y, en efecto, la gran mayoría de la gente que pierde peso tras uno de estos procesos acaba recuperando su peso original.

¿ALIMENTOS MILAGRO?

“No existe la comida milagro”. Friedman en esto se muestra categórico. “Y, aunque en teoría es posible que algunos alimentos sean especialmente buenos o malos para la obesidad, no hay prueba de que haya comidas ‘buenas’ o ‘malas’ que sean específicamente causantes de ella”. Para el investigador estadounidense existe bastante información sobre los alimentos que elevan claramente el riesgo de enfermedad coronaria, “por lo que debemos consumir aquéllos que se sabe que son sanos para el corazón, eso que tantas veces se ha denominado como dieta mediterránea y que pone el acento en frutas, verduras y pescados...”

—Otras dietas están basadas en la observación de nuestros ancestros. ¿Suponen los hábitos modernos una pérdida del equilibrio que nos ha ido aportando la evolución?

—El proceso evolutivo ha tenido un impacto crucial en el peso corporal de todas las poblaciones. Es probable que el sistema que regula el peso evolucionara para equilibrar el riesgo de ser demasiado delgados

(hambrión) y el de ser demasiado gordos, con la consiguiente exposición a depredadores, entre otros peligros. El nivel en el que la masa de tejido adiposo se establece en cada población dependerá de cuál de los dos riesgos impere en ella. En consecuencia, la historia ambiental influye significativamente para conocer qué poblaciones están más condicionadas a convertirse en obesas. Por ejemplo, se ha observado que aquellas poblaciones históricamente más expuestas al hambre tienen en los tiempos modernos, y con el acceso pleno a la comida, más probabilidades de volverse obesas. Y aunque en nuestro tiempo los dos riesgos mencionados son menores, hay todavía potenciales consecuencias asociadas a la obesidad o delgadez extremas, por lo que es probable que la selección genética continúe.

—¿Cree que podríamos estar cerca de dar con una diana farmacológica?

—Partiendo del hecho de que la leptina interviene en los caminos neurales que controlan el apetito cabría decir que en los últimos años hemos aprendido mucho sobre estos circuitos, un conocimiento que continúa avanzando a una velocidad extraordinaria. Se han identificado ya numerosas dianas de medicamentos y es evidente que se irán produciendo más. Aunque aún no está claro cuáles —dentro de estas vías (neurales)— son los blancos idóneos para ser neutralizados mediante fármacos. Confío en que los nuevos conocimientos sobre estos procesos vayan seguidos de tratamientos más eficaces. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

 Lea otras entrevistas sobre nutrición y biomedicina en www.elcultural.es



Rachmaninov
CONCIERTO
PARA PIANO Nº 2

Dvorak
9ª SINFONÍA
Del Nuevo Mundo

Orquesta Sinfónica del Teatro Estatal
de Ópera y Ballet de Rostov

Piotr Vandilovsky, director

Georgios Filadelfefs, piano

Jueves 25 abril, 19:30 h

Ravel
BOLERO
Rimski - Korsakov
SHEHEREZADE
Tchaikovsky
ROMEO AND JULIET

Orquesta Sinfónica del Teatro Estatal
de Ópera y Ballet de Rostov

Piotr Vandilovsky, director

Viernes 26 abril, 22:30 h



Auditorio Nacional de Música

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

¡Sorteo!
Viaje GRATIS
a Viena



Grupos: 93 587 89 60
www.promoconcert.es

902 22 49 49
www.entradasinaem.es

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

La primera vez que fui a la India, juré no volver más. Sin embargo, volví seis meses más tarde en un viaje de un mes para buscar una novela que me había contado un amigo indio. Habían matado en su casa a un profesor de español que era muy querido entre sus alumnos. Los fines de semana, el profesor –mallorquín de nacimiento– viajaba a Khayurajo, al centro del país, para buscar, según decía él, “el origen de la homosexualidad masculina”, que situaba en los templos de aquella belleza de ciudad. Su muerte fue una sorpresa y un misterio, pero luego le ocurrió, a quien lo suplió en el cargo, otra desgracia, también con muertes y secuestros. Un día, ya en Madrid, y con la

yo estaba trabajando sobre un episodio de su vida), pero que no voy a contar aquí, entre otras cosas porque no pierdo la esperanza de escribir la novela, cuyo título es el de este comentario, *La luna en la terraza del sultán*, que procede de una frase de Octavio Paz en “Visiones de la India”. Durante más de un año, me dediqué a leer todos los libros que los extranjeros habían escrito sobre la India, desde Forster a Mircea Eliade, con la idea de acercarme a comprender un universo tan lejano como el de la India, con un mundo espiritual tan intenso y contradictorio que para un occidental parece un laberinto o un rompecabezas indescifrable.

He ido a la India después dos veces más, siempre buscando elementos para la novela, además del color local. He escrito más de cien folios de la novela, que permanece en un archivo de mi ordenador como un cadáver durmiente que espera el momento de la resurrección, que todavía ni yo mismo sé cuál es. La novela tiene lugar en los tiempos de Indira Ghandi y la modernización de la India, cuando sojuzgó los privilegios de tanta aristocracia y los limitó como a cualquier otro ciudadano. A la Maharani de Jaipur le invadió el fuerte Amber buscando materiales ilegales. Le encontró unas libras esterlinas y la metió en la cárcel. Es una de las historias de la novela, porque lo que realmente iba buscando Indira Ghandi era un tesoro de perlas negras únicas en el mundo y que no encontró nunca. Seguro que la Maharani supo ponerlas a buen recaudo fuera del poder inmenso que Indira Ghandi tenía en aquellos momentos sobre la India. En los ratos libres de Delhi, me iba hasta la Plaza Indira Gandhi a ver libros. Allí compré una edición inglesa de *India*, de V.S. Naipaul, uno de mis autores favoritos, y la leí en inglés, con todas las dificultades que para mí tiene esa lengua y las que ofrece además la escritura de Naipaul.

Ahora estoy en Lima, Perú, una ciudad que no es bella y que para encontrarle el alma hay que estar muy atento a los barrios más humildes, donde, sea dicho de paso, un tipo como yo no puede entrar sin encontrarse al menos incómodo. Estoy en Lima y ya la reconozco mejor, y caminando por Salaverry, no sé por qué se me ha venido a la cabeza la novela de la India que tengo que escribir. Será porque aquella vez que en el Central me encontré con mi personaje sin que él lo supiera, Vargas Llosa escribía allí mismo uno de los capítulos finales de *El sueño del celta*. Aunque ustedes no se lo crean, la historia es así y nadie puede llevarme la contraria ●

La luna en la terraza del sultán

J.J. ARMAS MARCELO

historia en la cabeza, decidí irme al Central, en la Plaza del Ángel, donde me contaron que recalaba de vez en cuando quien había sido el profesor de español después del asesinado. Se había escapado de la India y escondido en el fondo de Madrid, con sus hijos (de la primera mujer, india) y con su nueva mujer (también india). Y allí estuve yo, en la barra, sentado sobre un taburete hasta que el muchacho entró y se sentó a mi lado en silencio. Ni él me conocía ni yo hice por decirle que lo conocía. Al Central había ido yo a escuchar y ver música, desde Paquito D’Rivera a José Antonio Ramos, conciertos espléndidos donde se podía fumar y al mismo tiempo beber whisky, ¡qué tiempos!, pero nunca fui a buscar a un personaje de una novela que tenía que escribir y me flotaba en la cabeza. La novela termina con un tercer caso, que le sucede al profesor que suple al segundo profesor (aquel que estuvo sentado a mi lado en el Central sin saber que

Un día, ya en Madrid, y con la historia en la cabeza, me fui al Central, en la Plaza del Ángel, donde me contaron que recalaba de vez en cuando quien había sido el profesor de español después del asesinado.

JUSTICIA ALIMENTARIA SEMBRANDO ESPERANZA



Siembra de cacahuètes, Tanzania. Foto: Pep Bonet / NOOR

CICLO DE CINE EN TORNO A LA EXPOSICIÓN "JUSTICIA ALIMENTARIA"

Del 5 al 26 de abril de 2013

Tres documentales que muestran las contradicciones del actual sistema alimentario global, en el que conviven cerca de 900 millones de personas hambrientas y 1.000 millones de personas con sobrepeso.

Viernes 5 de abril | 19 h

Nosotros alimentamos al mundo

Erwin Wagenhofer, Austria (2005), 96 min, V. O. S.

Documental que muestra las implicaciones a escala global del actual mercado de productos de alimentación y la realidad que se esconde detrás de los productos que consumimos.

Viernes 12 de abril | 19 h

Los espigadores y la espigadora

Agnès Varda, Francia (2000), 82 min, V. O. S.

La cineasta Agnès Varda viaja por los campos y las ciudades de Francia filmando a la gente que vive de la recogida de comida, así como de todo tipo de productos.

Viernes 26 de abril | 19 h

Un mundo sin peces

Rupert Murray,

Reino Unido (2009), 85 min, V. E.

Documental que denuncia el devastador efecto de la sobrepesca en el mar y las consecuencias de un sistema que conduce al derroche en los países ricos y a la hambruna en los pobres.

SESIÓN
GRATUITA

Aforo limitado

Precio por proyección: 4 €

50% de descuento para
los clientes de "la Caixa"



Paseo del Prado, 36

www.CaixaForum.com/agenda

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

23 de abril de 2013
Día del Libro

Seguro que entre nuestras páginas encuentras esa frase que tanto te gustaría decirle. Seguro que leyendo reforzará su formación, se tomará ese relax merecido, se imaginará un mundo mejor, se sentirá una princesa o se hará el rey de la cocina. **Regala un libro... la mejor manera de demostrar lo mejor de ti.**



FEDERACIÓN DE GREMIOS
DE EDITORES DE ESPAÑA