

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

EL CULTURAL

12-18 de abril de 2013

www.elcultural.es



Cómic, lectores al Salón

Barcelona es estos días una enorme viñeta.
Hernández Cava nos da las claves del sector

Entrevistas
Alfredo Sanzol
Walter Salles
Modesto Orozco

michasmu -

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Rajoy o el desprecio por la cultura

España se mueve entre los puestos 12 ó 14 del mundo como potencia económica. Como potencia cultural, entre el tercero o el cuarto, y si sumamos el área del idioma español disputaría el lugar de cabeza al ámbito sajón.

Ante esta realidad incontestada, Mariano Rajoy se pasó por el arco del triunfo la presencia cultural de España en todo el orbe y suprimió el ministerio de Cultura. En los 15 meses que lleva de Gobierno no se le ha visto en un teatro, en una exposición independiente, en el estreno de una película de relieve. Tampoco en la Real Academia Española. Su desprecio por la cultura se acentuó cuando elevó el IVA hasta el 21%. Albert Boadella, que es un hombre muy inteligente, que se distingue por su seriedad y su espíritu constructivo, que fue siempre un auténtico provocador en la vanguardia, ha golpeado a Mariano Rajoy con la frase certera: “Las revistas porno tienen el 3% de IVA y representan a Lope de Vega, el 21%”. Demoledora reflexión, que al presidente del Gobierno le entrará por una oreja y le saldrá por la otra, sin romperla ni mancharla. El aroma del in-

cienso que en su loor encienden todos los días Soraya y Dolores en Moncloa le ha hecho perder el olfato cultural.

En un espléndido artículo, Pedro J. Ramírez escribió: “Nunca ha habido en Moncloa un gobernante tan distante de todos y de todo, tan alejado de la sociedad civil, tan desentendido de los problemas sectoriales, tan incomunicado de los españoles, tan ajeno a los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa. Ni está en la calle ni habla con la gente ni va al teatro ni organiza cenas interesantes –tampoco aburridas– ni se implica en debate ni controversia alguna”.

La losa del 21% con que ha cargado los hombros del mundo de la cultura está produciendo estragos, sobre todo en el teatro, también en el cine. Noruega carga al teatro con un 0% de IVA; Francia, con el 2,1%; Suiza, con el 2,5%; Grecia, con el 6,5%; Alemania, con el 7%; Irlanda, con el 9%; Italia, con el 10%. Albert Boadella lo ha recordado desde la independencia incuestionable que le caracteriza. Mariano Rajoy no tiene conciencia clara de que no ganó las elecciones generales. Las perdió Zapatero.

Las ocurrencias y despropósitos zapatéticos dejaron in púribus a Rubalcaba ante los electores. Tras su victoria, Rajoy se entregó con entusiasmo a la política de los tres monos de Nikko: “no ver nada, no oír nada, no decir nada”.

Si el presidente del Gobierno abandonara por un día su silla curul y se fuera, por ejemplo, al Microteatro por Dinero, palparía la realidad de la vida española en estos momentos. Tal vez me equivoque: pero no veo la menor probabilidad de que Rajoy se desperece de su letargo cultural y atienda las manifestaciones que arden en el mundo de las artes y en la república de las Letras. Sería injusto no reconocer las cualidades del presidente del Gobierno y sus aciertos en política exterior. Pero su pasividad cultural le pasará factura porque, como escribió luminosamente Gramsci, sobre la estructura del poder político existe una superestructura decisiva que es la cultura, desde los periódicos murales hasta las instalaciones de la última vanguardia. Cualquier día, en fin, se dará cuenta el presidente de que los monos de Nikko también saben saltar y morder.

Y termino esta *Primera palabra* citando a Pedro J. Ramírez: “Podría ser, pues, hasta saludable que al cabo de 35 años de democracia haya un jefe de Gobierno que se fuma igual de bien su puro si a toda la prensa le va de mal en peor. El único problema es que, por lo que vengo observando, eso mismo le ocurre con las empresas del Ibex y las pymes, con las organizaciones de autónomos, con los intelectuales, con los cineastas, con las academias, con las víctimas del terrorismo, con los rectores de universidad, con las asociaciones de jueces y fiscales, con los agricultores y ganaderos, con los perjudicados por las preferentes, con los sindicatos médicos, con los padres de alumnos, con los defensores del español, con los científicos e investigadores, con los músicos, con las grandes superficies, con el pequeño comercio, con las uniones de consumidores, con los cazadores y pescadores, con los actores, con las casas regionales, con las escuelas de negocios, con los artistas plásticos, con los dueños de bares y restaurantes y con las cofradías de la Semana Santa.” ●

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)

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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



8



26



36



44



PORTADA

Ilustración de Micharmut
realizada para El Cultural.

El dibujante participa
en la XXXI edición del Salón
del Cómic de Barcelona.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Rajoy o el desprecio por la cultura,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. XXXI Salón Internacional del Cómic de Barcelona. La Feria va por dentro. Los mejores. POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
12. El libro de la semana. *Hay futuro. Visiones para un mundo mejor*. VV. AA., POR BERNABÉ SARABIA
14. C. Riera. *Tiempo de inocencia*, POR S.SANZ VILLANUEVA
14. B. Miranda. *Sin noticias de Dior*, POR CARE SANTOS
15. J.A. Belmonte. *Un amigo en la ciudad*, POR R. SENABRE
16. Chejfec. *La experiencia dramática*, POR E. CALABUIG
16. Javier González. *Cinco segundos*, POR PILAR CASTRO
17. Eugen Ruge. *El tiempos de luz...*, POR NADAL SUAU
18. Juan Goytisolo. *Ardores, cenizas, desmemoria*, POR J. MARCO
19. VV.AA. *Poesía a contragolpe*, POR ANTONIO COLINAS
20. *De la aventura al orden*, últimos inéditos de Guillermo de la Torre.
22. Pericay. *Compañeros de viaje*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
23. Infantil y juvenil. POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia. POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Kabakov: universo utópico, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Los bodegones de El Labrador, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
30. En la zona gris, POR MARIANO NAVARRO
31. La senda de Gabriela Bettini, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Basterretxea en Bilbao, POR RAMÓN ESPARZA
33. Eulàlia Grau: arte y activismo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
34. Internacional. El Palazzo Grassi de Venecia acoge a Rudolf Stingel, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Alfredo Sanzol por partida doble. Hablamos con el director sobre sus estrenos. POR LIZ PEREALES
38. Boadella, entre Wagner y Verdi, POR RAFAEL ESTEBAN
40. Antonio Álamo, por chirigotas, POR L. P.
41. Jurowski, a la salud de Brahms, POR A. REVERTER
42. Romeo y Julieta bailan en el Real, POR B. G. ROSADO

CINE

44. Walter Selles se atreve con *On the Road*, de Jack Keouac, POR MANU YAÑEZ
47. Malick, sobre el amor y la culpa, POR A. G. CALVO

CIENCIA

48. Entrevista a Modesto Orozgo, POR J. L. REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Entre lo crudo y lo cocido, POR J. J. ARMAS MARCELO

Santander

BBVA



Vive la cultura en una noche inolvidable.

Ven con nosotros a descubrir todos los secretos
de la **Real Academia Española** las noches del **20 y 21 de mayo**.

Inscríbete en www.telefonica.es/cultura
y participa además en el sorteo de 50 tabletas y 200 libros electrónicos.

Déjate sorprender por la cultura.

*Adéntrate en la cultura capturando
este código con el lector de tu teléfono móvil.*



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 |
| Basilica del Pilar | 4 y 5 de junio |
| Teatro Real | 7 de junio |
| Teatros del Canal | 10 y 17 de junio |
| Museo Reina Sofia | 26 y 27 de junio |


REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



En primera persona

JUAN PALOMO

Hay libros que cambian vidas, pero también pueden hacerlo algunas películas, contra toda esperanza. Hace treinta años, cuando el escritor chileno **Alberto Fuguet** vio *La ley de la calle*, de **Francis Ford Coppola**, protagonizada por **Matt Dillon**, **Diane Lane** y **Mickey Rourke**, acababa de ser expulsado del taller de literatura de **José Donoso**, que creía que Fuguet no tenía condiciones como escritor y le había aconsejado que se dedicara a otra cosa. Se fue al cine y se quedó “pegado en el asiento. Salí y pagué de nuevo la entrada para volverla a ver. Me enseñó a tener una voz propia. Sí, tras ver *La ley de la calle* comprendí que Donoso estaba equivocado”. Ahora **Fuguet** debuta en el cine con un documental sobre el filme de Coppola, que podrá verse estos días en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires.

El gran **Antonio López** va a reinar en Japón durante meses. A finales de este abril llega a tres museos nipones la gran retrospectiva que le dedicó el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid en 2011. Primero irá al Bunkamura Museum of Art en Tokio, después al Nagasaki Prefectural Art Museum y, finalmente, al Iwate Museum of Art. ¿Se imaginan hasta dónde llegará la cola de japoneses con sus cámaras de fotos? Seguro que hasta la Gran Vía.

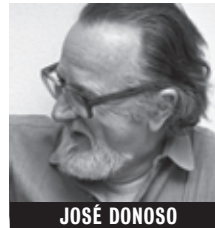
El pajarito chiquitico (sí, ese que se apareció al candidato venezolano **Maduro** con la bendición de **Chávez**) sobrevoló la otra tarde en la Academia de Bellas Artes. Se le concedía el premio **Penagos** de Mapfre al artista venezolano **Cruz-Diez**, tipo de fina e ingeniosa inteligencia, y en los corrillos se coló inevitablemente el pajarico, que remontó el vuelo cuando **Antonio Bonet Correa** anunció que la ceremonia se cerraba con “El canto de los pájaros”, de **Pau Casals**, tocado al órgano por el ex director de la Academia, **Ramón González de Amezúa** (pajarito chiquitico también, ahora que lo pienso), y miró con complicidad indescriptible a Cruz-Diez, que la recibía divertido. Gran *finezza*, que diría el concejal.

El Musac apuesta estos días por el cine en primera persona. Producto del taller “Yo/nosotros” el centro leonés acoge un ciclo sobre cine autobiográfico que aborda la integridad y la identidad del ser humano ante la compleja realidad que vivimos. Para muestra, *Esto no es una película*, trabajo clandestino que el director iraní **Jafar Panahi** realizó durante su arresto domiciliario, o *Mapa*, la película de **León Siminianni** en la que narra su viaje iniciático a la India.

Gracia Querejeta ya tiene a punto su nueva entrega, *Quince años y un día*, el regreso a las pantallas de la autora de *Héctor* o *Siete mesas de billar francés*. Protagonizan este peculiar drama familiar la ubicua **Maribel Verdú** (que se la rifan los grandes directores), **Tito Valverde**, **Arón Piper** y **Belén López**. Aunque su estreno está previsto para junio podremos verla a concurso en el inminente Festival de Málaga. ●

NI
HABLAR

MARTA SANZ



JOSÉ DONOSO



JAFAR PANAHI



CARLOS CRUZ-DIEZ



ANTONIO LÓPEZ



GRACIA QUEREJETA

Si quienes nos dedicamos a escribir tuviésemos una naturaleza especial, ésta sería una mezcla de carne y pescado, de espeleólogo y mirón. Nos atamos una cuerda a la cintura y descendemos hacia los puntos del cuerpo donde se forman fecalomas, conciencia y esa cosa mórbida que se llama vida interior. Metemos la uña en nuestros rincones oscuros como diría Ellroy. Escarbamos en el pasado y lo contamos en primera persona o encubriéndolo con una tercera que, según Deleuze, nos legitima y, según Christophe Donner, nos convierte en chorras y cobardes. Para practicar el deporte de la espeleología usamos tapones y nos aislamos del mundo. También nos protegemos el cráneo con una chichonera por lo que pudiera pasar. A la vez nos comportamos como un depravado mirón. Llevamos la impostura al extremo de robar vidas ajenas. Lo cuentan Mayorga y Ozon en *En la casa*. Lo cuentan Highsmith, Carrère y Hitchcock. Nos colamos en la intimidad del otro pegando la oreja a un vaso apoyado en la pared, el ojo a la cerradura. Activamos el afán sociológico, la inclinación al cotilleo oculta tras el eufemismo del “interés por el género humano”. La vocación deportiva del espeleólogo y la delictiva del mirón tienen mucho en común: ya hemos alcanzado esa edad en la que nos percatamos de que el yo es su periferia, y la relación semántica que une individuo y comunidad, fuera y dentro, no es la antinomia: en la barriga de la matrioska común se construye y adquiere sentido la rebeldía o la inadaptación del yo. También practicamos otros oficios. A veces somos cocinera antes que fraile, psicóloga, juez, amanuense, costurera y remendador de bajos.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

En pleno Salón del Cómic de Barcelona, tomamos el pulso al sector

La Feria va por dentro

Llega el Salón Internacional del Cómic de Barcelona, la más importante cita sobre este medio en nuestro país, ya en su trigésimo primera edición, y parece que todos nos sentimos invitados a hacer balance del momento que atraviesan sus editoriales, sus autores, sus contenidos, sus lectores y sus ventas. Felipe Hernández Cava, el mejor especialista en el género, traza un panorama no exento de sombras y nos recomienda los mejores álbumes de 2012, estrellas del Salón de Barcelona.

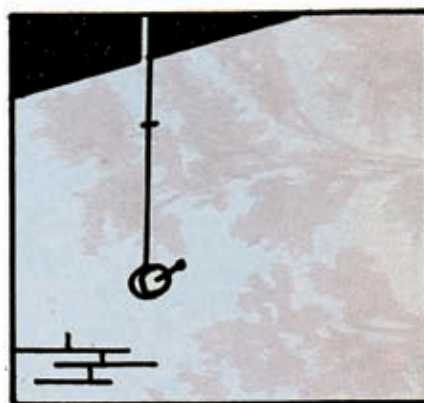
Si alguien examinara el estado de la cuestión desde fuera, pensaría que estamos atravesando un momento gozoso: se editan muchos títulos (demasiados, como sucede con la literatura, y con los mismos criterios erráticos), las generaciones de creadores parece que van sucediéndose unas a otras (la realidad es que hay veteranos que tienen mucho que decir y contar a los que se arrinconan a tenor de las modas cambiantes, por no mencionar a los que desertaron por hartazgo), el cómic ocupa un hueco en las grandes superficies (que lucharon por arrebatar este magro pastel a las librerías especializadas) y son muchas las publicaciones, aunque nunca suficientes y no lo continuamente que varios quisiéramos, que se hacen eco de algunas de sus novedades (demostrando, en este caso también, como señala insistentemente Ignacio Echevarría en su sección de este su-

plemento, que la complacencia y el acriticismo son criterios en alza).

RUIDO INFORME DE INTERNET

Y además contamos con Internet para que esa información se amplíe democráticamente y cualquiera pueda practicar el aplauso enfervorizado, la descalificación gratuita o el exabrupto descarnado (las excepciones a este ruido informe se cuentan con los dedos de una mano y son bien conocidas de los aficionados menos maleables).

La realidad es que seguimos practicando la huida hacia delante desde que, allá por los ochenta, la industria desapareció en combate y fue sustituida por el voluntarismo de unos pocos editores y, sobre todo, que nadie lo olvide, de los creadores que decidieron continuar en esta brega a cambio de una remuneración ridícula por parte de los primeros (un autor de mediana



fila puede cobrar por una página o dos para Francia, un suponer, lo que va a percibir aquí por todo un álbum que le ha supuesto uno o varios años de trabajo) e incluso de una nula remuneración, ofertas que cada vez más sólo tientan al que tiene que abrirse

camino desesperadamente o a los veteranos, los menos, que se dan ese gustazo sado-masoquista debido a la inexplicable adición por este lenguaje que contrajeron un día.

La crisis económica ha golpeado también seriamente a este sector, aunque seguimos habituados a que los editores nunca hagan una publicidad veraz de sus ventas, y hemos ido asistiendo al cierre de librerías especializadas y a conocer, *sotto voce*, las dificultades de algunos de estos empresarios para hacer frente a los pagos de sus autores y proveedores. Lo que se ha agravado aún más, con los drásticos recortes institucionales, para aquellos que veían suficiente recompensa a sus exiguas tiradas en la compra de ejemplares para las redes municipales, autonómicas o estatales de bibliotecas.

Tiemblan, pues, “los grandes” (eufemismo que me permite) y tiemblan tam-

bién los pequeños, llamados por algunos impropiamente independientes, aunque sigue habiendo hueco para la llegada de nuevos entusiastas (notable, en muchos sentidos, la reciente irrupción de la modesta Fulgencio Pimentel Ediciones), habida cuenta de lo barato que resulta comprar derechos extranjeros y retribuir a los locales. Mientras la edición en formato digital, donde muchos creadores empiezan a buscar el total control de su obra, no acaba de funcionar y la piratería paulatinamente va creciendo.

¿Y LOS AUTORES?

Haberlos, haylos, aunque la emigración parezca ser la única opción para el que aspira a ser un profesional (alguien que vive con la modesta aspiración de vivir aceptablemente de su trabajo, no más, tampoco menos). Pero los que aún no se han rendido a ser profetas en su país, y a esperar a que les traduzcan y malpaguen lo publicado inicialmente allende nuestras fronteras, tienen que sobrevivir con otros trabajos mejor retribuidos, por lo general, aunque esos precios también andan en caída libre, como la ilustración. Y ahí tenemos un nuevo fenómeno: el de los libros ilustrados para adultos, en donde les podemos seguir la pista a algunos de ellos (es el caso de Nórdica, Treseditores o Los libros del Zorro Rojo, entre otros).

Con estos mimbres tan frágiles es difícil tener un nivel importante de calidad, que solo se

Seguimos practicando la huida hacia delante desde que, allá por los 80, la industria desapareció en combate y fue sustituida por el voluntarismo de unos pocos editores y, sobre todo, de los creadores

logra a base de horas y de mucho esfuerzo. Y, si uno busca algo más que la tendencia en boga para las tribus del momento (hoy hay muchas esperanzas depositadas en la comunión de los hipsters con la novela gráfica), tiene que aguardar pacientemente a lo que ciertos veteranos nos entregan irregularmente (Laura en Luces de Gálibo, Carlos Giménez y Santiago Valenzuela en Pannini, Miguelanxo Prado en Norma, Max en La Cúpula, Micharmut o la recopilación de Keko, en Edicions de Ponent, durante el pasado año; Sequeiros en Edicions de Ponent o Sento en Edicions Sins Entido, que lo harán a lo largo del presente) y a alguna contada, pero no sorprendente para los ya avisados, aparición de los menos veteranos (Jacobo Fernández Serrano, por ejemplo, en Sins Entido, o David Rubín y Álvaro Ortiz en Astiberri).

Sobre los temas en boga en nuestra historieta, ya saben lo que abunda por lo que leen de vez en cuando: mucho egotismo, aderezado con el verismo enfático de “esto me sucedió a mí”, “esto le sucedió a un pariente” o “yo estuve allí, donde había un serio conflicto o mero exotismo”); mucha biografía (“conozca la vida ejemplar o reprochable de este personaje”), y algo de memoria histórica “a lo Zapatero” para que el espíritu inmarchitable e imaginario de aque-

lla Segunda República (en la que la bandera tricolor, no digo otras, se agitó mucho menos que en nuestros días) no decaiga, ésta última a menudo mera variación de la primera tendencia. Y todo ello, habitualmente servido por lo general mediante un grafismo que causa rubor al que se niega a sucumbir al infantilismo que heredamos de una lectura escasa y apresurada de la posmodernidad, que tanta tontería sancionó, y que, lo que me parece más grave, pone inmediatamente en solfa lo que se está tratando de contar en los casos en que la mente del creador es algo más madura que su estilo.

PREMIOS Y OBJETIVIDAD

En este contexto, el Salón del Cómic de Barcelona, que con tanto esfuerzo y tesón viene sacando adelante en los últimos años Carles Santamaría, su director, y donde el teórico y guionista Antoni Guiral presta una estimable labor con las exposiciones, volverá a ser una oportunidad para constatar la respuesta de los visitantes, que auguro notable, y el nivel de ventas, donde imagino que la crisis dejará una impronta que nadie confesaría. Algunos de los profesionales aprovecharán, de paso, para reencontrarse y hablar de asuntos como los que yo he esbozado, y que sólo unos pocos mencionarán luego en público.

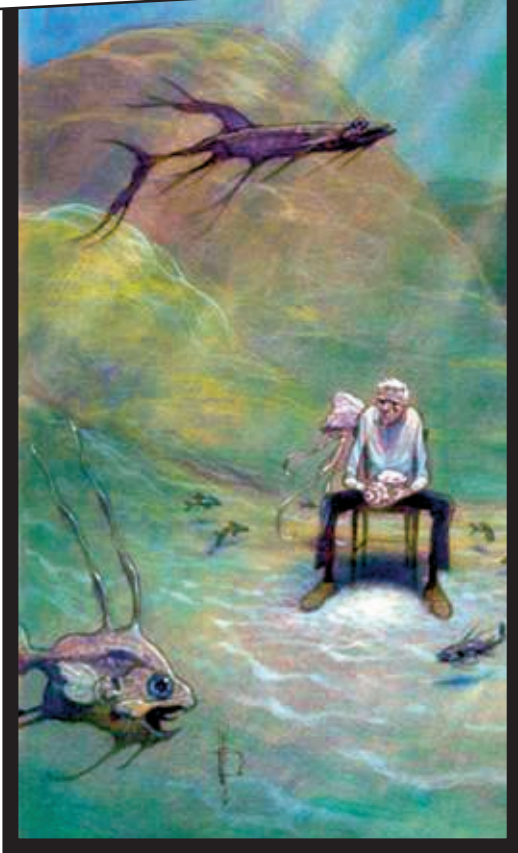
Y los premios, siempre con ese *plus* de azar que les confiere el escaso número de profesionales que se anima a votar en las dos rondas, contentarán a unas u otras capillas, que aquí la objetividad no tiene por qué hacer siempre acto de presencia.

FELIPE HERNÁNDEZ GAVA

ILUSTRACIÓN DE SÓLO PARA MOSCAS, DE MICHARMUT (VALENCIA, 1953)



Miguelantxo Prado (La Coruña, 1958) abandonó sus estudios de arquitectura por el cómic, influido por maestros como Moebius y Sergio Toppi. Hoy es uno de los grandes del panorama mundial. Su última obra, *Ardalén* (Norma, 2012) le ha supuesto tres años de trabajo.



David Rubín (Orense, 1977) se planta en este Salón del Cómic con *El héroe* "una novela gráfica de acción y aventuras que reinterpreta de modo muy libre el mito de las doce pruebas de Heracles, para, a través de él, hablar de temas del ahora, como la corrupción"



Max (Barcelona, 1956) plantea en *Vapor* "una reflexión sobre la posibilidad -o la imposibilidad- de huir de la actual sociedad del espectáculo y su abrumador -y vacuo- ruido de fondo". El libro nació tras la lectura de *La tentación de San Antonio de Flaubert...*

Para **Álvaro Ortiz** (Zaragoza, 1983) "Es un buen momento para el cómic español. Hay gente haciendo cosas MUY buenas". Su último álbum es *Genizas*, uno de los favoritos para conseguir el premio a la mejor obra de autor español en el Salón de Barcelona.






Oriol Hernández (Tarrasa, 1983) opta al premio a mejor autor del año y al de autor revelación de 2012 en el Salón del Cómic gracias a *La piel del oso*, su ópera prima. A pesar de todo, ha comentado que el mundo del cómic español "cada vez va mejor, pero cuesta mucho abrir mercado"



Laura Pérez Vernetti (Barcelona, 1958) ha hecho de la fusión entre dibujo y literatura su seña de identidad. Lamenta el menosprecio "por parte de ciertos sectores académicos hacia el joven arte de la *Historieta*", pero cree en su porvenir. Su último libro es *Pessoa & Cia* (Luces de Galibo).

Carlos Giménez (Madrid, 1941) rinde en *Pepe*, su último álbum, "el tributo que merecía Jose González", conocido "más que nada por sus comics de *Vampirella*" y que fue "uno de los artistas más grandes y polifacéticos que ha dado este oficio de hacer tebeos."




 IMAGEN NOCTURNA
DE NUEVA YORK
DESDE SATÉLITE

Hay futuro

Predecir el futuro es un viejo afán humano. La astrología buscaba hacer predicciones desde la observación del movimiento de los cuerpos celestes. La ciencia por excelencia, la física, busca establecer predicciones cuantitativas y objetivas. En ese proceso de pronóstico de situaciones ubicadas más allá del presente hay que situar este volumen, subtítulo “Visiones para un mundo mejor”.

Desde hace décadas, la futurología o los estudios del futuro—como los denominan en el ámbito académico anglosajón—se han ido configurando como un área de estudio compleja pero llena de interés. A mitad de los años sesenta Herman Kahn,

Olaf Helmer, Daniel Bell, Bertrand de Juvenal o Wendell Bell conformaron con sus textos la primera generación de futurólogos a la vez que se hacían patentes dos perspectivas divergentes. En Estados Unidos se ponía el foco en proyectos aplicados, técnicas cuantitativas y sistemas de análisis. En Europa se buscaba investigar el fu-

Queda claro desde el comienzo de este volumen que los estudios futuroológicos no sólo interpretan el futuro, también se preocupan por crear la realidad de futuros alternativos

VARIOS AUTORES

BBVA. Madrid, 2013

537 páginas, 20 euros

turo a largo plazo de la humanidad en un mundo sostenible.

El armazón de este volumen lo conforman cuatro grandes vías al futuro: ciencia y tecnología, medio ambiente, sociedad global y personas. A todo ello se añade una trabada introducción estratégica a cargo de Francisco González, más una presentación de las teorías sobre el futuro debida a Sohail Inayatullah. Cierra, con un texto que posiciona al BBVA de cara a la sociedad y las finanzas más allá del año 2020, Beatriz A. Lara Bartolomé. El lector encontra-

rá en este volumen representada la futurología en sus dos grandes corrientes, la norteamericana y la europea. Quizá con más peso la primera que la segunda.

En todo caso, lo que queda claro desde el comienzo de este volumen es que los estudios futuroológicos no sólo pronostican o interpretan el futuro, también se preocupan por crear no sólo la posibilidad, sino la realidad de futuros alternativos. Por otro lado, el optimismo sobreflota *Hay futuro* (el título no es casual). Como escribe Jerome C. Glenn, “la pobreza extrema ha disminuido en el mundo desde el 52% que representaba en 1981 hasta cerca del 20% de 2010”. Ha-

bitamos un planeta cada vez más rico y pacífico, más sano, mejor educado y conectado, y las personas viven más años. Más de 2.000 millones han obtenido acceso a una mejor agua potable desde 1990. La salud de la humanidad continúa mejorando. La incidencia de enfermedades infecciosas está disminuyendo, al igual que la mortalidad por enfermedades como la malaria, la rubeola e incluso el VIH/SIDA.

No todo puede ser optimismo. Hay sombras, trabajo pendiente, amenazas con capacidad para activarse. Con todo, la cuestión que encierra más preocupación en este volumen se refiere a la demografía del planeta. Joaquín Vial, Clara Barrabés y Carola Moreno señalan que el siglo XX se inauguró con una población que rondaba los 1.500 millones y al finalizar los habitantes del planeta eran más de 6.100 millones. Recogen las proyecciones de Naciones Unidas que prevén algo más de 9.300 millones a mediados del presente siglo y 10.000 millones, tal vez se supere esa cifra, a finales del mismo.

Parece evidente que el crecimiento de la población supone un tremendo aumento de la presión sobre los recursos de la Tierra. El creciente deshielo del Himalaya, cordillera que sostiene un importantísimo porcentaje de las reservas de agua dulce del planeta, puede suponer un problema de considerable envergadura. Asimismo, la capacidad para absorber los residuos de la actividad humana disminuye cuando aumenta la densidad de población. En otro orden de cosas, la seguridad social se inventó en Alemania a finales del siglo XIX cuando la esperanza de vida rondaba el medio siglo y la mortalidad in-

fantil era muy elevada. En la actualidad la esperanza de vida se ha alargado de modo muy considerable pero las estructuras burocráticas no han evolucionado lo suficiente. Los incrementos de población re-

DA Y QUITA

Como la materia oscura, el futuro es invisible, lo que permite a cada cual imaginarle la forma (fatalista, esperanzadora) que juzgue conveniente. Se sabe que vendrá porque, de lo contrario, el universo se habría terminado y sin embargo ahí anda. El principal productor de futuro es el pensamiento humano. Los hombres poseen la facultad de inferir el tiempo venidero basándose en el hábito de ver amanecer todos los días. El dadivoso futuro nos obsequia con sueños, proyectos, utopías y gloria eterna, de paso que nos maltrata con incertidumbre, angustia, vejez y tumba. Nos hace y nos deshace y, en parte, es obra nuestra. Nuestros aciertos y yerros condicionarán la vida de hombres ulteriores. Que estén tranquilos, pues podrán desquitarse con las generaciones siguientes. El problema de este y de todo tiempo lo definió Paul Valéry en su célebre frase: "El futuro ya no es lo que era".

FERNANDO ARAMBURU

quieren cambios tecnológicos profundos que permitan aumentar la capacidad del planeta o bien reducir los impactos adversos de la población sobre la Tierra.

La preocupación ética es una línea roja desde el principio hasta el fin de estas páginas. La ne-

cesidad global de una mayor cooperación personal e institucional está muy presente. Los modelos empresariales basados solamente en el consumo son cosa del pasado. Es necesario pasar de la economía del yo a la del nosotros en un mundo sostenible. Para ello, apunta Anne Lise Kjaer, se hace necesario involucrar al Estado, las empresas, las comunidades y los ciudadanos. Una sociedad más inclusiva debe saber que tener más no es una vía sostenible para lograr un futuro mejor.

Hay futuro. Visiones para un mundo mejor es el quinto libro de un proyecto del BBVA que comenzó en 2008 con la publicación de *Fronteras del conocimiento*. Con periodicidad anual le siguieron *Las múltiples caras de la globalización* (2009), *Innovación. Perspectivas para el siglo XXI* (2010)—véase la recensión en estas páginas— y *Valores y Ética para el siglo XXI* (2011). Magníficamente editada por TF (Tito Ferreira), esta serie, debida a especialistas del máximo nivel en sus disciplinas, forma parte del esfuerzo corporativo del BBVA por aumentar y distribuir el conocimiento (OpenMind es el espacio creado para su difusión en la web).

Visionar el futuro es una forma de construirlo, es una manera de mejorar el mundo que dejaremos a generaciones venideras. La futurología es una actividad intelectual apasionante. El poder de este volumen radica en que adentra al lector en el futuro y le pide un esfuerzo de razón y generosidad para que nuestras elecciones de hoy mejoren el mañana.

Otra cosa bien distinta es pensar que el futuro se pueda predecir por completo o que esté predeterminado. Tras la

guerra franco prusiana, la paz de 1870 parecía definitiva y nada hacía prever la Primera Guerra Mundial de 1914. A las potencias que impusieron la Paz de Versalles se les escaparon las consecuencias sobre la derrota-da Alemania.

Predecir es, como apunta José Manuel Sánchez Ron en su atractivo texto, "el propósito último de la ciencia, que busca determinar la evolución futura de los fenómenos que tienen lugar en la naturaleza". Sin embargo, en su mismo artículo se señala cómo a finales del siglo XIX se extendió en los frentes más avanzados de la física la cre-

Visionar el futuro es una forma de construirlo, una manera de mejorar el mundo que dejaremos a generaciones venideras. Es una actividad intelectual apasionante

encia de que la electrodinámica elaborada por James Clerk Maxwell (1831-1879) y su teoría de los campos electromagnéticos completaba la dinámica newtoniana y, ahora sí, quedaban establecidas las bases científicas para describir, y en consecuencia predecir, la naturaleza. Albert Einstein (1879-1955) y la mecánica cuántica, sobre cuyos pilares se levanta una buena parte de la tecnología actual, construyeron unos presupuestos de la física ajenos por completo a Maxwell y Newton.

En todo caso, y esto es un acierto del presente volumen, tratar de construir escenarios de futuro y hacer planificaciones estratégicas conforma un estimulante desafío para la inteligencia y la bondad. **BERNABÉ SARABIA**

Tiempo de inocencia

CARME RIERA

Alfaguara. Madrid. 2013

214 pp., 20 e. Ebook: 9'45 e.



SANTI COGOLLUDO

La recreación literaria de la infancia se mueve entre dos extremos: el paraíso perdido o la consideración como una época de precariedades e infortunios, cuando no terrores. *Tiempo de inocencia* insinúa desde el propio título una posición independiente de ambos límites. La rememoración de esa edad seminal que aborda Carme Riera (1948) en esta obra incluye episodios de gozo y felicidad y también anécdotas y percepciones que alejan la idealización. Si el sentimiento del paisaje, con el que la niña mantiene intensa comunión —ambientes y olores, el campo y el mar—, asegura gozosas vivencias, su autopercepción como una chica feúcha le proporciona amargas desazones.

La postura de neutralidad de Riera tiene que ver con su específica concepción del libro y no supone una protectora ambivalencia. Desde el punto de vista de su género literario, no se

trata de unas puras memorias de infancia, pero tampoco de un relato novelesco, como lo he visto calificado en algún sitio. Por una parte, evita el ensimismamiento en las vivencias de un tiempo que dilata hasta entrar en los diez o doce años, e incluso hasta asomarse, rompiendo su propia frontera cronológica, casi en la preadolescencia. Por otra, tampoco se toma licencias fantaseadoras de la biografía, o, al

menos, yo no percibo que lo que cuenta esté distorsionado más allá de las lagunas o jugarretas debidas a la infiel memoria. Parece como si Riera, gran lectora y estudiosa de poesía, hubiera tenido como guía de su escritura el conocido verso de Wordsworth, “El niño es el padre del hombre”. Bajo un impulso semejante a esta idea, la infancia en la que ella bucea tiene siempre un correlato en la persona mayor, en la abuela que ya es, y toda la materia evocada aparece desde una múltiple perspectiva adulta, sentimental, analítica o histórica. Por eso, *Tiempo de inocencia*, sin dejar de ser unos emocionados recuerdos infantiles, es crónica de un tiempo, elegía de una época, eso sí, sin blandenguerías pseudopoéticas.

Por supuesto que Riera recuerda datos básicos de la experiencia infantil: impresiones de soledad, temores, gustos, aficiones... Pero son elementos que, cual magdalena proustiana, remiten por derroteros asociativos a situaciones de aquel entonces, o incluso, anteriores, o posteriores. Así, la rememoración se convierte, de hecho, en crónica de época enfocada hacia dos grandes objetivos, una tierra

Frente al actual fetichismo cosmopolita, *Tiempo de inocencia* muestra la vigencia y el valor del costumbrismo bien aquilatado

y una clase social. La tierra es la natal de la memorialista (habría que decir al modo de Clarín que la nacieron en Barcelona), la Mallorca recuperada en el idilio campestre y en los hábitos urbanos, con pulsión etnográfica. Especial atención obtiene la lengua, los usos verbales que Riera recobra, explica o reivindica sin duda movida por su profesión de filóloga, pero también porque a la sensibilidad hacia el deterioro del idioma le atribuye idéntica significación que Delibes. La clase a la que pertenece la autora, la burguesía acomodada, aunque algo venida a menos, con ascendentes poderosos como el general Weyler, da lugar a un retrato familiar de alcance social. *Tiempo de inocencia* es un libro cuajado de plásticas estampas que, frente al actual fetichismo cosmopolita, muestra la vigencia y el valor del costumbrismo bien aquilatado.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Sin noticias de Dior

BEATRIZ MIRANDA

Suma. Madrid. 2013. 263 páginas, 17 euros

“Sin noticias de Dior” es el título del blog que la periodista y experta en moda Beatriz Miranda (Madrid, 1978) mantiene desde hace cinco años en Elmundo.es. Allí disecciona el estilo de las celebridades con una prosa

desenfadada, ingeniosa y mordaz. En su debut literario, Miranda ha tomado prestado el título de ese espacio virtual para contar un episodio de la vida de una *fashion victim*, una mujer madurita obsesionada por co-

leccionar ropa y cosméticos que bien podría haber sido el objeto de una de sus crónicas.

En la historia, Nada —de María Granada—, recibe la visita de unos atracadores que la encierran en su vestidor mientras le desvalijan la casa. La novela se articula en forma de monólogo interior truncado de vez en cuando por otra voz femenina, la de la asistenta

uruguayaza, Flori, que es además la madre de los atracadores. El recurso de encerrar a la protagonista en un espacio tan limitado de su casa y utilizar sus propias prendas para rememorar su pasado, hacer balance de su vida y alcanzar ciertas incómodas conclusiones, resulta ingenioso, aunque la autora prefiere no insistir en esta argucia y multiplica la narración en

muchas otras anécdotas de gran frescura y humor.

Así pues, se trata de un libro especialmente recomendado para adictos a la moda y, sobre todo, para incondicionales del trabajo de su autora, que sin duda disfrutarán con un estilo lleno de desparpajo y con una historia que bien podría ser prolongación de las exitosas crónicas de su blog. **CARE SANTOS**

Un amigo en la ciudad

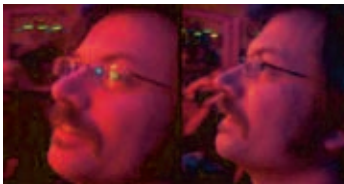
JUAN APARICIO BELMONTE
Siruela. Madrid, 2013
171 pp, 16'95 e. Ebook: 8'45 e.

Juan Aparicio Belmonte (Londres, 1971) es un escritor con inventiva, que trata siempre de no caer en lo previsible y adoceñado. En *Un amigo en la ciudad* se cuenta una historia trivial: la de una pareja de jóvenes, An-

drés ordena las palabras de ese modo. Las alucinaciones de Andrés –disparatadas, si se quiere, pero coherentes en un sujeto como él, aficionado a la lectura de relatos de ciencia ficción, como don Quijote lo era de libros de caballerías– le obligan a construir la narración saltándose las normas y teniendo presentes, alternativamente, mo-

permite fragmentar la historia, descomponerla en estratos temporales yuxtaponerlos luego llevando al personaje, de acuerdo con sus alternantes delirios, de una época a otra y evitando así el esquema del relato lineal –y su posible artificiosidad, por tanto–, que con este método constructivo se desarrolla entre un comienzo apacible situado en la senilidad y un final correspondiente a la juventud más fogosa e ilusionada. Lo importante es haber hallado en la historia

drés son interpretadas por el psiquiatra como un deseo infantil de fuga, un intento de rehuir las responsabilidades de la vida adulta y volver a la existencia uterina, donde sólo se disfruta de cuidados y se tiene toda la protección necesaria. Y rizando el rizo, un Andrés ya separado y taciturno se encuentra con un antiguo compañero de mocedad, que se ha convertido en escritor y se llama... Juan Aparicio Belmonte, el cual, al conocer el caso de Andrés, da a



Lo trivial puede pasar factura a esta novela pero la originalidad de sus visiones y la organizada fragmentación del relato subsistirán en la memoria de los lectores más exigentes



ARCHIVO DEL AUTOR

drés y Gretchen, que se casan, tienen una hija y, tras una serie de peripecias, se distancian cada vez más y acaban por separarse. Resumido así, el asunto no parece muy estimulante. Pero es que la historia no está contada de este modo. Como Andrés explica a su cuñado el psiquiatra, un extraño sujeto ha entrado en su vida y le hace tener visiones mezcladas del pasado y del futuro, asegurándole que “las palabras son un lastre para el pensamiento” y que “los videojuegos son [...] muy superiores a las novelas y no sólo como entretenimiento, sino como forma de transmitir conocimiento”, ya que “las palabras construyen un relato de los hechos artificioso” (p. 120). Y en otro momento: “Saqué una novela de la estantería: página uno, página dos, página tres, una narración lineal, un orden falso, una mentira en la que toda la humanidad creía” (p. 148). El relato “artificioso” es el que habitualmente se presenta de manera lineal, puesto que la sinta-

mentos de su infancia, de su vejez, de su vida con Gretchen y de su existencia como melancólico exmarido que sueña con volver a sus orígenes. El planteamiento, con ribetes paródicos y constantes dosis de humor,

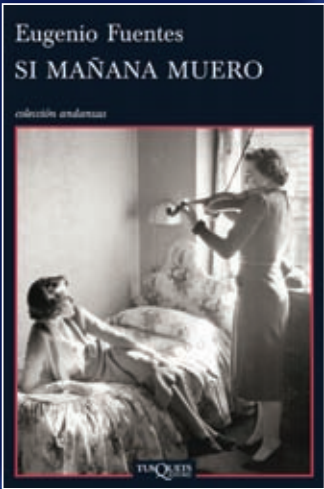
el pretexto que justifica la forma peculiar de la novela. La forma del relato, y no las sustancias de contenido, es donde reside lo más valioso de la obra.

De manera irónica, las regresiones alucinatorias de An-

entender la posibilidad de aprovecharlo para escribir una novela, dándole “una aureola simbólica a toda la historia” (p. 165), convirtiéndola en ficción y ofreciéndole nuevas interpretaciones posibles de ella. Este encuentro final de personaje y creador, de raíz unamuniana, despliega un abanico de lecturas que dan complejidad a una novela en la que muchas peripecias, incluso dramáticas –como la muerte de la madre–, reciben un tratamiento grotesco y subrayan la vertiente humorística de la narración. No es fácil conjugar actitudes tan dispares, y hay que reconocer que Aparicio Belmonte lo ha hecho con gran habilidad. Lo trivial de la historia le pasará factura a *Un amigo en la ciudad*. La originalidad de sus visiones y la organizada fragmentación del relato subsistirán en la memoria de los lectores más exigentes, aquellos que suelen buscar en la literatura, además de un entretenimiento, el placer de los hallazgos intelectuales. **RICARDO SENABRE**

estudioidee

Eugenio Fuentes
SI MAÑANA MUERO
colección andalus



Una historia coral de amor y renuncias en tiempos de guerra

www.tusquetseditores.com
TUSQUETS
EDITORES

Cinco segundos

JAVIER GONZÁLEZ

Evohé. Barcelona, 2013

455 páginas. 17 euros

A los legítimos defensores de que el entretenimiento ha de ser el fin primordial de una novela les sobrarán motivos para rastrear la narrativa de Javier González (Madrid, 1958) por reunir los ingredientes que lo propician: intriga, acción y aventura, con un estilo fluido y ágil que tiene por objetivo contar con guiños explícitos a las circunstancias históricas del escenario en el que ambienta sus historias. Así lo hizo en los dos títulos (*Navigatio* y *La quinta corona*) que preceden a *Cinco segundos*, su última novela.

Quizá lo más destacable resida en la apuesta estructural de una idea que se bifurca en historias dispuestas en forma de bucle y constreñidas a un reducidísimo marco temporal: los cinco últimos segundos de la vida de su protagonista, que acogen una retrospectiva, en cinco grandes episodios, de la fantástica aventura que representa su peripecia vital. Aventura que comienza en Madrid, en agosto de 2002, cuando el joven Jorge Salvatierra se dispone a preparar la última asignatura para acabar Derecho, y una extraña expedición de nueve septuagenarios, que parecen de otro tiempo, tuerce su destino con una propuesta inesperada: encontrar unos documentos perdidos para retomar una expedición a Guinea. Mientras, la aventura al corazón de la tierra, o la expedición en busca del “Arca” perdida encarnan un guiño a los clásicos de aventuras y garantizan el entretenimiento. **PILAR CASTRO**

La experiencia dramática

SERGIO CHEJFEC

Candaya. Barcelona, 2013

176 páginas. 15 euros

Hay en las novelas de Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) una permanente búsqueda, una apertura, una indefinición fértil que se resiste a construir novelas preconcebidas, de rumbo marcado o piñón fijo. No es causal que Vila-Matas haya elogiado la “indecisión” como un valor positivo en los textos del autor argentino. Por ello encontramos un tanteo inicial en las primeras páginas y primeros pasos de los dos personajes que sustentan la obra, Rose y Felix, amigos (ella actriz y casada con otro hombre) que se reúnen semanalmente para conversar, mientras pasean o toman café en locales de una ciudad también deliberadamente imprecisa. Porque, como reza la cita inicial, el viajero Chejfec no busca lugares sino signos a lo lejos. Un párroco que concibe la mirada de Dios como el gran ojo de Google Map, abre una narración que pivota, schopenhauerianamente, entre la realidad y la representación.

Se le han encontrado a Chejfec parecidos con Handke o Sebald, aunque habría que añadir a un laberíntico César Aira, y un gusto por la digresión y la congelación de escenas que unas veces lo acercan a Bernhard y otras a Javier Marías. Bernhard alienta en la idea de “asumir la vida como ironía y mueca”. Los dos

personajes centrales—convencidos de ocupar un lugar y un tiempo irrelevante, inmutable y previsible—conversan y “ordenan el mundo”, lo repiensen y reinventan (nuestras relaciones con los otros, con los animales domésticos, con el di-



MAXIMILIANO LUNA

nero, los horarios, la propia ciudad, nuestro pasado y la memoria.) Se trata de un caminar al hilo del pensar, y viceversa. La “duración” bergsoniana y handkeana, la cadencia de un “lento regreso” sobrevuelan y animan un libro capaz de crecer y asombrar mientras ambos caminantes miran hacia las viviendas de una alta “torre espejada” y ella recuerda cómo de extraño y de “teatral” fue su ceremonia de matrimonio allá arriba. La misteriosa relación con los objetos, su magnetismo, destacaba ya en *Baroni, un viaje*, y algunas sentencias de Chejfec sobrecogen, como al referirse a los objetos personales de quienes ya fallecieron (“Todos estos objetos son pruebas de lo sucedido, pero por algún motivo no testimonian ya la vida de la que provienen”).

El enloquecido y áspero

mundo del que somos actores y donde tenemos experiencias dramáticas, es un espacio de signos interpretables si se mantienen los ojos bien abiertos del observador y el testigo. Hay una “clave teatral” en cuanto sucede. Somos tam-

bién observadores inmóviles de la violencia de nuestro tiempo (representada a la perfección en ese asesinato al otro lado del río). Felix y Rose mantienen una relación “intelectual” que apenas permite la escapatoria de un devaneo físico (en esa oscuridad irreal del “barrio de los galpones”, que propicia la intimidad, pero tam-

bién la sensación de peligro). Son dos maestros de la suposición y la hipótesis, del presagio y la visión de futuro. El aislado marido de Rose, siempre entre lo reservado, lo quejoso y lo fantasmal, parece proyectar también sobre la pareja la sombra de aquellos que son y no son al mismo tiempo. Texto continuo, sin capítulos y cortes, de gran precisión y fuerza descriptiva, que reflexiona además sobre las pérdidas personales y la incomunicación básica (opacidad) entre las personas, por más que hablen.

Novela de prosa elegante, que premia a quien se ajuste a su dilatado ritmo, el de una vida que es sueño y tristeza esencial (dolor en lo imperceptible), pero también comedia sobre las tablas. Después de todo “Felix hablaba en serio y en broma al mismo tiempo”. **ERNESTO GALABUIG**

En tiempos de luz menguante

EUGEN RUGE

Traducción de Richard Gross

Anagrama, Barcelona, 2013

400 pp. 19'90 e. Ebook: 15'99 e.

El alemán Eugen Ruge (Sosva, Urales, 1954), que hasta ahora era sobre todo un hombre de teatro además de un desconocido en nuestro país, ha debutado en el género narrativo con un libro titulado *En tiempos de luz menguante* y subtítulo "novela de una familia". Cabría ahondar un poco: precisamente por ser una novela familiar, también lo es histórica. Uno se acerca a la Historia en busca de alguien que la padece. Lo único reconfortante del pasado es devolver-

le la mirada a un tipo que estuvo vivo entre instituciones fosilizadas. Y de todas ellas, la institución narrativa perfecta es la familia, porque se adhiere casi orgánicamente al individuo. Como un punto de encuentro, es tanto la caja de resonancia de nuestra vida interior como la concreción de un entramado llamado "época". Si te preguntas qué alianzas, qué mercado, qué estado rigieron entonces, mira a la familia: una burocracia acogedora, de vez en cuando.

En tiempos de luz menguante es una novela ambiciosa y hecha con oficio: lo que toca, vamos. El libro ha tenido éxito y premios, y no es para menos. Para em-

pezar, su estructura alterna seis capítulos que recrean el cumpleaños de un anciano hombre relevante de la República Democrática Alemana, el 1 de octubre de 1989; otros cinco que nos cuentan el viaje mexicano de su nieto en 2001; y nueve más que son sucesivas calas en años comprendidos entre 1952 y 1995. Mediante esta fórmula, muy bien trabajada, asistimos a medio siglo XX cuyos efectos desbarolarán al linaje Umnitzer y a una utopía política, la del comunismo, como dice el título, "menguante".

Claro que... ¿utopía? En 1952, el matrimonio que for-

man Wilhelm y Charlotte, primera de las cuatro generaciones que conoceremos, se siente varado en México "mientras que al otro lado del océano, en el Estado naciente, se repartían los cargos". ¡Qué ejemplar! Esta familia oculta sus pecados originales: la ambición o la envidia, por ejemplo. En el Estado, su espejo, los pecados se exageran: crimen y represión. En 1959, un niño comenta inocentemente que un compañero del colegio "dice que América es el país más grande del mundo". Su abuelo Wilhelm consigna que los padres de ese chico "no han ido a votar. Ya los cogeremos". Sigue el juego de espejos, pero cada generación se distancia más de las certezas. Muere la fe en el partido. En 1989, cuando todo está a punto de caer, el novagenario Wilhelm estalla: "ellos" ya sabían qué hacían al encerrar "a gente como tus hijos". Se lo dice a su propia esposa, y la nostalgia del miedo refulge.

En tiempos de luz menguante tiene un personaje vertebral, Alexander, que paradójicamente es un ser dislocado, salido de su eje. Alexander representa a la generación del autor y comparte con él muchos elementos biográficos. La memoria parece ser la textura de la prosa de Ruge. Sabemos que 1989, la caída del Muro de Berlín, y 2001, la caída de las Torres Gemelas, marcan convencionalmente el cambio de siglo: ambas fechas encuentran a Alexander en fuga,

En tiempos de luz menguante es una novela ambiciosa y hecha con oficio: lo que toca, vamos. Ha tenido éxito y premios, y no es para menos. Revive la Alemania comunista con honestidad y, ¡ojo!, un sentido de ritmo bastante adictivo

aunque en doce años las expectativas que motivaron la primera huida al Oeste se han convertido en desconsuelo. La clausura de un siglo es un hombre tumbado en su hamaca. Le devolvemos la mirada.

Esta es una buena novela, así que tal vez parezca mezquino detenerse en un capítulo menos logrado. Pero es que me parece una verdadera lástima que 1995 nos deje un retrato tan manido de Markus, bisnieto de Wilhelm, nieto de Kurt, hijo de Alexander. *My generation*, ahora treintañeros. Porros y partidas de Doom. No es que no sea cierto, en parte, pero Eugen Ruge sólo traza un esquema sin acertar a darle vida creíble. Como el capítulo no es una pieza menor en la estructura total del libro, noto que el conjunto se resiente un poco. Sólo un poco, porque *En tiempos de luz menguante* revive la Alemania comunista con honestidad, solidez y, ¡ojo!, un sentido de ritmo bastante adictivo (lo dice un crítico citado en la cintilla del libro, y sin embargo es verdad). Y aunque no estoy en condiciones de comparar con el original, juraría que el traductor Richard Gross ha hecho muy bien su trabajo. **NADAL SUAU**



DEUTSCHER BUCHPREIS

Goytisolo. Ardores, cenizas, desmemoria

JUAN GOYTISOLO

Varios traductores

Salto de Página. Madrid,

2013. 68 páginas, 10 euros

Incluso en este brevísimo poemario, Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) se manifiesta como un heterodoxo. El libro está compuesto por nueve poemas breves, una "Nota liminar", que los justifica y un ensayo más amplio que cierra el volumen "Belleza sin ley", que ilumina el resto de su extensa obra. Los poemas han sido traducidos y se nos ofrecen en versión catalana de Clara Currell, vasca por Ricardo Arregi Díaz de Heredia y portuguesa por Carina Rodrigues. Consigue de este modo una versión ibérica de los mismos que hubiera satisfecho a algunos miembros de anteriores promociones, como Unamuno o Joan Maragall. Pero lo que en ellos era teoría se convierte en este libro en práctica. No podríamos sino suscribir unas frases de Sánchez Robayna sobre el autor: "Escribir es, para Juan Goytisolo, desbaratar las falsas creencias, subvertir la visión acomodaticia, ofrecernos, en definitiva, la realidad de su desnudez, de su dinamismo, en su fluir inagotable". En su nota inicial delimita el origen y la naturaleza de este narrador convertido ahora en poeta: "Decir que fui visitado sin invitación alguna por los nueve poemas aquí reunidos se ajusta rigurosamente a la verdad. Cierro que una gran parte de mi obra novelesca a partir de *Don Julián* es a la vez prosa y poesía". He aquí, pues, una de las claves que la crítica ya había advertido: el carácter poemático de los tex-

tos de Goytisolo. Este retorno a la oralidad es de carácter generacional y coincide con buena parte de los narradores latinoamericanos que definen la nueva novela, según la denominación propia de Carlos Fuentes.

La poesía fue "creada en función de algo ajeno a su propio impulso". Su autor no alude a la inspiración, pero, sin duda, procede del mecanismo que identificaron los románticos. El poeta pasa a ser un demiurgo, porque los redacta "con escasa

un verso machadiano. En su conjunto, el poemario utiliza el verso breve, generalmente el heptasílabo, aunque la métrica es libre. Los poemas son el fruto de una meditación sobre el paso del tiempo y el papel de la memoria. En su lenguaje, cincelado advertimos alguna dislocación sintáctica e imágenes impactantes: "cráneo tallado por un dios", "Me contempla un gato/ con ojos de aristócrata inglesa". No faltan, pues, rasgos de humor, pero en general el lenguaje es di-

cubrimos una apasionante reflexión sobre el difícil encaje de las obras singulares en los movimientos literarios, la crítica al modelo generacional, el fenómeno de la oralidad o la aparición del grupo de creadores latinoamericanos que anticiparon el "boom". Es allí donde bajo el epígrafe "Los novelistas deberían leer poesía" intenta definir las diferencias entre poesía y prosa: "Prosa y poesía son cosas distintas, pero no incompatibles ni opuestas".

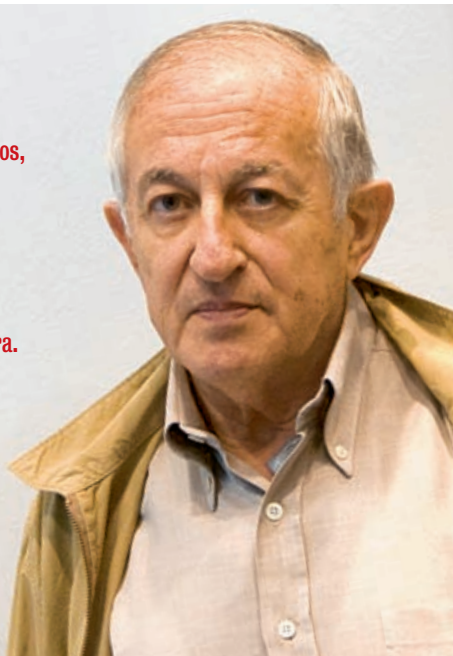
Estas páginas interesarán a sus fieles, porque ofrecen algunas claves y hasta fuentes de alguna de sus páginas que no tiene empacho en admitir. Nos encontramos, pues, ante un doble ejercicio: los poemas reflexivos, que bien merecen una lectura y el texto en prosa que sirve de apoyo teórico, no sólo al acto creativo poético, sino que alcanza una mayor dimensión al encarar la novela y su futuro, aquélla y el cine. Y no puede faltar tampoco la dura crítica social:

CENIZAS

2

Al admirar tu cuerpo,
recio el calzón de los membrudos,
lamento mi extravío
en la ficción del tiempo.
Imposible acogerse
al pecho hircino
y al vigor de tus brazos.
El abismo de un siglo nos separa.
Mas tu borrosa estampa,
al hilo de los años,
impugna
lo efímero mezquino
y me concede,
don del espejismo,
tu plenitud recobrada.

(Huecograbado del pahlván)



SANTI COGOLLUDO

intervención por mi parte, en otoño de 2010 (solo uno surgió un año antes, en solitario y por sorpresa)". Figura también en ellos alguna incorporación en cursiva, fruto de su obra *Telón de boca* (2003), *La Celestina* o alguna frase de los procesos inquisitoriales que el novelista frecuentó. En el poema 2 de "Desmemoria" (sin mencionarlo) descubrimos el fragmento de

recto y actúa en búsqueda de la otredad. No faltan tampoco (pp. 14 y 16) referencias a la muerte o a la autorreflexión. Un cierto tono trágico advertimos en el poema 4 de "Desmemoria": "Feliz el que se muere sin saber que se muere", pero el poeta objetiva y el "yo" no figura explícito, aunque todos lleguen a conectar con facilidad en la conciencia del lector. En el ensayo final des-

"Entristece en verdad el ninguero de quienes apuestan por el texto literario... en contraste con la promoción de quienes venden sábanas y sábanas impresas aplaudidas por los responsables de nuestro atraso educativo y cultural (uno de los más bajos de Europa y en continuo retroceso respecto a hace dos o tres décadas)": Juan Goytisolo en estado puro. **JOAQUÍN MARCO**

Poesía a contragolpe

Antología de la poesía polaca contemporánea

VARIOS AUTORES

Selección y traducción de Abel Murcia, Gerardo Beltrán y Xavier Farré. Prensas Universitarias. Zaragoza. 395 páginas. 30 euros

Las nuevas traducciones de poesía extranjera no sólo informan al desinformado con más facilidad, sino que ofrecen un fecundo panorama que afecta a poetas de lenguas más inusuales en tiempos de uniformidad cultural. Este fenómeno se está dando con la propagación de la poesía contemporánea polaca. En ocasiones, desencadenado por la traducción de obras ya muy consagradas que, como en la de Wisława Szymborska, se vieron reforzadas con la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1995. Antes tuvimos el conocimiento de Czesław Miłosz, pero no hay que ignorar otras ediciones últimas, como las Tadeusz Różewicz, o Adam Zagajewski, del que nos hemos ocupado de manera particular, pero también de la muy especial edición de la poesía completa de Zbigniew Herbert.

Hay que tener presente en estos autores del siglo XX un fuerte condicionante: el de la Historia, con todas las perturbaciones sociales y literarias que implicaron; primero, los largos años de la dictadura comunista, posteriormente los inquietos años de cambio y ahora esa apertura hacia una plena libertad expresiva que suele llevar consi-

go una obsesiva búsqueda de lo novedoso y un sometimiento a las influencias foráneas, pero a la vez, un afán de reafirmarse en las raíces de lo propio. En este sentido, basta ojear aquí y allá el presente volumen, antes de sumergirnos en su lectura, para apreciar esa distinción de la poesía polaca, no sólo la de los poetas de obra más madura, sino la de los más jóvenes, en la que se centra esta necesaria, completa y osada antología.

Completa, por el elevado número de poetas seleccionados, 61. Osada por la juventud de éstos, pues son poetas nacidos entre 1960 y 1980, lo que le proporciona a esta recopilación un interés especial. La representación de cada poeta es escasa, ocho poemas, pero este número está sometido a la necesidad de esa sesentena de creadores, a esa amplia representación de nombres que concede una rica variedad. Es quizá la característica más destacable de este volumen: que en su amplia representación, en su impulso novedoso, no tiene lugar el sectarismo, lo monocorde, las imprecisiones.

La juventud de los poetas presentados permite ese alejamiento o crítica de la Historia pasada, pero también el doble rechazo a las generaciones anteriores y una fervor excesivo por determinados poetas norteamer-

icanos (O'Hara, Ashbery). A la vez, una búsqueda de caminos personales que no rechazan cierto grado de clasicismo, de anti-realismo o de "metafísica positiva", como se nos recuerda Farré en el prólogo. En el fondo de esta tendencia contra la ausencia de libertades, las sacudidas de la Historia y las influencias foráneas, se halla la "realidad-bis", que yo he reconocido como "segunda realidad" o "realidad trascendida": la adopción de caminos de li-

Koehler (1963). En este último, esa confluencia entre formas tradicionales, cultura viva y sentido de trascendencia, queda fijada en tres de sus poemas ("Regalo", "Martin Heidegger predice el gran Reich" y "Docta Theología"). Pero la lectura de este libro supone sumergirse en una sucesión de voces en las que resuena la autenticidad por encima del mero afán de novedad. Un hecho que quizá dependa no ya de la poderosa influencia histórica sino de la fidelidad de

Polonia a una literatura propia y a un afán de conocimiento exclusivo que no pasa. Ello nos permite ver en la mayoría de los poemas esas "grietas" a través de las cuales habla el corazón, la fidelidad a la propia voz por encima de formalismos espectaculares.

Es el contenido lo que sobre todo valoramos en los pro-

yectos antológicos, en este libro que nos proporciona una información completa y a la vez rápida de los que es la poesía representativa de Polonia y en unas décadas recientes. Proyecto que, además, representa un sugestivo y valioso ejemplo de traducción en equipo, lo que sólo puede conducir a esa variedad de criterios y a esa fidelidad a los textos que hemos venido subrayando. El manantial vigoroso es el mismo y las vertientes son muchas, acaso conduciendo hacia ese silencio de que habla el salmo de Grabowski: "Indecible es el nombre del silencio./ Pero como sea que lo llames,/ aparecerá de inmediato". **ANTONIO COLINAS**



123PEOPLE.COM

La lectura de este libro supone sumergirse en una sucesión de voces en las que resuena la autenticidad y entre las que destacan las de los más jóvenes, como Koehler (en la imagen)

bertad creadora y de fidelidad a la propia voz.

Hemos ido entrando en la lectura de esta rica antología con la certeza de que lo que predomina es ese afán de búsqueda, de fidelidad a la palabra nueva que, ante todo, debe ser el poema; afán que supera incluso la clara personalidad de autores más jóvenes de este grupo, como Marcin Swietlicki (1961), Jacek Podsiadło (1964) o Krzysztof

La Fundación Banco Santander recupera textos y su epistolario inédito

Guillermo de Torre, *De la aventura al orden*

Guillermo de Torre (Madrid, 1900–Buenos Aires, 1971) comenzó su carrera como “movedizo poeta adolescente en las filas del ultraísmo”. Estas palabras de Domingo Ródenas pertenecen a la edición que la Fundación Banco Santander publica estos días en su colección *Obra Fundamental* para recuperar una “muestra significativa de su excelente producción ensayística y de la vastedad de sus saberes”. El volumen incluye también unas cartas inéditas que *El Cultural* adelanta hoy.

“Creo que el pensamiento y el arte español van para arriba”

Princeton, 21 de abril de 1944

Mi querido De Torre:

Tardo en acusarle recibo de su colección de ensayos *La aventura y el orden*, porque no quería escribirle hasta leerlo; lo he visto ya casi todo el libro, y me gusta mucho la sutileza y honestidad de sus juicios, plegados a los problemas mismos, sin acrobacias irresponsables. En medio de este caos, resulta V. eso que, mal o bien, se llama un clásico, es decir, uno que no renuncia a pensar mientras siente el arte. Su observación de que la estancia en América servirá a algunos españoles es muy justa. No creo que aprendan nada para hacer de España algo que no sea una colonia de ambiciones extranjeras. Causa grima la hipocresía e inconsciencia de esas revistuchas que pululan por el continente, ocupadas en negar, en renegar, y sin un solo destello de afán rectificador, constructivo. Cualquiera diría que a España la mata más la crueldad e idiotez fascista que la incapacidad de sus hijos para hacer un país que pueda enfrentarse con las exigencias del mundo de hoy. Sigue cada uno con su manía y su rabieta, y esperan que el mundo se esté quieto para que ellos vuelvan allá a empezar de nuevo el baile de antes. Creo, en cambio, que el pensamiento y el arte españoles van para arriba, según creo sugiere V., porque para eso no hace falta tener un país coherente y que se haga más o menos respetar, como Noruega u Holanda. Pero que no fastidien diciendo la mentira de que cuando les quiten el fascismo todo se arre-



ARCHIVO

glará. Yo ya no escribo sino cosas inactuales; pero V. que está en la brecha, y tan lúcidamente, debiera escribir un ensayo sobre el exigir hispano. Casi al mismo tiempo ocurría en España que unos desalmados anónimos pintarrajearan en las vallas de los solares: «Exigimos la libertad de Thaelmann», el comunista alemán; y por su lado Primo de Rivera escribía en eso que ahora llaman sus obras completas: «Exigimos paridad (!!!) en cuanto a la flota naval y aérea de España».

Al idiota de las vallas no se le pasaba por las mientes que para [dar] libertad a Thaelmann había antes que conquistar Berlín, ni al otro no menor idiota se le ocurría que para tener paridad de escuadras hay que

construirlas. Y así seguimos: Exigimos que Washington, que Londres, que tal y cual. Es difícil dar en la historia con mayor hatajo de dementes. Por aquí anda ese señor Aguirre, según me dicen, concediendo pasaportes vascos. Paciencia. Por eso huyo del hoy para refugiarme en la historia. ¿Qué puede uno hacer? Por si no se lo envié le mando lo que leí en la radio inglesa de aquí, que luego no transmitieron de Londres. Parece ser que les ha gustado mucho, y que lo darán cuando acabe la guerra, o se acabe Franco. Todo me da igual. Si hay posibilidad (lo dudo) publique eso ahí.

Un gran abrazo de su amigo,

AMÉRICO CASTRO

“Desde que murió Berta he estado sin escribir ni leer”

México, 11 de junio de 1957.

Querido Guillermo:

Recibí tu carta última de pésame [por la muerte de su esposa Berta Gamboa] y lo de Norah. Os lo agradezco mucho. Sois muy buenos. Después que murió Berta me fui a Veracruz y allí he estado todo este tiempo sin hacer nada, sin escribir ni leer siquiera. Ahora he vuelto aquí y me he encontrado con toda la correspondencia apiñada y vuelta en un montón sin orden ni concierto. De ese montón he sacado tu carta y te contesto enseguida. Haz lo que quieras con la antología. Ahora aquí me publican el último libro de poemas, *El ciervo*, todo nuevo. Algunos poemas se publicaron en Cuadernos y en una revista italiana, *La botella*

oscura que seguramente conoces. De ahí puedes arrancar lo que te parezca mientras recibes un ejemplar de *El ciervo* que te enviaré. Saluda a Losada y amigos y mi cariño y un gran abrazo para Norah y para ti de

LEÓN FELIPE

“Ridruejo me produjo una gran impresión de valentía”

Srta. Victoria Kent
Directora de IBERICA. New York
Buenos Aires, 20 de febrero de 1959.

Aunque he recordado a usted varias veces y su nombre sonó más de una vez en conversaciones con amigos de Madrid y París, no quería hacer efectivo tal recuerdo hasta tanto no pudiera cumplir mi promesa —como hoy al fin hago— de enviarle algo para *Ibérica*. Adjunto, pues, dos artículos bajo el título común de “Claridades sobre la España de 1959”, que creo podrán interesar a usted. Para moverme con más soltura me “disfrazo” en ellos como “americano” y apelo a un pseudónimo con objeto de [¿no?] cerrarme las puertas para posibles y futuros viajes a España. Aparte de lo que en esos ar-

“He trazado las bases de una revista (con contenido y expresión literaria, pero de alcance político), que no podrá publicarse en España pero que deberá circular en ella”

tículos cuento, le diré que mi impresión privada ha sido mejor que otras veces; en primer término, porque cada vez la gente está más alerta y sensible; después porque solo ahora parece, parecería, pudiera ser [...] que estuviéramos en las vísperas de algo decisivo. Como mi red de amistades es tan vasta en Madrid y en ciudades de Castilla y Andalucía por donde también anduve, tuve ocasión de charlar con todas las gentes que menciono (sin comprometerlas, pues bastante lo están ya, por propia voluntad) y otras varias, recogiendo muchas noticias y confidencias. Inclusive con ciertos de ellos he trazado las bases de algo sobre lo cual le daré a Vd. noticias precisas cuando esté más adelantado. Se trata de una revista (con contenido y expresión literaria, pero de alcance político), que naturalmente no podrá publicarse en España, pero que deberá circular en España. Y he ahí la dificultad. Admiran y estiman lo que hacen *Ibérica* y *Cuadernos*, pero necesitan además algo que tenga ancha difusión allí. Hay un equipo de gentes muy serias dispuestas a cooperar, hay algún dinero, pero se necesitaría más. ¿Qué

Fundación americana podría ayudar en este intento? Si Vd. puede ilustrarnos sobre este punto se lo agradeceré vivamente.

Ridruejo (al que he conocido ahora personalmente y que me produjo, lo mismo que Tierno Galván, una gran impresión de valentía e inteligencia) y otros amigos me dijeron que aparte sus colaboraciones, ellos podrían dar a usted el nombre de algún otro corresponsal regular en España, más verídico y mejor informado que el que ahora tiene *Ibérica*. En una próxima carta le daré a direcciones de personas que desean recibir su revista. Por cierto, yo no he recibido ningún número después del 9 de 1958. También me interesaría recibir los *Monodiálogos de Unamuno* que vi en algunas librerías de Madrid y París, pero que aquí no ha llegado. Gracias anticipadas. Afectos de Victoria Ocampo, con quien hablé hace pocas semanas, a raíz de mi regreso. Espero y agradezco desde ahora su acuse de recibo al presente envío, con sus noticias. Hasta tanto, los mejores recuerdos y un cordial abrazo de su buen amigo

GUILLERMO DE TORRE

PREMIO GONZÁLEZ-RUANO DE PERIODISMO



BASES XXXVIII CONVOCATORIA

Podrán participar todas las personas que presenten un artículo escrito en lengua española que haya sido publicado en formato impreso durante el año 2012 en periódicos o revistas de cualquier parte del mundo.

El premio tiene carácter anual y no podrá dividirse ni declararse desierto. Está dotado con:

- 30.000 euros en metálico.
- Una escultura original de Venancio Blanco.

Los trabajos —uno por autor, original del diario o revista del artículo publicado—, irán acompañados del nombre o pseudónimo habitual y domicilio del autor, teléfono de contacto, mencionando lugar, fecha y título de la publicación y breve *curriculum profesional*. Junto al artículo original se deberá incluir una fotocopia del mismo (DINA4). El participante autoriza el tratamiento de los datos personales suministrados voluntariamente para la gestión del premio. El fichero se encuentra bajo la supervisión y control de FUNDACIÓN MAPFRE, Paseo de Recoletos, 23. 28004 Madrid, quien asume la

adopción de las medidas de seguridad de índole técnica y organizativa y ante quien el titular de los datos puede ejercitar sus derechos de acceso, rectificación, oposición y cancelación. En caso de que los datos facilitados se refieran a personas físicas distintas del interesado, éste deberá, informarles de los extremos contenidos en los párrafos anteriores.

El plazo de admisión de los trabajos terminará el 30 de abril de 2013.

El jurado estará formado por destacadas personalidades del mundo de la cultura.

Bases completas en:
www.fundacionmapfre.org

Envío de artículos:
Premio González-Ruano de Periodismo
FUNDACIÓN MAPFRE. Instituto de Cultura
Paseo de Recoletos, 23. 28004 Madrid
Tel.: 91 581 95 96 • Fax: 91 581 16 29

Madrid, marzo de 2013

FUNDACIÓN MAPFRE

Compañeros de viaje. Madrid-Barcelona, 1930

XAVIER PERICAY

Ediciones del Viento. La Coruña, 2013
400 páginas, 22'50 euros

Cuatro han sido los ámbitos en los que ha desarrollado su actividad intelectual Xavier Pericay (Barcelona, 1956): el periodismo, la filología, el sistema educativo y la investigación histórica. Al adentrarse en esos campos Pericay ha mostrado otra faceta inherente a su labor, una inquietud política que opera como sustrato permanente de sus indagaciones y que, en un terreno más práctico, le llevó a la fundación con otros intelectuales catalanes del partido Ciutadans. Resulta congruente por ello que una figura como Josep Pla despertara su interés y, en efecto, Pericay ha dedicado algunos trabajos fundamentales al autor de *El quadern gris*.

Cito esos antecedentes porque permiten establecer que Pericay era el nombre idóneo para diseccionar este episodio histórico de las relaciones entre Cataluña y el resto de España: el sonado homenaje que, en forma de recepciones solemnes y banquetes multitudinarios, ofrecieron en marzo de 1930 las más distinguidas personalidades catalanas a los intelectuales españoles (no solo “castellanos” como con impropio reduccionismo se afirma en la contraportada). El motivo aparente era agradecer el apoyo mostrado a la lengua y cultura catalanas por la *intelligentsia* de habla castellana

en los difíciles momentos –seis años atrás, en plena dictadura primorriverista– en que el general había arremetido contra el uso público del catalán.

Pero, más allá del afectuoso agradecimiento, había otras razones políticas más complejas, que aquí se diseccionan con finura y detalles, con la larga sombra de Cambó y sus peones como elemento recurrente. Y, sobre todo, se respiraba un ambiente distinto, como de fin de época, vísperas de un nuevo tiempo en el que viejas aspiraciones empezaban a verse como realizables. Por eso es tan importante la fecha, a un año de la proclamación del régimen del



lancólico. La primera, más que un simple “Prólogo”, son casi 150 páginas dedicadas a trazar el contexto político y cultural en que se fragua la iniciativa, remontándose varios años atrás, a

Pericay ha escrito una crónica impecable de aquel evento, excelentemente documentada y siempre impregnada de una inteligente distancia crónica

la segunda mitad de los años veinte. La segunda parte, la más extensa, da cuenta minuciosa de los actos que tienen lugar entre el lunes 17 y el martes 25 de marzo, con detenciones espe-

Ríos, Ossorio, Ortega y M. Pidal por una parte, y Serra y Pi i Sunyer por los anfitriones. De la reunión sale un telegrama al presidente Berenguer solicitando la derogación de “las disposiciones

de la dictadura que han deprimido y agravado la lengua y la libertad de Cataluña”. En otra reunión en el restaurante Patria, templo de la izquierda, Azaña proclama que “queremos la libertad catalana y española. El medio es la revolución; el término, la República”.

Optimismo desbordante en la prensa en catalán y en castellano: en aquel momento todo parecía posible. Pericay termina bruscamente la descripción minuciosa de esas jornadas y escribe un breve epílogo desde la atalaya de 1940: poco queda de aquel entusiasmo e incluso de los hombres que lo protagonizaron. Si las fechas de marzo de 1930 querían simbolizar el “triumfo de la pluma sobre la espada”, diez años después, guerra

civil mediante, se puede constatar la dimensión del fracaso. Pericay ha escrito una crónica impecable de aquel evento, excelentemente documentada y siempre impregnada de una inteligente distancia irónica. El cotejo explícito con el hoy daría para otro libro. En éste lo único que se echa en falta es un índice onomástico. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

14 de abril. Los entusiasmos de aquella anticipada primavera catalana anunciaban ya la generalizada euforia que acompañó el nacimiento de la República. Aunque no todos, ni mucho menos, de los que aquí aparecen estuvieran pensando necesariamente en una solución republicana.

El libro se divide en dos partes, con un breve epílogo me-

RECIBIMIENTO A LOS INTELLECTUALES
EN BARCELONA (MARZO DE 1930)

cial en los días centrales, domingo 23 y lunes 24, en los que se desarrollan los acontecimientos más relevantes, en Barcelona y Sitges. Entre ellos, la famosa cena en el Ritz, en la que se hermanan los intelectuales de Madrid y Barcelona. Allí pronuncian discursos Gecé, Sáinz Rodríguez, Marañón, F. de los

Los viajes de Gustavo

XXXII Premio Apel les Mestres. Pilar Lozano. Ilus. de Francesc Rovira. Destino. 32 pp., 12,95 e. (A partir de 4 años)

Los primeros libros pueden suponer un misterioso reto para cualquier prelector. Por ello, cuando Gustavo fantasea sobre el contenido de ese extraño paquete de cumpleaños, nunca imaginará que tal vez el deseado patinete o acaso el tantas veces soñado tren... puedan encontrarse en esas páginas de papel que un adulto le habrá de descifrar para comprender su significado.

Tendrá que llegar el feliz encuentro con su madre para que esa historia dormida cobre vida mediante la magia de las palabras. Entonces, como retratan los expresivos dibujos de Francesc Rovira, nuestro pequeño héroe viajará hasta lugares tan remotos como el país de los dragones o el mismísimo Polo Norte. Un homenaje a la hora mágica del cuento en que dejamos volar la imaginación sustenta, pues, este premiado álbum para los más pequeños de la casa.

La bella durmiente del bosque

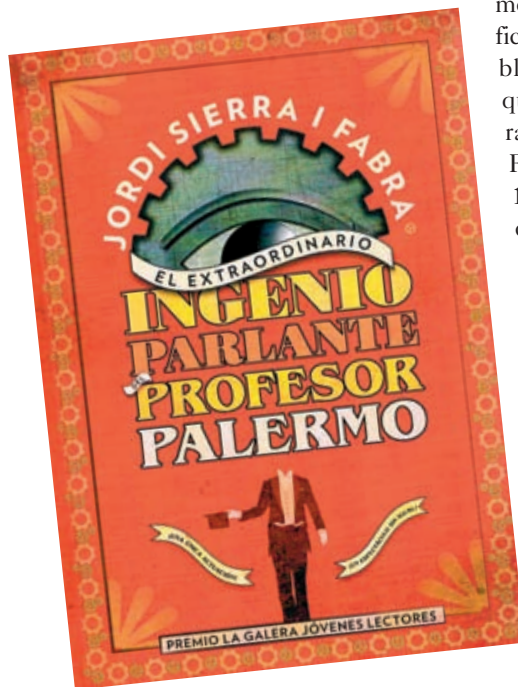
Élodie Fondacci. Ilustraciones de Eric Puybaret. Edelvives, 32 pp., 14 e. (A partir de 6 años)

Edelvives demuestra una vez más su maestría en lo que a álbumes ilustrados se refiere al ofrecernos la popular fábula de Perrault tamizada por la mirada de Fondacci, una popular locutora francesa que incide en la oralidad del relato intercalando numerosas apelaciones al auditorio que mantienen alerta la atención del lector: "¿No has notado una corriente de aire hace un momento?... ¡Eran ellas, las hadas!".

De esta manera, la extraordinaria historia de la princesa que durmió más de cien años por el maleficio de un hada despechada, se va enriqueciendo con pequeños detalles y, ante todo, renace, gracias a los estilizados mundos diseñados por el célebre Éric Puybaret, cuya huella se deja sentir tanto en sus maravillosas puestas en escena como en la elegancia de todos los personajes que nacen de su pluma.

El extraordinario ingenio parlante del profesor Palermo

Jordi Sierra i Fabra. La Galera, 216 pp., 16,95 e. (A partir de 12 años)



Al contar con un jurado de jóvenes en el que no intermedian críticos, escritores u otros especialistas del género, el Premio La Galera supone un saludable barómetro para comprobar, de primera mano, qué tipo de ficción conquista al público juvenil. En esta quinta edición la veterania de Jordi Sierra i Fabra (Barcelona, 1947) ha sido reconocida gracias a la fabulosa historia de Gustav Picard. Una azarosa existencia por la que el propio personaje nos conduce desde su malvivir en las calles de Lyon, a comienzos del XX, hasta el determinante encuentro con el Profesor Palermo: un viejo ventrílocuo y su prodigio-

so muñeco. El misterio en torno a este elocuente autómatas que parece proceder de otra galaxia, el éxito al tomar el testigo en el espectáculo cuando Palermo fallece y otras aventuras que se van entrelazando con acontecimientos históricos del pasado siglo servirán como telón de fondo sobre el que se construye la sólida amistad entre Gustav y su querido muñeco.

Cabe concluir, entonces, que la acertada combinación de una trama dinámica—de la guerra a la cárcel o a las mieles del amor—, con el tono reflexivo de ciertos pasajes que atenúan esta acción trepidante han sido ingredientes fundamentales para la positiva valoración de los lectores. **CECILIA FRÍAS**

Incluyen CD con poemas recitados por la propia Gloria Fuertes

Un pequeño homenaje a una gran poeta

www.anayainfantilyjuvenil.com

Síguenos:

LIBRERÍAS

Akira Cómico

Ellegida hace pocos meses como la mejor librería de cómic del mundo, Akira nace en Madrid el 11 de septiembre de 1993, y aunque ha cambiado tres veces de piel sin mudarse de barrio, es referencia obligada para los amantes del género. Por sus pasillos, cada vez más extensos (hoy es la mayor librería de cómics de Madrid, la segunda de España y la quinta del mundo), se han paseado Guillermo del Toro (recomendado por Santiago Segura) y Álex de la Iglesia, y sus responsables, enfermos de historietas gráficas, ciencia ficción y fantacencia, han colaborado en el atrezzo de películas como *La comunidad* o en el lanzamiento de la tercera parte de *Star Wars*, reuniendo a 1400 fans a las puertas de Kinépolis. Tienen en su base de datos más de 40.000 referencias vivas entre álbumes y libros.

“Hubo un tiempo, en los 90 –recuerda ahora Jesús Mariano Marugán, uno de los responsables de Akira– en que parecía que con el auge de las películas de superhéroes, del *Señor de los Anillos* y del manga, el cómic iba a convertirse en un medio de ocio tan importante como los libros o la música”. La crisis arrasó al sector, desaparecieron revistas, librerías y sellos pero, mientras, “los lectores han llegado a su madurez y se editan títulos cada vez mejores”. Akira colabora con cuatro ONGs y presume de una sección de cómic infantil, y de organizar talleres para padres y cuentacuentos “para fomentar una nueva cantera de lectores. Cuidado con ellos”. **N. A**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MAESTRO DEL PRADO.** 1/8
Javier Sierra. PLANETA
- 2. Brújulas que buscan sonrisas perdidas** 10/2
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 3. El cumpleaños secreto** 3/3
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 4. La reina descalza.** 2/6
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 5. Pídemelo que quieras. Ahora y siempre** -/1
Megan Maxwell. ESENCIA
- 6. Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** 5/12
G. R.R. Martin. SEIX BARRAL
- 7. Cincuenta sombras de Grey** 4/37
E.L. James. GRIJALBO
- 8. Sacrificio a Molek** 9/3
Asa Larsson. SEIX BARRAL
- 9. Perdida** 8/2
Gillian Flynn. ROJA & NEGRA
- 10. Cincuenta sombras más oscuras. 50 sombras 2** 7/33
E.L. James. GRIJALBO

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS ARDILLAS DE CENTRAL PARK ESTÁN TRISTES LOS LUNES.** 2/8
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Los enamoramientos** 1/7
Javier Marías. DEBOLSILLO
- 3. 1Q84. Parte 3** 5/11
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 4. El mapa y el territorio.** -/4
Michel Houellebecq. ANAGRAMA COMPACTOS
- 5. Diario de invierno** -/1
Paul Auster. BOOKET
- 6. El vals lento de las tortugas** 4/10
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 8/15
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. En el país de la nube blanca** 7/6
Sarah Lark. B. DE BOLSILLO
- 9. Cuando pase tu ira** -/1
Assa Larsson. DEBOLSILLO
- 10. 1Q84. 1 y 2.** -/10
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PAPA FRANCISCO. CONVERSACIONES CON BERGOGLIO.** 2/5
Francesca Ambrogetti, Sergio Rubin. EDICIONES B
- 2. Nosotros, los mercados** 3/3
Daniel Lacalle. DEUSTO
- 3. Sobre el Cielo y la Tierra** -/1
Jorge Bergoglio / Abraham Skorka DEBATE
- 4. Todo lo que era sólido** 1/6
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 5. Ladies of Spain: Sofía, Elena, Cristina y Letizia** 4/4
Andrew Morton. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El arte de no amargarse la vida** 6/47
Rafael Santandreu. ONIRO
- 7. El futuro es un país extraño** 8/2
Josep Fontana. PASADO & PRESENTE
- 8. Nadie es más que nadie** 7/5
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 9. El libro rojo de Mongolia.** 5/4
Mongolia. RESERVOIR BOOKS
- 10. En nombre de Franco** -/1
Arcadi Espada. ESPASA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

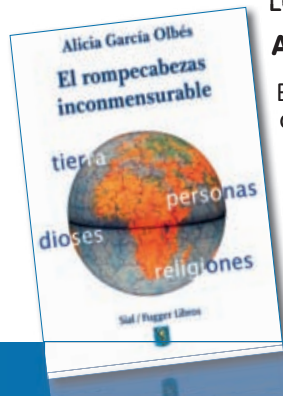
- 1. LAS IDENTIDADES** 1/5
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 2. Poesía completa (2000-2010)** 4/5
Leopoldo María Panero. VISOR
- 3. Alma Venus** 1/6
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 4. Poetas románticos ingleses** 3/2
AA.VV. AUSTRAL BÁSICOS
- 5. Crujido.** -/1
Princesa Inca. LIBROS DEL SILENCIO
- 6. Recoge la luz del sol con las manos** -/1
Toyo Shibata. AGUILAR
- 7. Hiel a sangre** 6/2
Francisco Ferrer Lerín. TUSQUETS
- 8. Las flores del mal** 5/3
Charles Baudelaire. AUSTRAL BÁSICOS
- 9. Poesía completa** -/1
Anne Sexton. LINTEO
- 10. Poesía completa.** 7/4
Zbigniew Herbert. LUMEN

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

EL ROMPECABEZAS INCONMENSURABLE

La tierra, las personas, los dioses, las religiones

Alicia García Olbés



El libro comienza con la formación de la tierra, el proceso de inicio de la vida y su progresión hasta los humanos. Hace un recorrido exhaustivo por casi todas las civilizaciones, sus mitos, dioses y religiones, desde Mesopotamia y Egipto hasta América, con estudio especial de las religiones

monoteístas, llegando hasta las actuales creencias y sectas. Finaliza con las reflexiones y teorías de la autora. Incluye mapas, fotos, índice alfabético y un cuadro sinóptico de personajes bíblicos y sus coetáneos históricos de los países relacionados.

A.G.O.
Sial / Fugger Libros

Dejar de escribir

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace un par de semanas, este suplemento se hacía eco de unas declaraciones realizadas por Alice Munro al *New Yorker* en las que, una vez más —pues ya lo ha hecho otras veces en los últimos años—, la autora canadiense anunciaba su renuncia a seguir escribiendo. Las declaraciones de Munro fueron hechas casi al mismo tiempo en que se hacían públicas, con bastante más ruido, otras de Philip Roth en las que aseguraba que *Némesis* (2010) iba a ser su último libro, dado que había resuelto dejar de escribir de una maldita vez.

Munro tiene 82 años, y Roth, 79. Una y otro parecen hablar de dejar de escribir como tantos dicen que van a dejar de fumar, resueltos a desentenderse de un hábito que los ha esclavizado durante toda la vida. Como en el caso de los fumadores, lo de anunciar que van a dejar de escribir constituye probablemente una estratagema destinada, antes que nada, a obligarse ellos mismos a cumplir un propósito una y otra vez aplazado, una y otra vez incumplido.

Esto último contribuye a atenuar la irritación que, de entrada, produce el hecho cada vez más frecuente de que un artista cualquiera haga pública su determinación de abandonar la actividad que le es propia. Todos estamos hartos de asistir al regreso de

cantantes, de actores, de toreros que habían proclamado a los cuatro vientos su decisión de retirarse. Los agentes se frotan las manos cuando se trata de organizar la “última gira” de la estrella de turno, para luego anunciar a bombo y platillo su anhelado retorno.

Pero ¿un escritor? ¿Por qué un escritor habría de hacer una cosa así, como no fuera embargado por un delirio megalomaniaco como el que en su día movió a Gabriel García Márquez a anunciar que no publicaría ninguna obra de ficción mientras Pinochet gobernara en Chile?

Parece dudoso que los lectores se sientan motivados a leer a un autor porque ha dicho que deja de escribir. Y en todo caso, cualesquiera sean sus motivos, resulta mucho más digno, se diría, permanecer callado y que sean

los otros quienes acusen el silencio y la abstención de uno.

En la entrevista en la que hizo sus sonadas declaraciones, Philip Roth decía: “En los viejos tiempos ponía la mano sobre mi máquina de escribir y me decía: ‘¿A dónde voy para dimitir, cómo renuncio?’”. Pero no hay ningún sitio. Si hubiera una oficina en el centro de Nueva York donde los escritores pudieran ir a dimitir, habría una cola que daría la vuelta a la manzana”.

¿Chochea el viejo Roth? ¿De verdad piensa esto que dice, si es que en efecto lo ha dicho así?

Tendría interés indagar las vías por las que, desde Flaubert, y a lo largo de toda la modernidad, ha prosperado el mito del escritor “condenado” a escribir, prisionero de una especie de fatalidad. Solidaria de dicha mitología —a la que sirve en cierto modo de contrapunto heroico— sería la de los “escritores del No”, sobre los que tantas vueltas ha dado Enrique Vila-Matas. Pero el

No tardó de autores como Munro y Roth, ya octogenarios o casi, poco o nada tiene que ver con el de quienes renunciaron a escribir en la plenitud de sus facultades. Más bien parece determinado por una terrible inconformidad con lo que, a pesar del éxito, de la fama, la escritura ha hecho de ellos.

Munro argumenta que desea ser “más normal, tomarme las cosas con más calma”. Roth habla de dedicarse a releer a sus autores favoritos mientras asesora y documenta la biografía que sobre él esta preparando Blake Bailey.

Pero años atrás, en la entrevista que concediera a la *Paris Review* (1984), Roth

se definía a sí mismo en estos términos: “Digamos que soy, en gran medida, como alguien que se pasa todo el día escribiendo”. ¿Y qué queda de alguien así cuando, hacia el final de su vida, renuncia a escribir?

El mismo acto de hacer pública declaración de esa renuncia entraña una interiorización de la figura pública del escritor, con toda su vanidad y toda su servidumbre. Y esa sí es una fatalidad de la que parece improbable zafarse, menos aún cuando se ha alcanzado una visibilidad como la que Munro y Roth tienen.

¿A qué tipo de normalidad puede aspirar alguien que ha hecho de la escritura algo más que su una forma de vida, la sustancia de su identidad?

Calla el escritor y sale el espectro. ■

Tendría interés indagar las vías por las que, desde Flaubert, y a lo largo de toda la modernidad, ha prosperado el mito del escritor “condenado” a escribir, prisionero de una especie de fatalidad. Pero el No tardó de autores como Munro y Roth, ya octogenarios o casi, poco tiene que ver con el de quienes renunciaron a escribir en la plenitud de sus facultades



Narrar la utopía

PINTURAS VERTICALES Y OTROS TRABAJOS.

IVORYPRESS. Comandante Zorita, 46. MADRID. Hasta el 18 de mayo.

Hacia demasiado tiempo que no disfrutábamos de una exposición de Ilya y Emilia Kabakov en Madrid, como la que ahora presenta IvoryPress. Para enlazar con aquella experiencia memorable que fue el *Palacio de los proyectos* en el Palacio de Cristal del parque del Retiro en 1998, tenemos aquí la pieza de ortopedia *Cómo puede uno cambiarse a sí mismo*, dos alas blancas para colgarse a la espalda y pararse a reflexionar unos minutos cada dos horas con el fin de lograr ser más amables, mejores personas y aumentar nuestra creatividad en la vida cotidiana.

Pero antes, en el paseo guiado por el montaje de la galería, las ilustraciones colgadas nos preparan para entrar en la onda narrativa de Kabakov, cuyo planteamiento formal nos retrotrae directamente a nuestras experiencias infantiles, “en contacto con esa pequeña alma que todos poseemos, con esa persona que se esconde detrás del yo profesional”. Se trata de láminas en facsímil de tres de los *Diez Personajes*, los primeros álbumes realizados por Ilya Kabakov (Ucrania, 1933) a comienzos de los 70 y que propiciaron su paso de ilustrador profesional de cuentos

infantiles a *alma mater* del clandestino grupo conceptual en Moscú. Como ha señalado Boris Groys, cada álbum cuenta la vida de “un hombre pequeño poseído por grandes ideas”, figura clásica de la literatura rusa de la que el artista se considera sucesor. Encontramos a *Maligin el decorador*, el burócrata que se entretiene dibujando en los márgenes de los documentos, como hacen los niños en sus libros de tareas, tendencia que de mayores propiciará encuentros amorosos en los rincones, entre quienes sienten pavor a ocupar el centro de la escena. A *Komarov el volador*, enraizado en una de las fantasías más comunes en los sueños de deseo sexual, pero

que suponía un risueño escape utópico en la opresiva atmósfera de la Unión Soviética. Y la historia de *Primakov en el armario*, cuyas ilustraciones comienzan todo en negro, sólo con los ecos de las actividades que se desarrollan en la casa, hasta que entreabre la puerta para ver la sala familiar y después, la vista desde el balcón, la ciudad y el campo, hasta el cielo.

Cuentos que mostraba Kabakov ante sus correligionarios, mientras los niños jugaban en un cuartito, aquí reproducido en una pequeña instalación, con papeles en las paredes y una ligera colchoneta de albergue. Y que ahora nos van acompañando en el recorrido, manteniendo el pulso de ingenuidad que requiere una obra plantada todavía sobre la utopía, auténtico alegato contra el cinismo reinante, tan necesario hoy en día.



Además, y plenamente enmarcadas en su colaboración con Emilia Lekach Kanevsky (Ucrania, 1945), con quien coincidió ya en Nueva York y empezó a trabajar en 1988, en esta exposición se encuentran trabajos recientes ligados a encargos llevados a cabo en nuestro país y que muestran, un poco descabulado, el despliegue polifacético de la pareja. Hallamos seis bocetos para la escenografía de la ópera *Saint François D'Assise*, de Olivier Messiaen, presentada en el Teatro Real en 2011. Y pequeñas esculturas en diversos materiales –ligadas a la gran pieza *Pianista y musa*, que forma parte del paisaje urbano de Alcobendas–, entre las que destacaría por su fragilidad formal y conceptual la cerámica *El eterno emigrante*. Y también ejemplos de pintura recientes, de la serie *Pintura de citas* (2012)

–ya pudo verse alguna en el pasado ARCO–, a modo de un *storyboard* que deja un gran espacio en blanco sobre el lienzo para su continuación por parte del espectador.

Mención aparte merece el cuadro *La esquina negra que le faltó a Malevich* (2006), referencia irónica a la obra del gran pintor suprematista ruso. Según los Kabakov, entre todas sus obras geométricas, Malevich “nunca llegó a pintar una esquina negra”, omisión que corrigen a través de esta pieza vinculada a la revisión de las vanguardias rusas que siempre ha acompaña-

Que los Kabakov están en plena forma lo demuestra esta muestra y las que tienen de aquí a un año, como la Bienal de Venecia y Monumenta

do su trabajo. Una mirada nostálgica y humorística de la distancia entre realidad y utopía, estos días analizada en la exposición *El Lissitski_Ilya & Emilia Kabakov* en el Van Abbemuseum de Eindhoven –en esta revista reseñada– y que llegará en septiembre al Multimedia Museum de Moscú. Que los Kabakov están en plena forma lo demuestran la casi veintena de proyectos que preparan de aquí a un año, entre los que se encuentran su participación en la próxima Bienal de Venecia y nuevas instalaciones de *El barco de la tolerancia*, cuyas velas están confeccionadas con dibujos de niños. El colofón será su intervención en el ciclo Monumenta del Grand Palais parisino en abril de 2014.

Cuando los Kabakov inauguraron en Madrid *El Palacio de los proyectos*, aludiendo a la ar-

THE GOLDEN APPLES, 2012.
A LA IZQUIERDA,
THE CHILDREN'S CORNER, 1988

quitectura cristalina, declararon que era “un sueño dentro de otro sueño”: una revisión de la maqueta del fallido Monumento de la III Internacional de Tàtlin a modo de nueva Torre de Babel para entenderse desde un lenguaje cotidiano y cercano, con el sabor de las recetas caseras. Su obra, siempre refractaria de la tradición moderna encerrada en sí misma, “que sólo tiene en cuenta al espectador para impactarlo y atemorizarlo” y que “se ha convertido en una experiencia para especialistas y para un público muy específico”, sigue invocando la necesidad de imaginar utopías. **ROCÍO DE LA VILLA**

G Video con Ilya y Emilia Kabakov en www.elcultural.es

Bodega de bodegones

El Siglo de Oro de la pintura lo fue también del bodegón. Aunque los tratadistas de la época como Pacheco o Palomino lo consideraban un género menor, sabemos por las testamentarías que los bodegones estuvieron ampliamente coleccionados por personas de todas clases. No está claro si su auge se debía a su carácter de jardín portátil, o se trataba de un alarde de riqueza o el recordatorio de una moral de austeridad. Alienta en ellos un interés casi científico por la naturaleza y ofrecen la posibilidad de que el pintor desarrolle mejor que nunca su capacidad de crear un espacio ilusorio.

Al mismo tiempo que lo hacía El Labrador, en la primera mitad del siglo XVII, pintaba Zurbarán una taza desnuda, pintaba Pedro de Camprubí una mariposa sobre un ramo, Sánchez Cotán pintaba un cardo acodado a una ventana, metafísicos los dos. Pero la clientela pedía vida más viva a lo que nosotros llamamos naturaleza muerta, y Tomás Hiepes pintó floreros con una docena de variedades, y Arellano majestuosos fuegos de artificio vegetales. Pero también Antonio de Pereda pintó, misteriosamente, un bodegón de nueces y calaveras. Entre ellos, Juan Fernández, llamado El Labrador, de cuya biografía apenas sabemos. Apenas que sirvió de criado en la casa de Giovanni Battista Crescenzi, noble italiano y consejero del Felipe IV en materia de arte. Hombre de gustos definidos, admirador de Caravaggio, el italiano impulsó en la corte de Madrid y en la de Roma la moda del bodegón. Mucho le debe

JUAN FERNÁNDEZ EL LABRADOR. NATURALEZAS MUERTAS. MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado s/n. MADRID. Hasta el 16 de junio.

der sus cuadros al comienzo de la primavera.

Seguro que nunca se pudo imaginar una posteridad de casi

penden de una rama de vid. El pintor trabajó con minuciosidad el sabor, el color, la tersura o flaccidez de la piel. Vemos uvas albillas y de pezón de vaca, racimos de esas negroazuladas como arándanos, y de las amaratadas como ciruelas. Las hay como gotas de agua verde polvorienta y las hay enrojecidas como un párpado.

¿Trataba El Labrador de ser otro Zeuxis, el antiguo pintor griego cuyas uvas pintadas picaban las palomas? Al parecer, a sugerencia de sus clientes ingleses, que demandaban más color y movimiento, pintaría a partir de 1633 bodegones más ricos. Pero no dejan de ser celebraciones otoñales, con frutos secos y membrillos y con las indispensables uvas. En el bodegón más rutilante reconocemos el trato claroscuro: una luz la-



DOS RACIMOS DE UVAS COLGANDO, 1629-30

Juan Fernández: probablemente a través suyo conoció el naturalismo tenebrista, aquí presente. Por él también entraría en contacto con el embajador inglés, que llevó bodegones de El Labrador a las colecciones reales, motivo por el cual fue el único pintor español de bodegones conocido en esa época en Europa. Un dato que no deja de ser curioso, ya que El Labrador, haciendo honor a su nombre, vivía en un pueblo alejado de la corte, y venía a Madrid sólo a ven-

quinientos años, en la que Ángel Aterido, comisario de esta exposición en el Museo del Prado, reuniría once cuadros de los únicos trece que se le atribuyen, trayéndolos de lugares muy lejanos, para mostrárselos a un público que nunca se habrá comido una uva tan buenas como las que pintó. Porque aquí vemos siete cuadros de racimos de uvas. La mayoría de los diez y ocho racimos están colgados de cordeles invisibles, sobre un insondable fondo negro. Otros

teral, irregular, como de vela, nos alcanza el amarillo tacto velludo del membrillo. Sólo tenemos un jarrón de El Labrador, en el que el carmín exhausto del clavel sobrevive al olvido. Lamentablemente, al pintar con veladuras sobre una preparación oscura, el tiempo ha ennegrecido los fondos. Esta es, seguramente, la exposición menos pretenciosa de la cartelera, pero si quieren quedarse a solas con un cuadro, elijan uno de estos racimos. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Es, seguramente, la exposición menos pretenciosa de la cartelera, pero si quieren quedarse a solas con un cuadro, elijan uno de estos racimos



BBVA

INNOVATION CENTER

Si eres emprendedor, esta es
la oportunidad que buscas.

BBVA Open Talent 2013

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

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

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

- Nueva Banca.
- Innovación y Tecnología.

Muestra tu talento. Inscríbete ya.

adelante.

Longitud de onda

EN LA ZONA GRIS. GARCÍA GALERÍA.

Dr. Fourquet, 8. MADRID. Hasta el 18 de mayo. De 1.200 a 5.500 E.

El proyecto *Jugada a 3 bandas*, ideado para conectar el trabajo de galeristas, artistas y comisarios, llega a su tercera edición ampliando territorio a Barcelona y reuniendo un total de 30 galerías: 21 en Madrid y 7 en la ciudad condal. Una convocatoria que, en un momento de especial depresión en la oferta de trabajo, supone la organización de casi una treintena de exposiciones ideadas por otros

no permiten vislumbrar verdaderas líneas de fuerza teóricas arrolladoras. Aunque eso sí, todas desprenden el olor de su tiempo y contribuyen a la confusión discursiva que caracteriza el propio arte contemporáneo.

Mejora sustancialmente, sin embargo, la puesta en escena de las exposiciones y la participación, entre unas y

Ahí está Virginia Torrente, la fundadora y directora en las dos primeras ediciones de *Jugada a 3 bandas*. Como comisaria, amén de las muestras individuales de artistas con cierta trayectoria, ha trabajado con temas relacionados con la atracción por la exploración y la aventura —como vimos en la espléndida *Paraísos indómitos*, celebrada en el MARCO de Vigo y el CAAC

Estación Experimental en 2011 en el CA2M de Móstoles y en el centro LABoral de Gijón.

No extrañará, pues, la coincidencia entre esas áreas de trabajo y su exposición en García Galería —junto a su director, Joaquín García, trabajó ya en el proyecto *Doméstico*— y que haya titulado, citando a Primo Levi y a la película de Tim Blake Nelson, *En la zona gris*. No com-

parecen aquí los horrores de Auschwitz ni la terrorífica ambigüedad moral a la que se vieron sometidos los judíos que colaboraron con los nazis en los campos de exterminio, pero sí la idea de que “la zona gris está ahí afuera, gravita cerca de nosotros”.

Ejemplo es *Straw Thoughts* (2006), una narración en vídeo, tan sarcástica como mágica, y desde

la recreación del interior de una nave espacial, desde la que los daneses AllanSteffenRobert (Allan Nicolaisen, Robert Kjær Clausen & Steffen Jørgensen), alude a la disolución de las fronteras con el espacio exterior y la solitaria exploración humana de sus límites. Metáfora es, también, el meteorito procedente de la tierra y sus basuras de Belén Rodríguez (Madrid, 1981), una pieza *site specific* que expone junto a dos preciosas acuarelas. Los dibujos a grafito del argentino Christian Bagnat (1971) son composición de escenas de argumento indefinido y contenido contradictorio, pero sentimentalmente provocador. Por último, el también argentino Adrián Martínez (1963) recrea nocturnos cinematográficos iluminados por extraños acontecimientos o por el fulgor de los ojos de un perro que defiende la casa del amo. **MARIANO NAVARRO**



OBRAS DE BELÉN RODRÍGUEZ. ARRIBA, ALLANSTEFFENROBERT: *STRAW THOUGHTS*, 2006

tantos comisarios independientes que, aunque están insuficientemente retribuidos, tienen ocasión de presentar sus proyectos en uno de los principales ámbitos profesionales que le son propios, las galerías.

Ciertamente, la mirada global de las distintas propuestas

otras, de hasta un centenar de artistas. Sólo en Madrid, el resultado final de las exposiciones amplía muy gratamente las ideas expresadas y el comisariado, más o menos joven, alcanza cotas satisfactorias y, en más de una ocasión, desde luego, de admirable altura.

de Sevilla en 2008—; una lúcida reflexión sobre la ruina y los restos de la modernidad transmite la muestra *Arqueológica*, abierta hasta primeros de mayo en Matadero Madrid, y, de manera más sobrevenida, sobre las relaciones entre ciencia y arte contemporáneos que planteaba

Gabriela Bettini, umbral de huida

GABRIELA BETTINI. LA CASA ROJA. LA FRESH GALLERY. Conde de Aranda, 5. MADRID. Hasta el 26 de abril. De 700 a 3.500 E.

Hannah Arendt escapó de Alemania en 1933 a través de una casa situada exactamente sobre la frontera con Checoslovaquia, en los Montes Metálicos y cerca de Karlovy Vary. La familia alemana que vivía allí acogía durante unas horas a los prófugos, dándoles salida por el bosque a otro país. Gabriela Bettini (Madrid, 1977) lo leyó en una biografía de la pensadora judía y sintió que necesitaba conocer esa casa, de la que desconocía su ubicación exacta. Aunque en principio pueda parecer un pretexto caprichoso para un proyecto artístico, lo cierto es que tiene mucho sentido en la trayectoria de la artista, que ha representado repetidamente interiores domésticos en los que el dudoso confin entre realidad e imaginación se materializa en cortes y desdoblamiento de objetos e imágenes. Son casas, como ella dice, en las que ha ocurrido algo.

Bettini es una excelente dibujante, y el dibujo se presta perfectamente para materializar ese terreno intermedio. Aquí, desde luego, mejor que la fotografía y el vídeo: el que se expone en la galería, indispensable para conocer el relato de esta expedición en búsqueda de un lugar de tránsito, no está ni mucho menos a la altura de los dibujos, densamente cargados de misterio, dramatismo y emoción. Realizados con cera sobre papel negro, muestran—desde la distancia, desde fuera y en el in-



terior, y con licencias poéticas—la casa que, tras varias pistas falsas, la artista identifica tentativamente como el umbral de huida. A pesar de que ni los dibujos ni el montaje proponen una secuencia lineal de acercamiento, circunvalación y adentramiento, sí hay en el conjunto un aire cinematográfico,

como de *storyboard*... en cualquier caso narrativo.

El papel negro propicia una luminosidad como de anochecer, que evoca la tensa espera de la oscuridad para salir de la casa. Y reina el silencio. La región, que en tiempos del nazismo estuvo muy vigilada por su condición fronteriza, está hoy casi

**LA CASA ROJA,
2012**

despoblada. El episodio se ha olvidado y sólo algunos pueden dar referencias de esa particular vivienda. El hallazgo es sólo una posibilidad: podría haber otras casas similares. En los dibujos se contornea un vacío: en la memoria y en el espacio. Gabriela Bettini no pudo acceder a la casa pero puede recrear ese “estar dentro”, moviéndose de un país a otro en una misma habitación. Y son esas recreaciones las más interesantes del conjunto, no sólo por esa intensificación de la subjetividad sino también porque en ellas combina la representación naturalista del paisaje exterior con una estructura mucho más abstracta, lineal, del interior. El fondo negro de las habitaciones hacen pensar, fotográficamente, en un negativo y, escultóricamente, en un vaciado. Se insinúa una vigilancia invertida: el temeroso escrutinio, a través de las puertas y ventanas abiertas, del entorno, en el que cobran protagonismo los caminos de llegada y partida, y la señalización de la línea divisoria. **ELENA VOZMEDIANO**

FUNDACIÓN MAPFRE
EXPOSICIONES

Salas Recoletos
Paseo de Recoletos, 23, Madrid
2 FEBRERO / 5 MAYO 2013
Esta exposición ha sido organizada con la colaboración económica y el patrocinio institucional del Ministerio de Cultura.

IMPRESIONISTAS Y POSTIMPRESIONISTAS
El nacimiento del arte moderno
CÓDIGO BARRAS DEL MUSEO D'ORSE

www.fundacionmapfre.org
Síguenos en
http://www.facebook.com/fundacionmapfre
Twitter @mapfrearte

f t

Néstor Basterretxea, el tercero en discordia

FORMA Y UNIVERSO.
MUSEO DE BELLAS ARTES.
Museo Plaza, 2. BILBAO.
Hasta el 19 de mayo.

La bahía de La Concha, en San Sebastián, está cerrada por los dos extremos de un paseo que la recorre en toda su longitud. En el izquierdo se encuentra *El peine del viento*, la conocida obra de Eduardo Chillida. Para acallar protestas, hubo que colocar en el otro, bajo el monte Urgull, *Construcción vacía*, obra de Jorge Oteiza. Pero claro, con eso no se logró sino hacer que surgiera un tercer coro de voces reclamando igualdad de trato, a la que se llegó instalando la *Paloma de la paz*, de Néstor Basterretxea (Bermeo, 1924), en el paseo que rodeaba entonces el agujero donde luego Rafael

Moneo edificó su Kursaal. La reordenación del entorno hizo que la obra fuera trasladada al barrio de Amara, donde se encuentra ahora. Sirva esto de referencia para hacerse una idea del ambiente que sigue reinando en el arte vasco, a pesar de que dos de sus protagonistas, Oteiza y Chillida hayan ya fallecido. Basterretxea fue siempre el tercero en discordia.

Compañero de Jorge Oteiza, con quien compartió durante años estudio-taller, vivienda y exposiciones, Basterretxea ha jugado siempre en la eterna guerra de celos mantenida entre Oteiza y Chillida. No es que la suya fuera una alternativa a la escultura de los otros dos, mucho más relevantes en cuanto a producción artística y teoría estética, sino que su obra ha sido el punto de distancia que rompía, en mu-

chos casos la tensión entre las dos figuras opuestas. *Néstor Basterretxea: Forma y Universo*, la exposición comisariada por Peio Aguirre, presenta a un artista empeñado en todo tipo de proyectos y actividades; alguien muy al estilo de los primeros constructivistas, para quienes la actividad creativa consistía en la combinación de formas básicas, aplicando este principio desde la pintura al cartelismo y el diseño de los más variados objetos. Los comienzos en el campo de la pintura se amplían muy pronto a las construcciones espaciales, en las que, pese a mantener el plano del cuadro como superficie principal, las formas saltan a la tercera dimensión e inician su despegue del plano. El paso de esas “progresiones en el plano”, como él mismo las denomina, a la escultura no es sino una evolución formal lógica que pronto lleva a piezas como *Meridiano* (1960).

Toda esta evolución creativa se enmarca en la constatación, a finales de los 50, del agotamiento del ideario constructivista en el que tanto Oteiza como Basterretxea y el mismo Chillida habían iniciado su an-

Eulàlia Grau, el juego del activismo

NUNCA HE PINTADO ÁNGELES DORADOS. MACBA.
Plaza dels Àngels, 1. BARCELONA.
Hasta el 26 de mayo.

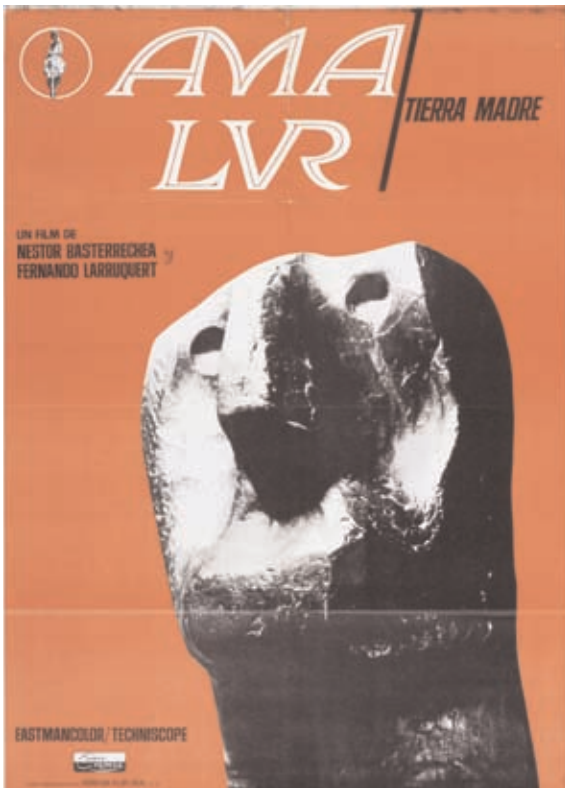
El MACBA inició una necesaria labor de recuperación y revisión de los años 70 y 80 que está cambiando nuestra percepción de la época. Hasta ahora hemos visto las exposiciones de Benet Rossell, Joan Rabascall, Àngels Ribé... que, a las generaciones que no vivimos aquel momento, al menos nos han hecho tomar conciencia de un denso y complejo panorama artístico. Ahora se exhibe una monográfica de Eulàlia Grau (Tarrasa, 1946), que representa una contribución más para completar el contexto cultural de la época desde una perspecti-



CAPS, CALCES I MITJONS (ETNOGRAFIA), 1973

va plural y diversa. Construir y visualizar este contexto ha sido una de las aportaciones del museo. En sus declaraciones, Eulàlia Grau habla de sí misma como una creadora implicada socialmente. El título de la exposición, *Nunca he pintado ángeles dorados*, alude a su convicción de que el artista debe responder críticamente a su entorno y no puede evadirse con especulaciones formales o de tipo estético. Su objetivo es “desenmascarar” las contradicciones sociales, denunciar los mecanismos del sistema socioeconómico. La obra de esta artista puede calificarse, como “entre el arte y el activismo”.

Grau trabaja con imágenes extraídas de los medios de comu-



AMA LUR. TIERRA MADRE, 1968

dadura. La búsqueda de la salida fue diferente en cada uno de ellos. Si Oteiza abandonó la escultura, y Chillida buscó su propio camino invirtiendo el proceso del constructivismo, Basterretxea se implicó en la construcción de una “estética vasca” que entroncara los planteamientos del arte moderno con los elementos tradicionales de la cultura vasca, como las estelas funerarias y las formas “primitivas” de las culturas americanas precolombinas, en una mezcla confusa de arte e ideología.

Lo que caracteriza a Basterretxea es la expansión de su actividad, más allá de los límites convencionales de la acción artística, actividad que ha desarrollado de manera mucho más intensa que sus congéneres. Socio fundador de la empresa de mobiliario de oficinas Biok, es el autor de varios de los diseños comercializados por ella. En el campo de la arquitectura, la exposición nos muestra la gran variedad de diseños y maquetas (la mayoría imposibles de construir) que realizaba para los fines

Junto a Chillida y Oteiza, Néstor Basterretxea siempre fue el tercero en discordia. Lo que le caracteriza es su actividad más allá de los límites convencionales de la acción artística

más diversos y que habrían cubierto el País Vasco de centros culturales, museos y viviendas de rotundo aspecto escultórico y pinta de mazacote. En la cartelería, multitud de convocatorias del más variado signo cultural y político, siempre dentro del nacionalismo, llevaban su firma, así como logotipos y distintos elementos de comunicación institucional. Basterretxea ha llevado su peculiar ideario estético a los aspectos más variados de la vida del País Vasco. Desde la escultura pública a la silla de oficina, pasando por el cine documental y a la presa de un embalse (*Arriarán*, 1996), la suya es la impronta de un arte que se quiere instituir en la expresión de un pueblo. **RAMÓN ESPARZA**

nicación, como el fotomontaje y el *collage*, técnicas como la serigrafía y soportes diversos que van desde la tela hasta el libro y la revista. La artista se inserta, pues, en una tradición de arte comprometido, que aporta una *contraimagen* al discurso dominante, una filiación que se inicia con John Heartfield y que tiene continuidad, entre otros muchos, con Martha Rosler.

En un principio, siguiendo esta tra-

dición, Grau selecciona fotografías de los medios de comunicación y con ellas realiza asociaciones que, fuera de su contexto original, sugieren nuevos significados. Los valores burgueses, la sociedad de consumo, la desigualdad social, la discriminación de la mujer, los roles

de género... son, entre otros, algunos de los temas tratados por la artista. Sin embargo, con el tiempo, Eulàlia Grau acabará por articular una narrativa más compleja, más allá del juego de contrastes de imágenes. Uno de sus trabajos más elaborados es el titulado *Inventemos también nosotros* (1976) en el que con-

La confianza de Eulàlia Grau en las posibilidades subversivas de un arte auténticamente crítico han desaparecido o, lo que es peor, se han institucionalizado

trapone dos personajes y el diferente tratamiento de que son objeto por parte de la prensa. Por un lado, Juan Vilá Reyes, empresario implicado en un fraude –el caso Matesa– y posteriormente indultado. Y por otro, Diego Navarro, un obrero sin historia que, ingresado en prisión

en extrañas circunstancias, se suicidó. La avalancha informativa de Vila Reyes contrasta con el vacío de Diego Navarro.

Falta por saber los límites y posibilidades de este arte de compromiso político. La mía es una generación que ha visto cómo el arte político –por nombrarlo de algún modo– se había institucionalizado. Aún más, con el paso del tiempo hemos ido comprobando cómo el pretendido discurso crítico no sólo era absorbido e instrumentalizado, sino que ha pasado a alimentar y consolidar las mismas instituciones que supuestamente cuestionaba. Sin embargo, en el caso de Eulàlia Grau, esas piezas que se realizaron durante el tardofranquismo y la Transición, poseen sobre

todo el valor de ser la expresión del espíritu de la época, una época, a pesar de todas las contradicciones, profundamente esperanzada. Tal vez, más que portadora de un discurso crítico, Eulàlia Grau sea la expresión de un deseo, el deseo de un arte que hablara de una manera directa y que respondiera a la necesidad de pensar y posicionarse ante el entorno social y político. Eulàlia Grau buscaba un lenguaje político, pero intuía que ella –y aquella época– creía en el arte y en la capacidad de la crítica. Luego las cosas han sido diferentes. En todo caso, aquel mensaje profundamente optimista, la confianza en las posibilidades subversivas de un arte auténticamente crítico han desaparecido o, lo que es peor, se han institucionalizado.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Rudolf Stingel: Tensión en palacio

Es una de las pocas veces que el Palazzo Grassi de Venecia dedica la totalidad de su espacio a un solo artista. Se trata de Rudolf Stingel, uno de los pintores más aclamados de las últimas décadas. Ideadas específicamente para este espacio de la Fundación François Pinault, sus obras pueden verse hasta el 31 de diciembre. Subversión espectacular.

El primer *tour de force* de Rudolf Stingel —el primero de muchos, pues su carrera ha dejado un reguero incesante de golpes de efecto—, tuvo lugar en el *Aperto* de la Bienal de Venecia de 1993, esto es, hace justo 20 años y en la misma ciudad en la que ahora celebra una imponente exposición en el Palazzo Grassi,

de la mano del coleccionista François Pinault. Stingel sorprendió a la comunidad internacional en la gran plaza veneciana con una gigantesca alfombra colocada sobre uno de los muros del Arsenal. De fogoso color naranja y tupida textura, invitaba a ser acariciada, y los gestos de unos y otros quedaban marcados en la dirección deseada, como un gran cuadro en el que cada visitante pintara su trazo. En una Bienal de Venecia posterior, la de 2003, cubrió todos los muros de una gran sala con espuma de poliestireno que revistió

de un grueso papel de aluminio. El aspecto inicial era el de un impecable espacio monocromo pero su destino era recibir las acometidas del público y ser pasto del caos. ¡Y menudo caos! Al final de la exposición, la sala había sido literalmente arrasada. Estas dos intervenciones reú-

nen algunas de las claves que han hecho de Stingel uno de los pintores más aclamados de las dos últimas décadas: la subversión airada del canon modernista, el obcecado deslizamiento entre los géneros —no sólo pictóricos, también los que conciernen al objeto y a la archi-



UNTITLED, 2013. A LA DERECHA:
UNTITLED (FRANZ WEST), 2011

tectura—, la supresión de la noción de autor y un constante delegar en el papel del público que, ya sea física o sólo perceptivamente, constituye un elemento *formal* de primer orden.

Rudolf Stingel nació en Italia en 1956 y vive entre Nueva York y su Merano natal, en el Ti-

rol, muy cerca de Austria. Ha vivido un intenso romance con el mercado, es proclive al espectáculo y ha medido con precisión —pese a su profunda introversión— el impacto mediático de su obra. Pero no se puede negar que ha alentado muchas de las sucesivas resu-

recciones de la pintura en los últimos años. Este proyecto en el Palazzo Grassi demuestra su habilidad para abordar espacios densamente connotados. Construido a mediados del Ottocento, el *palazzo* es el último alzado en la ciudad antes de la caída de la Serenissima y es un ejemplo de arquitectura clásica veneciana.

Stingel vuelve al recurso de la alfombra pero a una escala descomunal. Ha cubierto los suelos y paredes de las tres plantas del palazzo, el atrio y las dos superiores. Hablamos de 5.000 metros cuadrados de superficie sin

contar los muros. Se trata de una alfombra de estilo oriental que alude al origen altoburgués de la familia Grassi y también a la propia ciudad de Venecia, en cuyas aguas cambiaba de manos la mercancía de Europa y Asia.

El efecto es demoledor. Más allá de las alusiones al contexto

histórico del lugar, la intención primera de Stingel es la de deslocar la perspectiva del espectador. La alfombra parece una pieza única, una roja epidermis que disuelve las leyes básicas del espacio, pues funde en uno el plano horizontal del suelo y los verticales de los muros. La mirada del espectador deviene ansiosa y se descubre persiguiendo referencias, pero estas, más allá de las ventanas al Canal o las balaustradas que asoman al atrio central, han menguado notablemente. A Stingel le gusta que la mirada se deslice sin aparente control. La reproductibilidad de las imágenes, su naturaleza líquida y su frenética circulación son asuntos que han estado en el centro de su ideario. La apariencia pixelada de los patrones decorativos de la alfombra responde igualmente a ese interés.

En cada sala, Stingel ha dispuesto pinturas que en el primer piso son abstractas de medio y gran formato, y en el segundo son figurativas, de tamaño pequeño. Las imágenes representadas en las pinturas pequeñas, están sacadas de libros de Historia del arte. Son planos habitualmente cortos de esculturas de santos de las tradiciones gótica y barroca en la que los sujetos se presentan en escorzos enconados. Son incómodas. Los formatos pequeños, que se pierden entre los ardientes tonos rojos de la alfombra, atraen la mirada pero la repelen pronto, tal es



la tensión que despiertan. El artista se ha guiado por las lecturas de Freud, y pronto se advierte que en este gran palacio burgués con sus alfombras persas hay un drama encerrado que no es fácil desterrar. ¡Qué dura es la imagen de esa talla de madera de un Cristo crucificado que sólo vemos de forma tangencial, con su figura sesgada dramáticamente! Recuerda, efectivamen-

A Stingel le gusta que la mirada se deslice sin control. Su intención primera es dislocar la perspectiva del espectador. El efecto es demoledor

te, a los *passtück* de Franz West, aquellas piezas de yeso a las que adaptabas tu cuerpo, obligado a posturas imposibles. Fueron grandes amigos Stingel y West, recientemente fallecido. No se cuenta explícitamente, pero sí hay algo de homenaje, pues esa cierta neurosis del arte de West sobrevuela este espacio veneciano. Y reverbera también el eco de los accionistas vieneses, a los que Stingel bien podría haber llegado a través del artista austriaco.

Ya en el piso de abajo, la tensión se modera por la bellísima abstracción de la pintura, pero no acaba de desaparecer esa inquietante atmósfera freudiana en esos grandes cuadros grises y acuosos de suavísima veladura. Algunos, extraordinarios, presentan fracturas matéricas con los que Stingel vuelve a la memoria del lugar a través del fantasma de Lucio Fontana, que tuvo una presencia estelar en algunas de las exposiciones más importantes de los 60 en Venecia celebradas en este emblemático *palazzo*. **JAVIER HONTORIA**

Una de las mejores cosas que le ha pasado al teatro español en los últimos dos lustros se llama Alfredo Sanzol (Pamplona, 1967). Su habilidad y talento para contar en escena breves historias con sentido del humor y con una ternura que nos recuerdan las contradicciones del ser humano han cautivado a la crítica y a los espectadores. Autor prolífico, ha escrito y dirigido nueve espectáculos desde 2002, aunque este año habrá que esperar a que su última obra, *Aventura!*, llegue a Madrid y a otras ciudades. Escrita por encargo de la compañía T de Teatre, la estrenó en catalán en noviembre y la gira ahora por Cataluña. En Madrid Sanzol vuelve a los escenarios pero con dos trabajos de dirección que recuerdan que él es un autor que conoce la práctica escénica: *La importancia de llamarse Ernesto*, en el Fernán Gómez (este domingo), y *Esperando a Godot*, en el Centro Dramático Nacional (19 de abril).

—Ha dicho que *Esperando a Godot* siempre lo tiene a mano mientras escribe ¿qué es lo que tanto le gusta y tan útil le resulta?

—Sentí el flechazo la primera vez que la leí. Al principio me divertía la parte más irreverente y caótica de la acción, la aparente confusión que hay en la obra, que la convierte en una locura, pero con los años fui descubriendo precisamente la maravillosa habilidad para construir ese caos, el orden y la precisión que existe en todo, y la fluidez de Beckett para conectar con las contracciones. Lo que más me enganchó es su humanidad. Son personajes que me ayudan a ver la realidad y también a entenderme a mí mismo.

Ha escrito y dirigido nueve espectáculos en los últimos diez años, siempre abierto a nuevas historias, que son las que mandan. “Luego —cuenta a El Cultural— es la obra la que elige su forma”. Con su exitosa *Aventura!* pendiente de gira, el dramaturgo estrena estos días en Madrid *La importancia de llamarse Ernesto* y *Esperando a Godot*.

Alfredo Sanzol “Convoco a mis fantasmas para poder analizarlos”

—En el pasado, la obra se interpretó como una tragedia total, luego fue exponente del teatro del absurdo y ahora tendemos a verla como una tragi-comedia... ¿Cuál diría que es la lectura más acertada?

—Estas cosas tienen que ver más con el momento histórico que vive cada sociedad. A lo mejor *Esperando a Godot* dentro de

Estoy de acuerdo con Wajdi Mouawad en eso de que una obra es alguien que un día llega a tu casa, le abres la puerta y entra”

doscientos años deja de interesar y vuelve dentro de quinientos. Es cierto que desde las vanguardias de inicios del siglo pasado el humor se usa como herramienta de expresión profunda. En ese sentido, es una obra que conmueve con un humor que hace temblar las bases del ser humano. Pone en cuestión lo

que nos creemos que somos. Es muy difícil aceptar la materia de la que estamos hechos.

—¿Cómo se ha planteado la dirección? ¿Se ha tomado licencias como en *La cabeza del bautista*?

—Yo no me tomo licencias, o al menos intento no tomármelas. Prefiero usar todo lo que está a mi alcance para contar una historia. *Esperando a Godot* es una gran obra de actores. Todas las grandes obras son grandes obras para los actores. En este caso, para Juan Antonio Lumbreras, Paco Déniz, Pablo Vázquez, Juan Antonio Quintana y Miguel Ángel Amor. Beckett jugó con la figura del payaso para componer estos personajes, pero haciéndolo de manera tal que comienzas a ver en ti lo que hay de clown. No usa al payaso para reírse, sino para que nos ríamos de nosotros mismos, para que el público se ría de sí mismo.

Es esta actitud de Beckett frente al humor la que Sanzol emula en sus obras. Porque él también evita burlarse de sus

personajes, por muy estrafalarios o ridículos que parezcan. “Del humor me interesa descubrir la risa en el propio dolor. No me interesa reírme del dolor ajeno”.

LOS DADOS DE GOOGLE

Respecto a cómo escribe, a veces ha comentado que emplea Google para encontrar al azar un tema del que partir, aunque en realidad el proceso es más complejo. “Es un proceso que se inicia por varios caminos al mismo tiempo. No es lineal ni ordenado, sino asociativo. Dice Wajdi Mouawad que una obra es alguien que un día llega a tu casa, le abres la puerta y entra. Estoy totalmente de acuerdo. No sabes cómo ha llegado, ni por qué ha venido, pero cuando llega comienzas a hablar con ella, te conmueve, te divierte. A veces también se tienen visitas cortas. Llegan y se van. Eso es que no ha habido conexión. Cuando se queda, comienzan a aparecer los personajes, la atmósfera, los espacios... Me gusta saber para qué



actores estoy escribiendo, pero cuando escribo no pienso en ellos. Así evito caer en las ideas preconcebidas”.

SACRIFICIO INESPERADO

—¿Es también *Aventura!* una obra de *sketches*?

—Comenzó siendo una obra corta que se fue alargando. Trata de un grupo de socios y amigos que quieren vender su negocio a una empresa china. He intentado poner sobre el escenario la ansiedad que me produce la situación económica que vivimos. He convocado a mis fantasmas en el escenario para poder analizarlos. Escribí la obra influido por la crisis. El miedo al derrumbe y el acoso de la clase media están presentes. Pero sin yo esperarlo surgió el tema del sacrificio. Algo más ancestral y humano, algo que existe desde siempre. El sacrificio de una persona para salvar a toda la comunidad.

—O sea, que la obra calmará a los críticos que le piden que abandone la escritura fragmentaria y entregue una obra única.

—Escribo de una manera o de otra en función de la ilusión que me hace y la diversión que me produce. Escribo jugando. No calculo. Si busco la vida, encuentro la forma. Si busco una forma, encuentro la muerte. No puedo decidir de antemano qué forma tendrá la obra. Hay un elemento inconsciente muy importante, ya que la obra decide su propia forma. Cuando comencé a escribir *Risas y destrucción* [2006] y *Sí, pero no lo soy* [2008] no quería hacer historias cortas. *Días estupefactos* [2010], *Delicadas* [2010] y *En la luna* [2011] me hicieron

caso, pero *Aventura!* iba a ser de *sketches* y se alargó. Trabajar así da vértigo, pero la confianza en el trabajo me produce mucho más placer.

—¿Siente que su voz se distingue de la del resto de sus colegas dramaturgos?

—Los dramaturgos formamos parte de una comunidad y somos personas individuales.

“Escribo en función de la ilusión. Juego, no calculo. Si busco la vida, encuentro la forma. Si busco una forma, encuentro la muerte...”

Es el gran tema de la sociedad: lo común y lo individual. La originalidad absoluta no existe, como tampoco la uniformidad total. Resulta interesante descubrir que un compañero está escribiendo una historia parecida a la tuya y comparar los puntos de vista. Dos personas que han vivido una misma anécdota la cuentan de manera diferente. Cuestión de estilo.

—*La importancia de llamarse Ernesto* es una colaboración con su patria chica. Pamplona...

—Es una producción del Teatro Garrayre con actores que trabajan en Navarra, cuna de grandes obras de teatro. Los proyectos que se realizan fuera de Madrid y Barcelona deberían moverse más. A menudo se levantan grandes montajes que no cuentan con una red de coproducción o de distribución que les permita girar como se merecen. **LIZ PERALES**

G Más información sobre las obras de Sanzol, en www.elcultural.es

Boadella, entre Wagner y Verdi

Su pasión por la música ya pudo exhibirla en su extraordinaria *Amadeu*. Ahora Albert Boadella sube a los Teatros del Canal *El pimiento Verdi*, su particular forma de celebrar el bicentenario de ambos compositores. Wagner y Verdi, la mitología frente a las pasiones, la transformación del hombre frente a la exaltación de su existencia más mundana.

La historia de la ópera está llena de enfrentamientos. A lo largo de los años ha habido muchas rivalidades, unas entre músicos, como la más conocida y cinematográfica entre Mozart o Salieri, y otras protagonizadas por cantantes, caso de la más reciente de las divas María Callas y Renata Tebaldi, que enfrentaba también, muchas veces a golpes, a sus seguidores.

Pero tal vez la que ha tenido una mayor consideración entre estos últimos haya sido, y en algunos sitios todavía perdura, la mantenida entre los aficionados a Richard Wagner y Giuseppe Verdi, dos grandes compositores de ópera que, por esas casualidades que a veces ocurren, nacieron en el mismo año, y de los que en este 2013 se celebra su bicentenario.

A esta efemérides se ha agrado Albert Boadella para enfrentarlos de nuevo, esta vez sobre un escenario, con *El pimiento Verdi*. El montaje es “un duelo jocoso y divertido entre ambos”, según el autor y director, que tendrá lugar en los Teatros del Canal de Madrid entre el 18 de abril y el 12 de mayo, con un



ALBERT BOADELLA PROTAGONIZANDO UNO DE LOS ENSAYOS DE *EL PIMIENTO VERDI*.

reparto formado por los cantantes María Rey-Joly y Antoni Comas, el pianista Borja Mariño y el actor veterano de Els Joglars Jesús Agelet, entre otros.

La obra comienza con el homenaje que los verdianos han preparado a su maestro en una taberna que lleva el nombre del título del montaje. La celebración es boicoteada por un grupo de farrucos wagnerianos que piensa que, en cuestión de santos, como el suyo no hay ninguno, por lo que se plantan en el bar dispuestos a acabar por las bravas con la herejía.

Ese punto de partida le sirve a Boadella para diseccionar a esos “dos auténticos genios que son muy diferentes en la música y en la vida”. Por un lado está Wagner, “un broncas al que nadie le gustaría tener como vecino”, mientras que por el otro se encuentra Verdi, “una persona entrañable, de enorme civismo, que simboliza la unificación italiana”, en palabras del fundador y hasta hace unos meses director de Els Joglars. Esas personalidades opuestas se manifiestan en su música. Para Boadella, el alemán, “muy venerado en Cataluña, es el maestro de la desmesura, con fragmentos

magníficos, pero al que conviene escuchar en pequeñas dosis para no morir en el intento”. Por el contrario, a Verdi, del que el padre de Boadella fue un furibundo seguidor, lo considera como “el genio del ritmo, el autor de unas arias, herederas del *belcanto*, que hipnotizan a cualquiera y cuya musicalidad trasladan a otro mundo con sólo es-

cuchar las primeras notas”. A esas diferencias musicales se suman, además, las existentes en los libretos de sus óperas, que en el caso del autor de *Par-sifal* “tratan de héroes mitológicos y superhombres, en tanto que el compositor de *La traviata* habla de celos y otras pasiones mundanas”.

SÍNDROME DE ESTOCOLMO

Por todo ello el director catalán piensa que los objetivos de ambos son también contrapuestos, pues mientras “lo que busca Verdi es confortar al hombre, Wagner quiere transformarlo”, aparte de que considera al compositor alemán como el precursor del Síndrome de Estocolmo del Espectador. Esta curiosa enfermedad, descubierta por Boadella, tiene como síntoma más evidente el de convertir al público en un sujeto dormido y complaciente incapaz de protestar por lo que ve en un escenario. Todas esas diferencias entre los dos maestros aparecen en *El pimiento Verdi*, que incluye la interpretación de las principales canciones y fragmentos de

las óperas compuestas por Verdi y Wagner, desde la marcha de *Aida* o el coro de *Nabucco* del italiano al *Anillo*

del alemán. Con ellas suenan también títulos de Donizetti, Bellini y Rossini, además de zarzuelas de Vives, Arrieta y Guerrero (con las que el dueño de la taberna quiere imponer la paz entre los belicosos seguidores de los dos compositores) y algunas partituras nada líricas de Beethoven y Chopin al lado de otras más alejadas de la

ópera como la *Marcha Real* o *Il mondo* de Jimmy Fontana.

Esa mezcla musical no es baladí. Al final, como no hay forma de conciliar a seguidores tan apasionados y excluyentes como los verdianos y los wagnerianos, Boadella propone un consenso. Así sugiere en la obra que ambas partes hagan una ópera mixta, juntando canciones de los dos compositores para acabar con el enfrentamiento. Pero *El pimiento Verdi* no se queda en esa disputa. La obra tiene una

vertiente que a Boadella le interesa mucho, la de “la responsabilidad del artista”. No sólo la que le pueda alcanzar como ciudadano ilustre, sino, sobre todo, la que le corresponde por su obra. “El asunto es si podemos responsabilizar a un compositor de lo que luego ocurra con su música años después. El ejemplo claro es el de Wagner y los nazis tocando sus canciones cuando conducían a los judíos a los hornos crematorios. Pero también podemos hablar de las consecuencias que tienen las pinturas de Kandinsky”, explica Boadella, que ha querido “dejar en el aire” esa cuestión.

Lo que no quiere dejar en el aire, sino bien claro, es su idea de que un montaje musical ha de tener la misma calidad actuaral que uno de teatro. Para el director no es válida la justificación de que los que interpretan a los personajes de una ópera o zarzuela son cantantes y no actores. Por eso Boadella ha desarrollado “un trabajo especial y largo” con el elenco, previo a los ensayos del montaje,

para que fuera “creíble y veraz”, algo de lo que está muy satisfecho. Tanto, que considera que algunos de los intérpretes “podrían dedicarse al teatro”, además de a la música.

El pimiento Verdi supone también para el director satisfacer una vocación a la que hasta hace poco no se había podido dedicar. “Mi frustración es la música, que, hasta ahora, cuando ya

estoy en la cuenta atrás, no he podido hacer por las limitaciones de una compañía como Els Joglars, para la que es imposible contar con una orquesta”, explica Boadella. Esa situación cambió cuando llegó a la dirección de los Teatros del Canal, lo que le permite montar obras líricas, como es el caso de *Amadeu* hace un par de años, y ahora el duelo entre Wagner y Verdi. Pero que nadie crea que para acabar con esa frustración se va a convertir en director escénico de óperas o zarzuelas.

“No, yo tengo alma de dramaturgo, a mí no me va hacer textos de otros que, además, suelen ser muy malos, como pasa en muchas de esas obras”, explica Boadella. “Lo que me gusta es hacer cosas tremendas con los textos de otros, meter mano por todas partes, aunque no descarto hacer una obra con canciones de diferentes zarzuelas”, concluye el antiguo director de Els Joglars, quien, seguramente, conseguirá unos cuantos enemigos entre los aficionados al mundo lírico con estas propuestas. **RAFAEL ESTEBAN**

“Mi frustración es la música. Hasta ahora no podía hacer estos montajes por las limitaciones de una compañía sin orquesta como Els Joglars”

Lea otras entrevistas con Albert Boadella en www.elcultural.es

Barra libre para la chirigota en el CDN

El último experimento de Chirigóaticas se llama *La copla negra* y se estrena esta tarde en el Centro Dramático Nacional. Con texto y dirección de Antonio Álamo, el espectáculo, fusión de teatro, copla y flamenco, conjuga humor, drama, tragedia y... un amor de ultratumba.

Chirigóaticas es la compañía con la que Antonio Álamo (Córdoba, 1964) ha ensayado la incorporación a su teatro de formas populares autóctonas, concretamente de la chirigota de Cádiz, contaminando su escritura con el humor satírico y la música que las caracteriza. Esta tarde presenta en el Centro Dramático Nacional *La copla negra*, tercer espectáculo que ha escrito y dirigido para esta formación de actrices gaditanas que gozan de un público creciente. Chirigóaticas es ya una marca sinónimo de teatro desatado para “jartarse” de reír.

La chirigota de Cádiz es una forma literaria-musical que los gaditanos componen con ingenio y alegría para el Carnaval y que cantan por las calles, ba-

res y otros lugares públicos. Es una copla que puede tener distintas métricas y que sigue formas musicales variadas, como el pasodoble, el cuplé, la jota, el tanguillo o el romance para satirizar con humor asuntos de la actualidad. Álamo recuerda el interés que despertó en él cuando las oyó hace años: “Llegó hasta mí un disco que grabaron el Selu [uno de los mejores letristas del Carnaval de Cádiz] y Pedro G. Romero [artista y director de los espectáculos de Israel Galván] con letras en torno a la bomba atómica. Era una compilación remusicada y me sonó extraña e hiriente. Pensé que en la chirigota gaditana había una semilla teatral que nunca había sido explorada”.

En 2005 le llegó la oportunidad para indagar sobre ella. Había recibido el encargo de escribir y dirigir un espectáculo que sirviera para inaugurar el Festival Madrid-Sur. Buscó cómplices que le ayudaran a poner en marcha su idea y encontró a la Chirigota de las Niñas, una de las primeras agrupaciones callejeras formada solo por mujeres que llevaban saliendo a las calles desde hacía dos lustros. La buena acogida de aquel espectáculo que llamó *Chirigóaticas* les llevó a un segundo (*La maleta de los nervios*) y ahora a este tercero, *La copla negra*. Además del autor, forman la compañía las hermanas Ana y Alejandra López Segovia y Teresa Quintero.

POR LAS CALLES DE CÁDIZ

La copla negra tiene una unidad dramática de la que no gozaban las dos obras previas, más fragmentadas. La historia gira en torno a la peripecia de un gaditano que decide rehabilitar una antigua peña en estado calamitoso y a la que invita a actuar a tres antiguas artistas de Cádiz y alrededores. Las relaciones sentimentales entre una de ellas y el jefe, así como las que mantienen el resto de personajes, desarrollan una histo-

ria cómica, hilarante y también en ocasiones, escabrosa.

Hay en *La copla negra* una búsqueda de estilo y una forma de interpretar que se ven contagiadas de la calle y que predisponen al espectador hacia el humor. La versatilidad de las actrices es digna de alabanza y se nota que la compañía ha dispuesto de más medios que en las producciones anteriores. Curt Allen Wilmer ha ideado una escenografía originalísima, fabricada a partir de cajas de almacenaje plegables. Por su parte, Álamo ha conseguido una mayor integración de los elementos musicales. “Hay tres historias, y cada una de ellas tiene un tipo de acercamiento distinto a la chirigota”.

No ha partido de un repertorio preexistente, sino que las letras han sido escritas al hilo de la obra teatral: “Le he ido haciendo encargos concretos a Ana López Segovia: una saeta en torno a las obras de reforma de la peña; una copla sobre un travesti que se quiere operar y el médico se niega a ello; una copla de una embarazada que busca por las calles a su hombre...”.

Chirigóaticas le permite a Álamo esmerarse como director de escena, labor que no desempeña cuando ejerce de escritor en su gabinete. “Es un proceso en el que los límites entre la escritura y la dirección se diluyen, una forma de trabajar que guarda similitudes con otros autores/directores, como Boadella, Veronese o Spregelburg. Los actores se convierten en generadores textuales que hacen sus propuestas. Por eso disfruto más en los ensayos que durante los estrenos”. **L. PERALES**



ALEJANDRA LÓPEZ, TERESA QUINTERO Y ANA LÓPEZ SEGOVIA EN UN MOMENTO DE *LA COPLA NEGRA*.

DAVID RUANO

Consulta toda la actualidad teatral en www.elcultural.es

Michail Jurowski, a la salud de Brahms

El maestro moscovita se pone al frente de la Orquesta Santa Cecilia para un monográfico Brahms, este jueves, en el Auditorio Nacional de Madrid. Dirigirá la *Cuarta sinfonía* y el *Concierto para violín*, junto a Renaud Capuçon.

La Fundación Excelentia, a la chita callando, viene realizando una buena labor de difusión musical dirigida a un público amplio. Lo que nunca está de más, considerando que la ampliación de las esquinas del repertorio y las propuestas más innovadoras han de correr a cargo fundamentalmente de las instituciones de carácter público. El próximo jueves, en el Auditorio Nacional de Madrid, se anun-

cia un monográfico Brahms. Recordemos que en los años cincuenta este compositor era tenido por la afición madrileña casi como un peligroso vanguardista y que no fue hasta que Carl Schuricht y Ataúlfo Argenta programaron sus sinfonías que no empezó a ser apreciado.

En esta ocasión figuran en los atriles de la Orquesta Clásica Santa Cecilia el *Concierto para violín* y la *Cuarta Sinfonía* del hamburgués, dos obras maestras absolutas de nada fácil interpretación dadas las especiales texturas de sus pentagramas, su rica polifonía y sus desarrollos contrapuntísticos, que han de ser tratados cuidadosamente para resolver con naturalidad las transiciones y el trabajo temático y dotar al conjunto de ese espectro tan característico del músico.

El *Concierto* tendrá como solista al francés Renaud Capuçon, un violinista completo y eficiente, serio y capaz de alcanzar importantes grados de



concentración lírica, tan necesarios en partituras como ésta. Es oriundo de Chambéry, donde nació en 1976. Entre los nombres que han contribuido a su formación figuran Thomas Brandis, Isaac Stern, Shlomo Mintz y Augustin Dumay.

La maravillosa *Sinfonía n.º 4* de Brahms, obra de raro equilibrio, de compleja aunque diáfana construcción, de un lenguaje tardorromántico que

trabaja detalladamente las variaciones temáticas, precisa una especial claridad expositiva; singularmente en su movimiento postrero, una *passacaglia* sobre un bajo de chacona. No cabe duda de que el maestro Michail Jurowski (Moscú, 1945) posee amplia experiencia para ello.

Pertenece Jurowski a una importante saga de músicos. Su padre era el compositor Vladimir M. Jurowski (1915-1972), que le impulsó en el arte de los sonidos, que más tarde perfeccionaría en el Bolshói. Ha sido asistente de Gennady Rozhdestvensky y ha frecuentado a las mejores orquestas europeas, como la WDR de Colonia, de la que fue nombrado director en 2006. También se encargó de la Ópera de Leipzig en 1999. Su estilo, sobrio, su solidez musical se han trasladado a sus tres hijos: Maria, profesora, y Dmitri y Vladimir, directores de orquesta. Del último, el más talentoso, hemos hablado aquí en más de una ocasión. **ARTURO REVERTER**

Música de ida y vuelta con Savall y Hantai

Dos jugosos acontecimientos musicales se dan cita, dentro de los ciclos del CNDM, en el Auditorio Nacional. El lunes nos trae al Hespèren XXI de Jordi Savall (Barcelona, 1941), empeñado en continuas búsquedas, en la exploración de universos lejanos; como el que nos sirve a través del titulado *Folias criollas*, que permitirá un diálogo musical entre la España antigua y las tradiciones barrocas y vivientes huasteca, llanera y jarocho del Nuevo Mundo. Se escu-

charán obras de Flecha, Ortiz, De Murcia, Cárceres, Arañés, Fernandes, Guerrero, Sanz, Valente, García de Zéspedes y anónimos americanos. Colaboran la Capella Reial de Catalunya, dirigida por el propio Savall, y el grupo mexicano Tembembe Ensamble Continuo.

El jueves, Pierre Hantai (París, 1966) es protagonista de un recital con las *Variaciones Goldberg* de Bach en el atril. El clavecinista posee un excelente control del teclado y al tiempo una notable fantasía para adornarse. Buena idea la de incluir una selección de ocho *Sonatas* de Scarlatti, coetáneo del Cantor, pero de características muy distintas, basadas algunas de ellas en el estilizado tratamiento de las danzas españolas.



MARINA JIMÉNEZ
Y ALEIX MANÉ
EN ROMEO Y JULIETA

JESÚS VALLINAS

Romeo y Julieta bailan en verso

La Compañía Nacional de Danza vuelve al Teatro Real del 16 al 27 de abril con *Romeo y Julieta*, nueva versión del coreógrafo Goyo Montero del ballet con música de Prokófiev. Koen Kessels dirige a la Sinfónica de Madrid.

Romeo y Julieta es la segunda aproximación del coreógrafo Goyo Montero (Madrid, 1975) a un texto de Shakespeare tras la deconstrucción del moro de Venecia de aquel *Desde Orello*. “Elegí el texto por varias razones”, cuenta a El Cultural Montero, que desde 2008 dirige el Ballet de la Ópera Estatal de Núremberg, donde se estrenó su inmersión en el conflicto de Capuletos y Montescos. “Se trataba de mi primera creación para la compañía y quería trabajar sobre una pieza que conocía bien. Había bailado otras versiones, como las de John Cranko y Kenneth MacMillan, conocía la música de Prokófiev de memoria y siempre había soñado con poder profundizar en la psicología de los personajes”.

Fiel a estos principios, Montero, Premio Nacional de Danza 2011, se centra en la figura de la Reina Mab y su influencia en los sueños, el destino y la muerte. “El personaje aparece como tema del famoso monólogo de Mercucio y en esta versión adquiere protagonismo al convertirse en hacedor, bardo y narrador del drama de los amantes condenados por el odio ancestral de sus familias”.

La obra renuncia a la prosodia shakespeariana (salvo en las breves introducciones de cada

acto) y a cualquier intento por traducir la palabra en movimiento. “Se trata de destilar al máximo las emociones que ya de por sí transmite la danza, que bebe de muy diferentes fuentes y ofrece una paleta enorme de posibilidades”. No disimula su *Romeo y Julieta* las referencias al cine de Zeffirelli ni a los números musicales de *West Side Story* en una emocionante sucesión de escenas grupales—casi acrobáticas— combinadas con poéticos pasos a dos que contienen todo el meollo amoroso.

Entiendo la danza como una expresión abstracta. Del interés y la sensibilidad del público depende el efecto que pueda llegar a producir”

Goyo Montero

Para Montero, “Julieta es una mujer moderna en un tiempo arcaico y el único personaje que decide su destino durante todo el relato”. Reconoce haberse permitido alguna que otra licencia argumental, como la de “sintetizar las figuras del padre, la madre y el ama de Julieta en un personaje bipolar que encarna el poder de la mujer en la obra”, aunque siempre a favor de la comprensión de la historia.

Ha querido también que Mercucio recuperara toda la profundidad dramática del texto original, al contrario que en otras versiones clásicas del ballet. En ese sentido, la música de Prokófiev, en manos de la Sinfónica de Madrid y el director Koen Kessels, juega a favor de las intenciones sensitivas del coreógrafo. “Hablamos de una de las partituras más sublimes que se han compuesto para ballet. Y

lo es porque te permite ver a los personajes con los ojos cerrados. Explica la historia sin ser descriptiva. Es imposible no llorar ante tal manumisión de belleza”. Defiende, sin embargo, la libertad interpretativa del espectador. “Entiendo la danza como una expresión abstracta y mágica. Del interés y la sensibilidad de cada persona del público dependerá el efecto que pueda llegar a producir”.

Tras la gala de presentación el pasado 14 de marzo de la Compañía Nacional de Danza Clásica, subdivisión de la CDN, el Teatro Real vuelve a apostar por el proyecto de su nuevo director, José Carlos Martínez, decidido a favorecer el acercamiento de un público más amplio e impulsar la proyección nacional e internacional de la compañía. Las ocho funciones de *Romeo y Julieta* (repartidas entre el 16 y el 27 de abril) vienen avaladas por las buenas críticas que recibió tras su estreno en Núremberg hace cuatro años. “Es un privilegio poder traer a España, en colaboración con los fabulosos bailarines de la CND, esta obra-amuleto a la que le debo tantísimos buenos momentos”.

BENJAMIN G. ROSADO

C Las claves de la CND de José Carlos Martínez, 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"



Walter Salles

“Mi filme se acerca mucho a Kerouac, pero también se aleja de él”

Desde que Francis Ford Coppola comprara los derechos en 1980, la adaptación de la mítica novela autobiográfica *En el camino*, en la que Jack Kerouac condensó el espíritu y la subversión contracultural de la Generación Beat, ha sido uno de los proyectos malditos de Hollywood. Dirigida por el brasileño Walter Salles, *On the Road* (*En la carretera*) por fin llega a las salas españolas tras su paso por Cannes.



JUSTY GARCÍA

Si rebuscamos en el baúl de las obras de arte quintaesencialmente norteamericanas, *En el camino*, la novela de Jack Kerouac, emerge como un destello liberador alumbrado por su propia mitología y una cadencia *be-bop*. Una obra de cabecera para esa juventud yanqui deseosa de asomarse a los vitalistas abismos de autoconocimiento que alberga el paisaje, la historia y la cultura estadounidense. Tratándose de una obra totémica—ger-

men de la legendaria Generación Beat—, su adaptación a la gran pantalla no ha sido una misión simple, como demuestra la larga historia de intentos fallidos que anteceden a la película que ahora llega a nuestras pantallas: *On the Road (En la carretera)*. “No me interesan los mitos subidos a un pedestal, prefiero a los personajes que dudan”, afirma tajantemente el director brasileño Walter Salles, responsable de una adaptación que, sin renegar de la dimensión sociológica e histórica de la obra de Kerouac, prefiere centrarse en las coordenadas más intimistas del relato, algo que Salles enmarca en su interés por las “historias que ilustran los ritos de paso de la juventud a la edad adulta”.

Nacido en Río de Janeiro e hijo del fallecido Walter Moreira Salles, dirigente de Unibanco, uno de los bancos más poderosos de Suramérica, Salles se dio a conocer internacionalmente gracias a su tercer largometraje, *Estación Central de Brasil* (1998), con el que logró el Oso de Oro del Festival de Berlín y una nominación al Oscar a la mejor película de habla no inglesa. Años después, su mayor éxito comercial le llegaría de la mano de *Diarios de motocicleta* (2004), película en la que, según Salles, “dos jóvenes (Ernesto ‘Che’ Guevara y Alberto Granado) forjaban su visión política del mundo tras descubrir una geografía humana y física que desconocían”. De un modo similar, advierte el director, “los protagonistas de *On the Road (En la carretera)* otean el final de su juventud en el seno de una sociedad muy conservadora. Son

chicos con inquietudes artísticas, hijos de inmigrantes, y eso hace que no se sientan partícipes de los estrictos moldes sociales de la era McCarthy”. Para Salles, “esos jóvenes intentaron expandir las fronteras de lo que conocían con el objetivo de forjar una conciencia crítica que luego les permitiría dar a luz un movimiento colectivo. Me interesa esa fase de la juventud en la que se tienen más preguntas que respuestas”.

GENERACIÓN MITIFICADA

—¿Le imponía retratar a una generación mitificada por el imaginario norteamericano?

—En realidad, no considero que *On the Road* sea una película sobre la Generación Beat. El esplendor del movimiento llegó en 1955, con el encuentro de poetas en The Six Gallery en San Francisco, donde Allen Ginsberg leyó por primera vez

📖 *On the Road (En la carretera)* es a la Generación Beat lo que *Diarios de motocicleta* es a la lucha del Che Guevara en Sierra Maestra”

su poema *Aullido*. Mi película arranca en 1947 y se cierra en 1951. *On the Road (En la carretera)* sería a la Generación Beat lo que *Diarios de motocicleta* es a la lucha del Che Guevara en Sierra Maestra.

—Pero *On the Road* se publicó en 1957.

—Sí, pero Kerouac hubiese preferido publicarla mucho antes. Lo intentó en 1951 y se pasó seis años recorriendo los despachos de editoriales nortea-

mericanas. No es difícil imaginar el desconcierto de los editores al leer un rollo mecanografiado de cuarenta metros, con 175.000 palabras y ni un punto y aparte. Obviamente, esa narrativa *be-bop* no tenía lugar en el conservador panorama editorial del momento. De hecho, en 1957, la novela fue recibida con mucha hostilidad. Truman Capote afirmó que el libro no era literatura, sino mecanografía. No es casualidad que, una vez publicada la versión editada, tuvieran que pasar cincuenta años hasta la publicación del rollo mecanografiado original.

—¿El tortuoso camino de la novela podría compararse con el de esta película?

—No nos ha llevado cincuenta años hacerla, pero casi (risas). Empezamos a hablar de este proyecto en 2004, durante la presentación de *Diarios de motocicleta* en el Festival de Sundance. En aquel momento, me pareció evidente que a pesar de mi devoción por el libro, que leí por primera vez con 18 años, necesitaba profundizar en sus raíces, en la verdad tras el relato. Entonces decidí hacer un documental siguiendo los viajes de Sal Paradise, el alter ego de Kerouac en la novela, por las carreteras americanas y haciendo muchas entrevistas: a los personajes de la novela que siguen con vida, a poetas de la Generación Beat como Gary Snyder, Michael McClure o Lawrence Ferlinghetti, y también a personajes altamente influenciados por aquel movimiento, como David Byrne o Wim Wenders. Me sorprendió descubrir que todos estos artistas han conservado la fe en la integridad y la radi-

calidad como ejes de su obra y su vida. Todo esto me llevó cuatro o cinco años. De hecho, en un momento dado, el documental (que se distribuirá en DVD acompañando a la película) se volvió tan fascinante que me hubiese quedado satisfecho si termino ahí mi relación con la novela.

Aunque esta adaptación de *On the Road* (*En la carretera*) ha tardado nueve años en ver la luz —periodo en el que Salles ha dirigido el *remake* norteamericano de la película de terror japonesa *Dark Water* (2005) y la producción brasileña *Linha de Passe* (2008)—, en realidad, los intentos por llevar la novela de Kerouac al cine datan de mucho antes: una historia en la que jugó un papel clave Francis Ford Coppola, que en 1980, tras el estreno de *Apocalypse Now*, compró los derechos de adaptación de la novela por 95.000 dólares con la intención de dirigir el filme él mismo.

“En 2004, conocí a alguna gente de la American Zoetrope (la productora de Coppola) en Sundance”, explica Salles, “y unas semanas más tarde me reuní en San Francisco con Roman Coppola (hijo de Francis), que se convirtió en un socio fantástico, de forma parecida a lo que fue Robert Redford para *Diarios de motocicleta*. Más adelante, me reuní con Francis (Coppola), que me permitió revisar mucho material surgido de los intentos previos por llevar la novela al cine”. En realidad, la primera tentativa de adaptación surgió del seno de Hollywood en 1979 y, según un asombrado Salles, “comprendía el castigo final del personaje de Dean Moriarty: ¡moría en un accidente de coche, como James Dean! (risas)”. Luego llegó Coppola y los si-

guientes intentos fueron más respetuosos con el texto original. El propio Coppola y su hijo Roman escribieron una versión, y también lo hicieron los novelistas Barry Gifford, Cormac McCarthy y Russell Banks. “El guión de Banks era particularmente interesante”, admite Salles, “porque planteaba un pun-



to de partida diferente: en sus últimos días, Kerouac rememoraba su juventud”.

—¿Cuál considera que es el mayor aporte de su adaptación, que ha realizado junto al guionista José Rivera?

—Nos dimos cuenta de que todas las adaptaciones previas se habían escrito a partir de la edición publicada en 1957, pero nosotros contábamos con el rollo mecanografiado original, que

📖 Viggo Mortensen, que encarna a William Burroughs, perdió quince kilos y se trajo al rodaje objetos relacionados con el escritor”

de hecho empieza de una forma alternativa. La primera frase de la versión editada dice: “Conocí a Dean Moriarty poco después de que mi mujer y yo nos separásemos”; mientras que el rollo original empezaba con “Conocí a Dean pocos días después de la muerte de mi padre”. Nos interesó la idea de un narrador más inocente y optamos por dar mayor peso a la cuestión pater-

no y materno-filial, con Kerouac tentado de regresar con su madre y cuidar de ella.

—¿Cómo planteó la adaptación de una obra tan heterodoxa a nivel narrativo?

—Jean-Luc Godard, que tiene una buena frase para todo, dice que la literatura y el cine son como trenes que se cruzan

ces mayas y las obras de Céline. Así que decidimos hacer un par de improvisaciones en torno a esas dos lecturas, y la de Céline está en la película.

—Si pudiera pasar una tarde con Kerouac, ¿qué le gustaría preguntarle?

—No le preguntaría acerca de la época retratada en *On the*

📖 Ser fieles a Kerouac implicaba ser capaces de incorporar lo que encontrábamos en los márgenes, como las aportaciones de actores”

incesantemente en la oscuridad. En ese sentido, hay momentos en que mi película se acerca mucho al libro, pero otras veces se aleja respetuosamente de él. Cabe recordar que *En el camino* es una novela altamente influenciada por el jazz, el bebop, las drogas, la psicodelia... la fuerza de lo espontáneo. En ese sentido, ser fieles a Kerouac implicaba también ser capaces de incorporar aquello que encontrábamos en los márgenes del camino, como por ejemplo las aportaciones de los actores.

—¿Podría dar algún ejemplo?

—Cuando Viggo Mortensen apareció en Nueva Orleans para interpretar a Old Bull Lee, el personaje basado en William Burroughs, no sólo había perdido quince kilos para el papel sino que había realizado una profunda investigación sobre el personaje. Se trajo al rodaje un montón de objetos relacionados con Burroughs: trajes, sombreros, las armas que le gustaba utilizar e incluso un par de máquinas de escribir. Y no sólo eso; también se había empapado de las lecturas de Burroughs durante aquel periodo: los códi-

Road, que ya está muy documentada. Preferiría interrogarle sobre qué le llevó en 1941 a ir a un sitio como el club Minton's Playhouse, en Harlem (Nueva York), para escuchar a los primeros jazzmen afroamericanos: Thelonious Monk, Charlie Parker, Dizzy Gillespie. Años más tarde, cuando esos grandes músicos llegaron al Greenwich Village, todo el mundo los conocía. Pero Kerouac estuvo allí desde los inicios, cuando no eran todavía nadie, acompañando a su amigo Jerry Newman, precursor del *bootlegging* (la grabación de actuaciones musicales). Hay que pensar que aquellos músicos transformaron por completo la cultura norteamericana. Su arte floreció mucho antes que la aparición del *action painting* de Pollock, el Actor's Studio, el nuevo periodismo del Village Voice, los dibujos de Jules Feiffer, el arte de Lenny Bruce... ¡No llego a imaginarme lo increíble que debió de ser asistir al nacimiento de aquel movimiento! **MANU YÁÑEZ MURILLO**

📖 Salles habla sobre *Diarios de motocicleta* en www.elcultural.es

Malick, sobre el amor y la culpa

Contaba Javier Bardem que, durante el rodaje de *To The Wonder*, era complejo lograr entender qué demonios pretendía hacer Terrence Malick. Rodaban casi sin guión y sin un plan estipulado, básicamente hacía moverse al actor en una u otra dirección y le iba lanzando pruebas, pidiéndole cosas inesperadas como “mira al pájaro que está en esa rama y háblale imaginándote que es Dios”. Según el actor, Malick se refería a esos procesos como *catching moments*, tratar de encuadrar lo inesperado, lo natural (dentro de lo místico), o visto de otra forma: ese milagro que tan raras veces aparece en el cine donde lo espectacular aparece en el plano sin que nadie lo previera.

Los detractores del cine de Malick —que, desde *El árbol de la vida* (2011), han brotado como una pandemia— aseguran que hasta un reloj estropeado acierta la hora dos veces al día para tratar de justificar los momentos sublimes que habitan en el latir de la película. Tonterías. Es cierto que en *To The Wonder* existe ese misterio cinematográfico consistente en variar los parámetros que rodean una obra para ver hasta dónde puede dar de sí un mecanismo narrativo que parecía haber alcanzado su cenit en la lírica insoslayable de *El árbol de la vida*. Una variación que, por mínima que fuera, ya es considerada algo inaudito en un cineasta conocido por una exhaustividad y afán de perfeccionismo que le ha llevado a rodar tan sólo seis películas en cuarenta años.

Así, al igual que hiciera Eric Rohmer con *El rayo verde* (1986) respecto a sus Cuentos Morales y Michelangelo Antonioni con *El desierto rojo* (1964) respecto a su trilogía de

Una vez más, el público quedará dividido en posturas irreconciliables frente a la nueva película de Terrence Malick. En *To the Wonder*, su sexto filme en cuarenta años, el autor de *La delgada línea roja* explora los misterios del amor.

en algo parecido a esto: “Donde *El árbol de la vida* habla sobre la vida y la muerte, *To The Wonder* lo hace sobre el amor y las relaciones de pareja”. Una lectura sesgada, pobre y falsa, que trata de coartar las posibilidades de un filme probablemente más descompensado que su precedente, pero que en su obstinación por vindicar esa libertad creativa que otorga sentido a su propia existencia acaba convirtiéndose en un ente radical pleno de significa-



JAVIER BARDEM Y BEN AFFLECK EN *TO THE WONDER*, DE TERRENCE MALICK

la incomunicación, Malick ejercita en *To The Wonder* una estilización de las formas plásticas que rigen sus anteriores películas en aras a afilar y asentar los logros obtenidos en aquellas mediante una depuración radical de sus propias formas. Los críticos que no quisieron ver más allá de sus propias narices en el Festival de Venecia de 2012 donde se presentó la película resumieron su impresi-

do (y de belleza). La historia de *To The Wonder* es de lo más sencillo: chico conoce chica, chico se enamora de chica, chico se cansa de chica, chico conoce a otra chica y vuelta a empezar. Y para ello Malick deja flotar su cámara, encuadra a los actores de forma segmentada, les hace danzar en contrapicados que acaban implorando al cielo una verdad que parece no llegar nunca. Los diálogos son casi to-

dos en *off*, de una lírica que va de lo ridículo a lo emocionante sin que haya un término medio. Una extraña y combinación que hace que *To The Wonder* bascule entre dos extremos contrapuestos: desde los fantasmas sin rumbo que pueblan la obra de Gus Van Sant hasta la estética utilizada en ciertos anuncios de colonias.

Donde la película se crece hasta convertirse en algo alucinatorio va mucho más allá del propio deambular existencial del cuerpo de Olga Kurylenko: la acción la sitúa en un pueblo necrótico, contaminado por plomo y cadmio en sus acuíferos y parques infantiles, que convierten lo falsamente idílico del paisaje en unas malas tierras habitadas por gente enferma, moribunda, donde niños y perros son agresivos, y cuya única vía de consolución es un párroco —un contenido Javier Bardem— a su vez ahogado en su propia encrucijada existencial.

Secuencias como aquella en la que el padre español visita la cárcel para atender las confesiones de los presidiarios consiguen transmitir ese equilibrio imposible entre el terror que inspira la tragedia y la emoción que emana de los sentimientos que tan bien define la obra de Malick. Es obvio que, dado el carácter experimental de la película, ésta pase como la obra más irregular del autor de *La delgada línea roja*. Ahora, por más desequilibrada que sea, sigue siendo una película totalmente fascinante, un filme-ensayo donde Malick ha querido probar hasta dónde podía llegar con su particular mecanismo lírico-narrativo, que habría que valorar no tanto por la suma de sus partes como por el valor (radical) de su gesto. **ALEJANDRO G. CALVO**

Modesto Orozco “La simulación está revolucionando nuestra visión de los seres vivos”

Realizar fármacos sin necesidad de ensayos reales podría parecer ciencia ficción pero equipos como el de Modesto Orozco ya lo hacen realidad. Desde su laboratorio de Modelización Molecular y Bioinformática del IRB Barcelona, y apoyado por el programa Mind The Gap de la Fundación Botín, sus resultados abarcan diversos ámbitos y buscan rentabilidad.

Modesto Orozco (Barcelona, 1962) es catedrático de Bioquímica de la Universidad de Barcelona, pero su investigación se realiza entre dos centros, el Instituto de Investigación Biomédica (IRB Barcelona) y el Barcelona Supercomputing Center. En el IRB desarrolla los modelos matemáticos. Desde el BSC, y concretamente desde el supercomputador Mare Nostrum, trabaja para crear la base de datos de flexibilidad de proteínas, que es el corazón de la plataforma de diseño de fármacos que estudia su equipo.

Para Orozco, la computación en general y la simulación en particular se están convirtiendo en el nuevo “microscopio” a través del cual somos capaces de empezar a entender cómo funcionan las macromoléculas que definen los procesos biológicos: “Se han realizado ya modelos celulares, se han desarrollado modelos mecánicos fiables que permiten simular órganos enteros y se ha avanzado mucho en el ámbito molecular”. El investigador pone como ejemplo el proyecto europeo

Cerebro Humano, en el que participa su equipo. “Acoplado con las técnicas estructurales y la *ómica* la simulación está revolucionando nuestra visión de los seres vivos”.

METABOLISMOS E INTERACCIONES

No en vano, el proyecto Nostrum Drug Discovery que dirige Orozco y que apoya la Fundación Botín es un simulador que ayuda a diseñar fármacos minimizando el número de análisis experimentales.

—¿Puede esta herramienta detectar también los efectos secundarios del fármaco?

—Estos efectos pueden venir dados por fenómenos como metabolismo incorrecto, interacciones cruzadas con otro receptor biológico o simplemente porque la diana seleccionada tiene un papel en más de dos rutas. También pueden ser generales a la población o específicos del individuo. Es, pues, un tema extremadamente complejo, pero sin duda las herramientas que hemos desarrollado sí que pueden ayudar a detectarlos.

—¿Podrían revolucionar estos

estudios el sector farmacéutico?

—Decir eso sería un exceso de entusiasmo. Nuestras herramientas sólo aspiran a acelerar el proceso de diseño y a aumentar su eficacia. Sólo aspiran a ser un pequeño grano de arena.

—¿Qué papel juega en este proceso de diseño y eficacia el movimiento de proteínas?

—Las proteínas son extremadamente flexibles y reac-

La ley de mecenazgo hará más mal que bien si cubre con un mismo paraguas a partidos políticos, clubes deportivos y centros de investigación”

cionan a su entorno, a la presencia de ligandos u otras proteínas cambiando su estructura. Son máquinas y a las máquinas las define el movimiento. Intentar entender una proteína con una visión estática es tan inútil como intentar entender cómo funciona una máquina que está apagada.

Las disciplinas que se benefician de los trabajos que sur-

gen del laboratorio de Orozco no tienen una única dirección. Además del diseño de fármacos, sus programas se aplican en muchos ámbitos del conocimiento, desde la biofísica a la genómica. Algoritmos realizados por su equipo se han aplicado desde el estudio del cáncer o la inflamación a la racionalización del funcionamiento del ADN y al diseño de biomoléculas.

—¿Cómo se llega a secuenciar una molécula de ADN por ordenador?

—El ADN se secuencian en máquinas especializadas, en un proceso en el que se fragmenta primero el ADN y luego se secuencian estos fragmentos. El resultado final es un puzzle colosal de secuencias de pequeños fragmentos que sólo el ordenador puede resolver.

Los extraordinarios avances de los trabajos que realiza Orozco desde el IRB Barcelona tendrían serios problemas para alcanzar resultados de excelencia si no fuera por el apoyo de programas como Mind The Gap, que canaliza, entre otros, el Nostrum Drug Discovery de Oroz-

co. La iniciativa privada palía así el incierto destino de la ciencia española debido a los implacables recortes derivados la crisis que atravesamos. “Parece –explica Orozco– que se quiere diseñar el futuro de España como un productor barato de bienes de equipo realizados en otros países, que son los que recibirán el grueso de los beneficios o, como mucho, un lugar de descanso para jubilados del centro de Europa. El capital español se ha sentido más cómodo invirtiendo en ladrillo que en ciencia e innovación. La investigación se ve como un gasto superfluo, no como una inversión. Ciertamente, el sistema científico precisa una mano de pintura, eliminar tejido muerto, focalizar recursos e introducir el concepto de la transferencia en la cultura científica, habilitando un entorno legal que facilite las cosas y mecanismos ágiles para implementar la transferencia”.

–¿Es el sector privado entonces la salida a nuestra crisis?

–La situación de la ciencia es crítica y el ánimo de los científicos bajísimo. Creo que la iniciativa privada tiene la obligación de invertir en ciencia y en transferencia y actuar como un *lobby* frente al poder político, lo mismo que han hecho en el pasado las grandes corporaciones americanas, para hacerle ver que nos estamos jugando el futuro de todos, empezando por el de las empresas que representan.

–¿Qué le pediría a la nueva Ley de Mecenazgo?

–Fundamentalmente diferenciación. Si cubren con un mismo paraguas normativo el mecenazgo a clubes deportivos,



S. ARMENGOU

EL SELLO MIND THE GAP

Además del proyecto Nostrum Drug Discovery, la Fundación Botín impulsa otros nuevos proyectos empresariales: Colostage, que ha desarrollado un test innovador para identificar pacientes con riesgo de desarrollar metástasis en el cáncer colorrectal, y REFit, con el inmovilizador de emergencia VARSTIFF, compuesto por un material inteligente flexible y ajustable destinado a las víctimas de accidentes pero cuyas aplicaciones pueden hacerse extensibles a otras áreas de la salud.

centros de investigación y partidos políticos tendremos una ley que hará más mal que bien. Nadie regala nada, el que cede una parte de su patrimonio es porque recibe algo a cambio. Entiendo que en muchos casos ese “algo” es una satisfacción interior que es imposible explicar, no muy diferente a lo que nos mueve a los científicos. No obstante, no hay que olvidar que el mecenas es en general un hombre de negocios que, por ejemplo, vería con buenos ojos ventajas fiscales derivadas para su donación.

–¿Copiaría las estructuras

del sistema estadounidense?

–Por supuesto, copiaría una buena parte de ellas. Necesitamos universidades y centros de investigación más potentes, científicos mejor pagados, a los que se les ofrezca un futuro a cambio de su entusiasmo, creatividad y trabajo. Es necesario que la sociedad se muestre orgullosa de sus centros de investigación y de sus investigadores, que la empresa privada vea en la innovación su futuro y, sobre todo, una clase política que entienda que, si invertir en conocimiento es caro, el precio de la ignorancia es infinito. Si pudiera escoger una única cosa del sistema estadounidense sería su sistema de *venture capital*, su tolerancia al riesgo.

PROYECTO GENOMA HUMANO

–¿De qué forma puede integrarse la ciencia en el proceso económico de un país?

–La correlación entre la riqueza de un país y el número de premios Nobel está más que establecida. Saque la calculadora: según un informe de 2011, el Proyecto Genoma Humano supuso la inversión de 3.800 millones de dólares, pero ha generado 796.000 millones de actividad económica. Investigar para crear un nuevo fármaco es muy costoso y requiere de científicos de élite, pero un fármaco exitoso puede generar más de 7.000 millones de dólares de ventas al año, con un margen de beneficio que oscila entre el 80 y el 90%. Y, además, mejora la salud de las personas. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

 *Lea más sobre biología sintética en*
www.elcultural.es

El poeta Hinojosa, a quien Pepe Esteban y Bryce Echenique bautizaron como “La des-trozona” en el congreso de escritores de Canarias, en junio de 1979, decía con razón que más de tres pisco *sour* podían llevar a un justo ser humano hasta dimensiones geográficas llenas de dia-

Entre lo crudo y lo cocido

J.J. ARMAS MARCELO

blos. Pero él nunca se aplicó el cuento con los alcohólicos, hasta hace muy poco tiempo. Ahora es un gurú de la resistencia vital y lo llaman de todos lados para que recite los versos propios y los de los demás, lo que hace como un sacerdote chamánico venido de otro mundo. La peor de las borracheras de pisco *sour* me la agarré con el poeta Carlos Germán Belli, golpe a golpe, hablando locuras sobre la Revolución francesa en los cuchitriles alcohólicos de las calles de La Colmena, en Lima, desde donde escribo esta nota cultural-gastronómica. Eso fue hace muchos años, cuando éramos jóvenes, felices, indocumentados e irresponsables, y pensábamos además que el deterioro nunca iba a alcanzarnos, que corríamos más que el viento y respirábamos una libertad personal llena de dicha. Su-

Hay ateos gastronómicos que sostienen equivocadamente que la cocina peruana es una superstición, pero yo soy de los que creo que es una de las cocinas más excelentes del mundo.

cede que el pisco *sour* es una discusión a guerra y muerte entre Perú y Chile. Decirle a un chileno que el pisco es peruano es como mentarle a la madre, pero lo mismo sucede si le dices a un peruano que el pisco es chileno. Odilón Mucha, de Huancayo, pero viviendo en el frío de El Escorial, hace un pisco *sour* sensacional y le regala a Bryce Echenique, cada vez que aparece por allí, una botella de vodka Absolut, que es la que bebe normalmente Julius en la vida real. De lo crudo a lo cocido hay toda una tradición antropológica que termina, entre escritores e incluso fuera de esas tribus, en guerras de guerrillas en el papel literario y en los pe-

riódicos peruanos. La última de estas trifulcas la originó un sobresaliente novelista, Iván Thays, en su *moleskine* literario. Se atrevió a decir que la cocina peruana, que es una de las mejores del mundo, era no sólo pesada sino indigesta, y que además el comensal podía enfermarse si se le iba la cuenta de lo que había comido en una sola sesión gastronómica. Le cayeron encima todos los chefs, todos los genios locales de la cultura, todos los periodistas informados y casi lo mandan a fusilar al bueno de Thays. Y así es la vaina: tan bueno y con tantos enemigos repentinos gracias a decir una cosa que no parece exactamente un embuste.

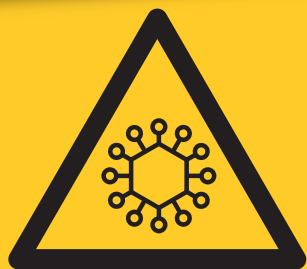
Una vez en Lima, el actual ministro de Defensa peruano, mi amigo Pedro Cateriano, me invitó a comer al Club Nacional, *creme* de la *creme* de la gastronomía y la alta burguesía limeña. El comedor estaba lleno de comensales de estirpe, desde embajadores de alto rango hasta blanquiñosos ilustres de variado ringo. La comida, de lo crudo a lo cocido, fue un disparate sensacional y enloquecido. Tomé pisco hasta por los ojos y nos bebimos además el agua de los floreros de la mesa. Yo quedé tocado durante una semana y regresé con cinco libras más de peso a Madrid, además de arrastrar un estómago averiado por los excesos de toda índole. Por la tarde de aquel día, me acordé de la diatriba de Iván Thays y no tuve otro remedio que darle la razón, pero con una condición diferente: la comida peruana no es excesiva, sino extraordinaria, lo que obliga al comensal a ser excesivo en beneficio de un inmenso placer que se vuelve un martirio en la larga digestión. Hay ateos gastronómicos que sostienen equivocadamente que la cocina peruana es una superstición, pero yo soy de los que creo que es una de las cocinas más excelentes del mundo.

Lima se ha convertido en los últimos años en un gran restaurante de comida peruana, chifa y de fusión. Algo sorprendente. Cada chef compite en las excelencias de su cocina y el visitante fascinado no da abasto a tanto manjar de dioses. El resultado es el gran pecado de la gula que tanto entorpece al ser humano. Lúdico y placentero, me dejé llevar un día por Pedro Novoa a un barrio chino de verdad, en el centro de Lima. Ahí comí chifa popular: una delicia increíble. Ahora lo recuerdo, en Lima, y sé que un día de estos tengo que volver al Chinatown limeño, a comer cangrejo picante con verduras chinas. Por ejemplo ●

¡contagioso!

¡contagioso!

¡contagioso!



¡Epidemia!

Cómo las enfermedades han modelado la historia de la humanidad

Una exposición que enseña, asombra y, sobre todo, muestra cómo los microorganismos patógenos, las enfermedades que causan y el azar marcan nuestra vida.

Hasta el 31 de agosto

C. del Pintor Velázquez, s/n
Alcobendas (Madrid)
www.CosmoCaixa.com/agenda

¡contagioso!

¡contagioso!

¡contagioso!

Madrid
CosmoCaixa



Obra Social "la Caixa"

AJUSTAMOS LOS PRECIOS A TU BOLSILLO.

CUANTO ANTES
compres tu

**BILLETE
PROMO**

más **barato**
te puede salir

MADRID-CÓRDOBA
desde

19€

MADRID-BARCELONA
desde

32€

MADRID-ZARAGOZA
desde

17€

MADRID-SEVILLA
desde

23€

MADRID-MÁLAGA
desde

24€

Planifica ya tu puente de Mayo.

renfe

Con Renfe puedes hacer planes.



Para que puedas llegar

