

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

EL CULTURAL

26 de abril - 2 de mayo de 2013

www.elcultural.es



Junot Díaz

“La escritura de mi libro fue miserable. Los cuentos no querían venir”

Pedro G. Romero
Juan José Lahuerta
Agustín Fernández Mallo

Orgía Dalí

El Museo Reina Sofía inaugura hoy la gran exposición del artista con más de 200 obras

Sostenibilidad

Una idea. Un compromiso. Una realidad.



• Fomento de los Microcréditos y el emprendimiento



• Protección y conservación del medio ambiente



• Análisis de impactos



• Apoyo a la educación superior

 **Santander**
un banco para tus ideas

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Preston abate al zorro rojo

Desde la sinceridad, todos los hombres tienen derecho a la rectificación. El Carrillo estalinista se transformó en un eurocomunista dialogante y jugó un papel especialmente constructivo durante la Transición. Mantuve con él largas conversaciones, en las que se mostró especialmente afable y en las que, sin duda, me mentía con sinceridad. Odiaba a Pedro Sainz Rodríguez, sé muy bien por qué, y no podía soportar a Don Juan III, pero quería con ternura a su hijo Don Juan Carlos I. Tuvo Santiago Carrillo un amigo por el que siento especial admiración: Teodulfo Lagunero. El comunismo español tal vez no haya dado nunca un hombre de inteligencia tan veloz, tan generoso, tan lúcido, tan consecuente. Lagunero se distinguió por su lealtad y por su sentido de la realidad. Recogió, por cierto, de forma exacta en un periódico la conversación que mantuvo en el hotel Meurice de París con Don Juan, en las postrimerías de Franco.

Paul Preston, desde la objetividad del historiador, reconoce la capacidad de Carrillo, pero dispara contra él con un arsenal de datos incontroverti-

bles. Su libro *El zorro rojo* es un modelo de ensayo histórico desapasionado y cabal. El historiador británico demuestra con datos exactos la participación de Carrillo en los asesinatos de Paracuellos. El “no sabía nada” de sus *Memorias* no se tiene en pie. Al salir de la cárcel en 1936, Carrillo viajó a la Unión Soviética donde fue agasajado y seducido. Aquel jovencito ambicioso decidió traicionar al PSOE y se convirtió, según Preston, en un submarino en las filas socialistas. “Tenía —ha dicho el historiador— aquello que no se nota en los muy ambiciosos: lamer el trasero de los de arriba e ir pisando a los de abajo”.

Paul Preston relata el ascenso de Santiago Carrillo en el exilio y cómo su egoísmo y sus

hábitos estalinistas provocaron grandes problemas en el PCE. Según el historiador británico ni siquiera fue buena su relación de fondo con Pasionaria. (Por cierto, me ha sorprendido lo que cuenta Lamet en su biografía del Padre Llanos sobre la conversión al catolicismo de Dolores Ibárruri).

Con solo 19 años, Carrillo clamaba ante los jóvenes revolucionarios españoles: “Si este Gobierno, entregado a las derechas, no rectifica, serán estas juventudes las que asalten el poder, implantando su dictadura de clase”. Preston saja con su bisturí histórico las carnes prietas de Carrillo y le presenta, en el mejor capítulo del libro, como el estalinista implacable que eliminó a su vieja guardia para alzarse con el

mando absoluto del PCE. *Gaudensque viam fecisse ruina*, gozoso de abrirse camino a través de las ruinas como el César de Lucano.

Del libro del historiador británico, se deduce que Santiago Carrillo fue un gran mentiroso que lo supeditó todo a su ambición de poder. El zorro rojo cae abatido ante el fuego graneado de Paul Preston. El Carrillo al que yo conocí y con el que hablé a ráfagas era otro hombre. Tal vez su transformación no fue sincera pero resultó muy útil para la Transición, para la consolidación de la Monarquía parlamentaria, de la Monarquía de todos, que defendió Juan III desde su exilio contra la dictadura de Franco. Carrillo contribuyó de forma indiscutible a desatascar las atarjeas políticas para facilitar la transición desde una dictadura de 40 años a una democracia pluralista plena. No niega esto Paul Preston. Lo que rechaza es la tendencia del intelectual español al bóvido y al pienso. En su libro demuestra de forma concluyente lo que significó durante largos años el Carrillo estalinista, con su larga vida plagada de mentiras y contradicciones ●

Z I G Z A G

“**Sorprendente y atractiva exposición fotográfica sobre Londres en Exit Art Gallery, sin cabinas, sin esmerilados policías, sin lugares comunes, sin puentes célebres ni torres sórdidas. Leticia Campos y Álvaro Ortiz han aprovechado el milagro digital para retratar en blanco y negro al Londres más insólito de la modernidad y la vanguardia. Las imágenes montadas sobre aluminio adquieren una belleza ávida de cristal y acero, donde los espacios geométricos se recrean en poderosas formas con remembranzas al constructivismo de Naum Gabo. No se arrepentirá el espectador que contemple esta exposición de inquietante originalidad.**”



Descubre OpenMind, la comunidad del conocimiento.

OpenMind es la comunidad del conocimiento de BBVA, accesible, cercana, abierta y muy participativa en la que podrás intercambiar ideas sobre ciencia, tecnología, economía, medio ambiente y humanidades con prestigiosas personalidades. Buscamos personas con ideas como tú para ayudarnos a acercar el conocimiento a todo el mundo. Porque hay ideas que cambian el mundo, las tuyas también. ¿Te apuntas?

Participa registrándote en la web www.bbvaopenmind.com y descárgate gratuitamente los libros con nuestros artículos más relevantes.

Compartiendo conocimiento para un futuro mejor.

www.bbvaopenmind.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

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



30



38



44



PORTADA

Dalí visto por el artista
Jorge Galindo



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Preston abate al zorro, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Junot Díaz presenta *Así es como la pierdes*: “No hay nada peor que la autocrítica”, POR SAM ANDERSON
11. J. Díaz. *Así es como la pierdes*, POR M. KUTATANI
12. El libro de la semana. *La maldad política*, de Alan Wolfe, POR JUAN AVILÉS
14. K. Uribe. *Lo que mueve el mundo*, POR S. SANZ VILLANUEVA
15. Fernando Aramburu. *La gran Marivián*, POR R. SENABRE
16. Guillermo Roz. *Les ruego que me odien*, POR C. SANTOS
17. J. Mortimer. *Un paraíso inalcanzable*, POR NADAL SUAU
18. Irazoki. *Retrato de un hilo*, POR T. B.
18. Marzal. *La rquitectura del aire*, POR TÚA Blesa
19. G. G. Belli. *99 sonetos*, POR ANTONIO COLINAS
20. Wagner. *Cartas sobre Luis II*, POR L. A. DE VILLENA
21. VV. AA., *Hispanoamérica, y la guerra civil española*, POR CARLOS MALAMUD
22. VV. AA. *De Anatomía de Grey a...*, POR B. SARABIA
23. Infantil y juvenil. POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos.
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. El método Dalí: discurso crítico, POR PEDRO G. ROMERO
30. ¿El Surrealismo era Dalí?, POR JUAN JOSÉ LAHUERTA
32. Alucinaciones negativas, POR AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO
34. Tecnologías de lo sublime, POR ELENA VOZMEDIANO
36. El infierno según Marina Núñez, POR ROCÍO DE LA VILLA
37. Arquitectura. Así es la nave Boetticher de Madrid, POR INMA E. MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

38. ¿Se mueve la danza?. Cuerpo a cuerpo ante su Día Mundial, POR LAURA KUMIN
41. Marina Heredia, *El Amor brujo* y Falla se juntan en Chicago, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU
42. Desembarco en el Mariñsky, POR ARTURO REVERTER
43. Ruta de pianistas, POR A. R.

CINE

44. La dejación política ante el estreno de *El ejercicio del poder*, POR CARLOS REVIRIEGO
47. Coixet y Calparsoro, dolor y chipazos con *Ayer no termina nunca* y *Combustión*, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

48. Entrevista a Francisco Mora, que publica *Neuroeducación*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Glenn Miller Café, POR J. J. ARMAS MARCELO



TEATRO
NUEVO **APOLO** presenta:
La compañía Trànsit Dansa en
de Carmen

Música en directo

**Del 24 de abril
al 5 de mayo.**
(De miércoles a domingo)
Precio:
Desde 18 euros

Homenaje a la gran bailaora Carmen Amaya
en el centenario de su nacimiento.

Creación y Dirección: María Rovira, Premio Nacional de Danza.
Composición Musical: Juan Gómez "Chicuelo", Premio Goya.



www.arteformaciones.es



VENTA DE ENTRADAS

902 400 222

www.elcorteingles.es





De niños a genios

JUAN PALOMO

Trinta años después de la muerte de **Luis Buñuel** (y cuarenta después del Óscar que conquistó por *El discreto encanto de la burguesía*) **Manuel Hidalgo** le rinde homenaje recreando en *El banquete de los genios* (Península) una velada única: la celebrada en la mansión de **George Cukor** en noviembre de 1972, cuando el director de *Historias de Filadelfia* reunió al genio aragonés con **John Ford, Hitchcock, Rouben Mamoulian, Robert Mulligan, George Stevens, Billy Wilder, Robert Wise** y **William Wyler**. Sólo faltó un invitado, **Fritz Lang**, que al día siguiente recibió la visita de Buñuel. El libro establece además conexiones insospechadas entre todos los cineastas.

Ya me he enterado de quién ocupará el antiguo y fabuloso espacio de la galería Soledad Lorenzo. Se trata de otra galería, **Odalys**, conocida también como casa de subastas. Y la cosa es inminente. De mayo a junio mostrará piezas de **Tàpies** junto a pintores informalistas venezolanos. Y este verano, dice la web, **Vik Muniz**. Y luego, un homenaje al paisaje en Venezuela... ¿Alcanzará el peso de nuestra querida Soledad? Habrá que verlo, pero lo tienen difícil...

La fiebre **Murakami** es incurable: cuando sólo han pasado dos semanas de la publicación en Japón de su última novela, *El descolorido Tazaki Tsukuru y sus años de peregrinación* ya ocupa el primer lugar en la lista de los libros más vendidos y su editorial ha duplicado la tirada inicial, llegando al millón de ejemplares. Al parecer, sólo los tres primeros días se vendieron 350.000, así que puede imaginarse cómo se relame Tusquets (y el Grupo Planeta) pensando en el momento en que lo publique aquí, ya en 2014.

Parece mentira. Después del éxito de *Celda 211*, a **Daniel Monzón** le ha llevado nada menos que cuatro años reunir financiación para su próxima película. Acaba de dar el claquetazo de salida para *El niño*, en la que también ha apostado por **Luis Tosar**, que comparte elenco con **Sergi López** y **Eduard Fernández**, entre otros. **Jorge Guerricaecheverría**, colaborador habitual de **Álex de la Iglesia**, firma un guión en el que no faltan aventuras, policías y narcotráfico. Los paisajes serán de Andalucía, Canarias y el norte de África. ●



LUIS BUÑUEL



VIK MUNIZ



HARUKI MURAKAMI



DANIEL MONZÓN



SERGI LÓPEZ

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Mi mujer me grita de pronto: —¡Deja de gritar de una vez! Dejo de hablar, como al que de pronto le quitan el aire. Ni les ado ni el sexo ni el dinero. Solo Kepler 62f. El Times trae esta noche las nuevas hazañas de ese telescopio Kepler que está barriendo los fundamentos de la experiencia humana como ninguna otra cosa en nuestro mundo. Genábamos y se lo estaba contando. Al parecer me he puesto a gritar como un hombre del campo. Pero no puedo evitarlo. Cada tanto Kepler deja sobre la mesa sus nuevos descubrimientos. Este, a tenor de los que lo enfocan, es el mejor planeta que ha descubierto. Mejor se entiende en referencia a la Tierra. Es decir, el más parecido. Aún no se atreven a hablar de Earth 2.0. Pero está al caer la marca registrada. Kepler 62f está a 1.200 millones de años luz de la tierra. Esto, quiero escribirlo, supone que yendo algo, un hombre, una masa, a una velocidad de 300.000 kilómetros por segundo tardaría 1.200 años en llegar allí. Bien: no hay duda de que se tomaría su tiempo, pero al menos es una cifra que puede pronunciarse. La existencia de una tierra (más o menos) a tan poca distancia, en términos infinitivos, refuerza la evidencia lógica de que el conjunto de moléculas que forman El Cultural deberá repetirse en algún lugar y en otro y en otro. Pero eso es lo de menos. Lo sustancial, cuando ya podemos ver a 1200 millones de años luz, es infinitamente más grave y profundo que la existencia de los universos paralelos, al fin y al cabo una relativa banalidad, si se piensa. Lo grave es que el hombre ha perdido pie. Y es en esta constatación cuando grito.

CUENTA 140 POESÍA | METALITERATURA

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Ya bebo de la fuente su escarcha. / Ya sangran mis poros sus esquiras / ... y la verdad desagradable asoma.

MARÍA TERESA FERRER AMORÓS (TESS, 592)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Todo escritor es maldecido o bendecido con un metabolismo creativo único, que utiliza para transformar en arte el combustible en bruto de la vida. El de Junot Díaz es notoriamente lento. Quizás, de vez en cuando, emite un pequeño hilo de humo, una señal, hasta que uno empieza a preocuparse, y entonces, cinco o diez años más tarde, explota en uno de los incendios más fascinantes de los que se tiene memoria. Es lo que ha pasado con *Así es como la pierdes*, su primer libro en cinco años, y su tercer título en realidad. Y es, al igual que los dos anteriores, excelente.

Con la esperanza de asomarme a su sala de calderas artística, le pregunté si le importaría traer para la entrevista algunos de los amuletos que le sirven de ins-

piración como escritor—un lápiz de la suerte tal vez, o cristales druidas—, y que le permiten derrotar a todos esos duendes que tratan de volverle loco cada vez que se sienta a escribir.

SECRETOS DE FAMILIA


Díaz llegó caminando rígidamente—había sufrido una intervención quirúrgica importante en la espalda hacía pocas semanas—, y llevaba bajo el brazo una gruesa carpeta con una inmensidad de documentos. Había una pequeña foto en blanco y negro de su padre con uniforme fascista, el descubrimiento que, dice Díaz, inspiró *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. Había una foto sombría de la acería de Nueva Jersey en la que Díaz trabajó mientras estudiaba en la universidad, un trabajo sobre el



Junot Díaz

“El escritor debe ser receptivo a todo, menos a la autocrítica”

El 3 y 4 de mayo el CCCB celebra el festival Primera Persona, una fiesta literaria “entre el *striptease* emocional y la autobiografía impúdica” en la que todos los invitados ofrecerán un espectáculo en exclusiva. Su gran protagonista será Junot Díaz (1968), el escritor de origen dominicano que obtuvo con su primera novela, *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* (2007), el premio Pulitzer, y que aprovecha la ocasión, tras cinco años de silencio, para presentar en España *Así es como la pierdes* (Mondadori).



que él ha intentando, sin éxito, escribir muchas veces. Una foto de sus padres posando con orgullo al lado de una vaca. Recortes de periódicos sobre la guerra sucia en Argentina, un tema que le ha obsesionado desde la infancia. Y muchos pedazos de papel de los que suele utilizar para anotar ideas mientras camina por las calles. Están también los cuadernos en los que escribió *Oscar Wao*, repletos de anotaciones manuscritas, escritas con una letra de trazos altos, que se inclina con fuerza hacia la derecha.

ESCRIBIR BIEN, ESCRIBIR MAL

Mientras Díaz sacaba un documento tras otro, tuve la sensación de que si podía haber llevado una carpeta tan grande—tal vez del tamaño de un par de continentes—, podía haber conservado también casi todo lo que ha visto, oído y (especialmente) leído: las bibliotecas de *fan fiction*, cuchillos oxidados, las multitudes del tercer mundo... Su obra se define por este tipo de inclusividad radical—el lenguaje de los traficantes de drogas y los *nerds* adoradores de Tolkien; los problemas de las mujeres dominicanas indigentes y los de sus más privilegiados hijos estadounidenses. Esta receptividad a todas las posibles fuentes de inspiración es lo que hace que la obra de Díaz sea tan característicamente rica y tan difícil para él de escribir. Es como tratar de destilar el océano en un vaso de agua.

Así es como la pierdes es un catálogo de amores accidentados, de violencia multilingüe, de trabajos insatisfactorios y niños desamparados. Tiene lugar en un mundo que oscila entre la

República Dominicana y la Costa Este, entre el español y el inglés, entre la novela y el cuento. Después de mucha confusión y lucha, el libro termina con un momento de inspiración: el narrador, tras años de bloqueo, empieza a escribir un libro que piensa que es (para citar el título del último relato) una verdadera “Guía de amor para infieles”. Es un libro que promete ser casi igual que *Así es como la pierdes*, de modo que el proce-

La escritura de este libro de relatos fue miserable. Las historias no querían venir” explica Díaz, que recuerda todos los cuentos frustrados

so creativo de Díaz se convierte en la obra en sí.

Unas semanas antes de la publicación del libro en Estados Unidos, Junot Díaz y yo nos reunimos un par de horas en un bar de Midtown, en Nueva York; le resultó muy difícil sentarse por culpa de su espalda, pero hablamos de escribir bien, de escribir mal y sobre la misteriosa (pero siempre evidente) diferencia entre las dos. Lo que sigue es una versión condensada de nuestra conversación.

—¿Qué le inspira? ¿Cuál fue la idea original de su último libro, *Así es como la pierdes*...?

—Quería narrar el proceso de evolución de un tramposo, de un infiel, un tipo que descubre, por primera vez, lo que es la ética y comienza a imaginar a las mujeres como seres humanos.

—¿Y cómo fue la escritura?

—Miserable. Miserable. Las historias no querían venir...

—¿Cuántas historias creó?

—Le diré algo... Puedo nombrar las historias previas a la “Guía de amor para infieles” antes de que el propio relato llegase. Hubo una historia llamada “Primo”, que iba a ser el final del libro y resultó un fracaso miserable. Pasé seis meses intentándolo y no lo logré. Había una historia titulada “Santo Domingo Confidencial”, que también quise que fuese la historia final, y le dediqué un año. Debí de haber escrito un centenar de páginas, pero fue otro farrago de disparates. Escribí además un cuento en el que un niño es enviado a la República Dominicana mientras que su hermano se está muriendo de cáncer y su madre no puede hacerse cargo de él. Se llamaba “Confesiones de un adolescente Sanky Panky” y fue incluso peor que todas las demás juntas, otra chapuza de cincuenta páginas.

—Eso debe de resultar difícil.

—Desde luego, por eso no quiero volver a hacerlo otra vez.

AUTOCRÍTICA Y CREACIÓN

—Existe un clásico en las clases creativas de redacción que dice que tenemos que aprender a silenciar a nuestros editores interiores. Yo nunca he entendido cómo es posible desligar la crítica y la creatividad. ¿Cómo lo controla usted?

—Acaba de plantear uno de los más espinosos problemas de nuestro trabajo: uno necesita hacer autocrítica, porque sin ella no se puede escribir, pero en realidad a menudo la autocrítica es lo que frena la creación. Quizá es que soy demasiado exigente. Es un enorme obstáculo, la verdad. No me hace mejor,

me hace peor, desde luego, y no más valiente. Tengo un defecto de carácter....

—Así que vuelve a su dura crítica paternalista, militante.

—Es mi padre.

—De acuerdo, invitemos a su padre: Quiero escuchar su opinión sobre el mal escritor Junot Díaz. ¿Cuáles son los errores que comete?

—En primer lugar, la caracterización sin sentido. Personajes aburridos, como fideos pasados. Y los comportamientos, y pensamientos e intereses que atribuyo a los personajes. Estos conflictos de 80 años de edad, olvidados bajo el sol, simple papel de periódico, donde los problemas son tan ridículamente subatómicos que tienes que convocar a todos los miembros del CERN para detectar cuál es la pieza que falla. Simplemente va, tío. Ya sabe, me obligo, y al obligarme, pierdo todo lo que me interesa de mi trabajo, todo lo que es interesante para mí, para nadie más; Dios lo sabe, no puedo hablar de eso. Lo que resulta más interesante en mi trabajo es la manera en que, mientras estoy escribiendo a tope me siento relajado: estoy creando, y siento que todas mis facultades están en plena acción. No quiero conseguir una cita, no quiero a alguien que me abraza, no quiero que nadie lo lea, ni que nadie me quiera. Sólo quiero escribir.

EL PODER DEL SUPERLECTOR

—Es un escritor lento, pero ¿es un lector rápido?

—Es mi único superpoder. Leo un libro a la semana, tío. Y no tengo una gran memoria, pero sí buena memoria de lo que he leído.

—¿Cómo equilibra la lectura y la escritura?

—Soy lo suficientemente viejo y tengo la experiencia necesaria para saber cuando estoy leyendo algo innecesario, y debo volver al trabajo, sin dejar que eso te perjudique. Y también sé —lo sabes cuando eres lo bastante viejo— si estás forzando la escritura, y si necesitas trabajar más duro o parar.

—¿Elige de manera estratégica

«Los errores que cometo en mis relatos? A menudo mis personajes son aburridos, como fideos pasados. Como sus pensamientos e intereses»

ca los libros que va a leer en un momento dado, en función de lo que está escribiendo?

—Desde luego, parte de mi elección sí es estratégica: si estoy escribiendo sobre una familia, leo libros que narran entornos familiares. Pero siempre dejo espacio para que la materia, la creación, fluya. Es como lo que me pasó con *La tormenta de hielo*, de Rick Moody. Yo estaba escribiendo *Oscar Wao*, un libro sobre los dominicanos y la locura, y estaba leyendo libros de historia, de antropología, de sociología, pero *La tormenta de hielo* cayó en mis manos, y me dio la idea esencial para estruc-

turar mi libro, a través de los personajes de “Los cuatro fantásticos”. Cayó en mis manos. Yo no estaba buscando *La Tormenta de Hielo*, amigo.

—¿Hay colecciones de cuentos que considere esenciales?

—Sin duda. Ahí está el monumental *Jesus's Son*, de Denis Johnson, un libro que debería haber sido el Pulitzer-todo. Está también *Cuotas de la familia*, de Eduardo Rivera, y Michael Martone, que escribió *Fort Wayne Is Seventh on Hitler's List*, uno de los grandes de todas las colecciones de cuentos estadounidenses de todos los tiempos. Y nadie lo lee. Es increíble.

Así es como la pierdes

Como demostró tan espléndidamente su extraordinaria novela *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*, Junot Díaz posee una de las voces más distintivas y atractivas

de la ficción contemporánea: es ágil, espabilado, enérgico y maravillosamente eclético, y es capaz de evocar todo para el lector, desde las aflicciones de la historia dominicana hasta las banalidades de la vida en Nueva Jersey. *La maravillosa vida breve de Oscar Wao* es al mismo tiempo una historia iniciática, un retrato de familia, una reflexión sobre el legado violento de la época de Trujillo en la República Dominicana, un análisis posmoderno y desde la cultura pop de la fragmentación de la historia y una historia evocadora sobre el encanto y las decepciones del sueño americano. Es uno de esos libros asombrosamente inclusivos que parecen abarcar todo lo que sabe el autor, mientras que su nueva colección de relatos, *Así es como la pierdes*, es una interpretación miniaturista, un acorde musicalmente estructurado que realiza variaciones sobre un tema principal: un joven dominicano que se dedica a ir tras las mujeres y sus consecuencias emocionales.

Este personaje, Yúnior, es por lo visto el mismo Yúnior que narra *La maravillosa vida...*

JUNOT DÍAZ

Traducción de Achy Obejas Mondadori. Barcelona, 2013
192 páginas, 16'90 euros

y que protagoniza *Los boys*, la colección de historias con la que Díaz debutó en 1996 y que fue aclamada por la crítica. *Así es como la pierdes* es, en muchos

aspectos, una especie de complemento de *Los boys*, con más destellos estroboscópicos de la vida de Yúnior mientras trata de compaginar las novias con una carrera literaria y con la reconciliación con su padre, que estuvo ausente durante gran parte de su infancia. Algunos relatos se narran en primera persona y otros, de manera un tanto torpe, en segunda persona.

Las mejores historias son las que están contadas con la energía verbal y el torrente de palabras que hicieron que *La maravillosa vida...* fuese tan memorable y que reflejan los esfuerzos de Yúnior por transitar entre dos culturas, la dominicana y la estadounidense, aunque siempre sigue siendo un extranjero. Díaz describe de manera evocadora el cariño de Yúnior hacia Santo Domingo: cómo le encanta “el aterrizaje del avión y los aplausos de toda la gente cuando las ruedas besan la pista” y “la pelirroja que va a reunirse con la hija a la que no ha visto en 11 años” que lleva regalos en su regalo como “los huesos de un santo”. Al mismo tiempo, es un experto en la evocación del exó-

—¿Hubo algunos libros que resultaron especialmente importantes a la hora de imaginar los relatos de su último libro?

—Claro. (Díaz toma mi ejemplar de su libro y revisa el índice). Lee “El Sol, la Luna, las Estrellas.” Es una historia sobre unas vacaciones desastrosas que quizá no existiera sin Matt Klam. Klam es un gran cuentista, y tenía una maravillosa historia sobre una pareja que se va de vacaciones. En mi mente, mientras escribía mi cuento, el relato “Sam the Cat”, de Matt Klam, siempre estaba ahí. ¿Más ejemplos? No conozco a ningún escritor que sepa extraer como

‘Guía de amor para infieles’ fue el relato más difícil. En cambio, ‘Miss Lora’, que intenté escribir una docena de veces de repente salió así...

Dagoberto Gilb en sus relatos lo mejor de los trabajadores, de los trabajadores latinos. Su libro *The Magic of Blood* me inspiró, porque tenía un puñado de historias increíbles sobre inmigrantes recientes, mexicanos, que intentan no perder la cabeza a pesar de esos trabajos locos que deben aceptar.

—Creo que “Guía de amor

para infieles” fue la historia más difícil de escribir.

—Sin duda, “Guía de amor para infieles” fue la bestia. Casi me mata.

—¿Alguna de las historias nació en cambio con facilidad?

—“Miss Lora” fue la más fácil. Traté de escribir la primera página al menos una docena de veces en la última década, y llegué a pensar que nunca lo lograría, así que tampoco me esforcé demasiado. Y un día lo intenté de nuevo y salió así, de principio a fin.

—Ése debió de ser un gran día.

—La verdad es que fue el único día bueno que tuve en todo

este libro. Puedes intentar hacerlo lo mejor posible, pero ¿qué más tienes? Tratas de darlo todo, de escribir lo mejor posible, de verdad, pero eso es todo lo que puedes hacer. Te soy sincero, tío, a mí esos momentos felices me ocurren muy raramente. Yo me sentía animado por el ejemplo de autores como Michael Chabon, que escriben tan bien y parecen hacerlo tan rápido, sin dificultad. Edwidge Danticat también escribe realmente muy bien y realmente muy rápido. Siempre estaba inspirado por ellos. Y sigo pensando que un día me va a suceder. Es posible. **SAM ANDERSON**

tico mundo de Nueva Jersey que Yuniór y su atractivo hermano, Rafa, conocen cuando son niños, cuando su padre traslada a la familia a EE. UU.: el asombroso espectáculo de la nieve y de los muñecos de nieve, de la televisión enseñándoles inglés y de los viajes al Pathmark.

Mientras cuenta la historia de su familia, Yuniór describe a Rafa —que morirá de cáncer— como el “tipo más duro del barrio”: un novio terrorífico y cruel, que incluso maltrata a las “chicas locas que orbitan” a su alrededor. También transmite el desdén machista que siente su padre hacia las mujeres con unos términos irrespetuosos. En un momento dado, papá le dice despectivamente a mamá que “la mujer media no puede aprender inglés”. Yuniór nos cuenta que su padre solía llevarle a visitar a sus novias y que le dejaba en el coche mientras subía corriendo para tener sexo con ellas, y que su hermano solía hacerlo con chicas en el dormitorio que compartían.

A Yuniór le gustaría considerarse como el más inteligente y el más sensible, el que tiene “un cociente intelectual que te partiría en dos” y el que se plantea convertirse en escritor. “No soy un mal tipo”, protesta cuando su novia Magdalena recibe una carta de una mujer a la que ha estado viendo, una carta que “estalla como una gra-

nada de Star Trek y se lleva por delante todo, el pasado, el presente y el futuro”. Y añade: “Sé cómo suena eso —defensivo, poco escrupuloso— pero es verdad. Soy como cualquier otro: débil, lleno de errores, pero en el fondo soy bueno”. En otro relato, sin embargo, después de tener una aventura con una profesora de instituto, Yuniór reconoce lo parecido que ha sido su comportamiento al de su padre y al de su hermano: “Esperabas que ese gen se hubiese saltado una generación y que no lo tuvieras, pero [...] te estabas engañando”.

Las mejores historias son las que están contadas con la energía verbal y el torrente de palabras que hicieron que *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* fuese tan memorable y que reflejan los esfuerzos de Yuniór por transitar entre dos culturas

Los retratos que hace Yuniór de las mujeres se ven estimulados por un machismo condescendiente y una especie de arrepentimiento melancólico. Está Alma, “una de esas chicas latinas alternativas que escuchan a Sonic Youth y leen comics sin las que jamás podrías haber perdido tu virginidad”, que lee su diario y descubre que la ha estado engañando. Y está Verónica, “una bursaria blanca de las afueras de Paterson”, “una

sabihonda de las que no te encuentras todos los días” a la que le encantan las tiendas de libros. En cuanto a Nilda, la ex novia dominicana de Rafa, atraviesa una mala racha tras su muerte, entrando y saliendo del colegio, víctima de las palizas de algunas chicas, triste y sola. Yuniór tropieza con ella en la lavandería automática de un minicentro comercial y piensa por un segundo que los dos podrían volver a empezar y marcharse juntos hasta la Costa Oeste. Pero el momento pasa y pierde el rastro de Nilda.

Así es como la pierdes no pretende ser un gran análisis detallado del amor como la novela *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez —que ofrece una brillante reflexión sobre las variedades del amor y de la pérdida— pero nos da una pequeña visión reveladora sobre el tema. Cuando una amiga le pregunta si quiere a su novio casado, uno de los personajes de Díaz

responde: “Le conté que las luces de mi vieja casa en la capital parpadeaban y que nunca sabías si se iban a encender o no. Dejabas tus cosas y esperabas, y no podías hacer nada realmente hasta que las luces se decidían. Así, le dije, es como me siento”.

MICHIKO KAKUTANI

G Lea el relato “Guía de amor para infieles”, de Junot Díaz, en www.elcultural.es

La maldad política: qué es y cómo combatirla

ALAN WOLFE

Traducción de Ana Herrera

Galaxia Gutenberg, 2013

496 páginas, 28'90 euros

El mal, la maldad, no son términos de uso frecuente en el debate intelectual y político español. El mal parece un término demasiado metafísico y referirse a la maldad implica un tono moralista. ¿Cómo denominar, sin embargo, a los genocidas de Ruanda, a los asesinos étnicos de Srebrenica o a quienes ponen bombas en unos trenes madrileños, en una mezquita paquistaní o en un maratón en Boston? Malvados es la respuesta que nos llega del propio Boston, donde una universidad fundada por los jesuitas, el Boston College, alberga un centro no confesional cuyo propósito es promover la reflexión ética acerca de la vida pública americana a partir de la referencia religiosa. Se trata del Centro Boisi, del que es director Alan Wolfe, un prestigioso politólogo y columnista, cuyo reciente libro *La maldad política* acaba de publicarse en España, en una traducción en general cuidada pero no exenta de algún despiste, como el de convertir en palestinos a unos historiadores judíos (pág. 305).

La originalidad de *La maldad política* estriba en su propósito de analizar uno de los más graves problemas de nuestros días, y de to-

dos los tiempos, a partir de una reflexión teológica milenaria. Un manuscrito románico, procedente del monasterio francés del Mont-Saint-Michel, que contiene un texto de san Agustín, le presenta en una miniatura debatiendo con un elegante joven, el maniqueo Fausto, armado cada uno de un grueso libro. Pues bien, a ese debate se suma Wolfe, que no es religioso pero que valora la aportación de los pensadores que sí lo son. Su propósito es aportar claridad al problema de cómo se debe combatir la maldad política, cuyas peores manifestaciones en las últimas décadas son el genocidio, el terrorismo y la limpieza étnica, sin caer en el extremo de combatir el mal con el mal, como cree que han hecho George W. Bush tras los atentados del 11-S o los israelíes con su intervención en Gaza. Su tema no es el mal en términos generales, sino la específica maldad política, y para aclarar su naturaleza considera necesario enfrentarse a dos concepciones que siguen vivas hoy en día, aunque quienes las sostienen quizá no sepan que se remontan a las enseñanzas de

un pensador romano del siglo V, San Agustín, y de un olvidado profeta persa, Mani, que vivió y sufrió martirio en el siglo III.

La tradición agustiniana enfatiza que el mal anida en el corazón de todos los hombres y, en opinión de Wolfe, la tesis de Hanna Arendt acerca de la banalidad del mal no ha hecho sino secularizarla, al igual que lo han

mente como encarnaciones del mal al fascismo, al comunismo y a lo que algunos polemistas denominan "islamofascismo". Tal actitud no sólo puede conducir a combatir el mal con el mal, sino que implica una falta de atención a las condiciones específicas de cada conflicto local y una falta de flexibilidad política, que pueden conducir a estrategias erróneas.

Wolfe no es partidario de las intervenciones militares como panacea humanitaria, ni de la negativa a negociar con el enemigo en toda situación, ni

El propósito de Wolfe es aportar claridad al problema de cómo se debe combatir la maldad política, cuyas peores manifestaciones en las últimas décadas son el genocidio y el terrorismo

hecho los psicólogos Milgram y Zimbardo con sus polémicos experimentos encaminados a demostrar que cualquier ciudadano puede convertirse en un verdugo. Pero para comprender la maldad política, sostiene Wolfe, lo importante no es la presunta proclividad humana al mal, sino las específicas circunstancias en que determinados líderes y movimientos promueven el genocidio, la limpieza étnica o el terrorismo. No es sin embargo la tradición agustiniana la que más preocupa a Wolfe, sino la concepción maniquea según la cual el mundo es el campo de batalla entre el Bien y el Mal, que en su versión secular norteamericana de las últimas décadas ha presentado sucesiva-

de una justicia universal del tipo de la promovida por el juez Garzón al procesar a Pinochet. Eso no implica que proponga una pasividad ante el mal, como la que de manera vergonzosa mantuvo la comunidad internacional ante el genocidio de Ruanda, el único auténtico genocidio de las últimas décadas. Implica examinar de manera racional las circunstancias concretas de cada caso y las estrategias más oportunas. Ante un caso como el de Ruanda se debía haber intervenido con la fuerza de las armas, pero en el caso de Darfur, donde lo que se estaban produciendo eran crímenes de guerra en el contexto de una insurrección, quienes denunciaban un nuevo genocidio y pedían una intervención estaban, según Wolfe, equivocados. Cabe también dudar, añade Wolfe, que el

Como tesis general, el realismo moral de Wolfe me parece impecable, pero en su aplicación concreta creo que, al huir del hiperactivismo, se escora del lado de la pasividad

apoyo exterior a la secesión de las repúblicas que integraban la federación yugoslava fuera la mejor manera de prevenir limpiezas étnicas.

Hay una ley humorística según la cual, cuando una discusión se prolonga en Internet más allá de cierto tiempo, la probabilidad de que se haga referencia al nazismo se eleva al cien por cien. En España lo hemos visto estos días, cuando unos han comparado a los desahuciados por impago de hipotecas con las víctimas judías del holocausto (¡sic!) y otros han comparado a quienes acosan las viviendas de políticos con los nazis (otra vez ¡sic!). Es exactamente el tipo de enfoque, o más bien de desenfoco, que Wolfe denuncia como fuente de confusión intelectual y moral. El mundo no se enfrenta ya a poderosos Estados dominados por dictadores visionarios como Hitler y Stalin, y si la referencia

al nazismo en el tema de los desahucios resulta meramente ridícula, guiarse por la experiencia de los años treinta al afrontar amenazas actuales, graves pero de entidad mucho menor, puede conducir a errores. A comienzos del siglo XXI, por ejemplo, los regímenes de Irak e Irán representaban un peligro, a escala regional, no mundial, pero a su vez estaban enfrentados entre sí y de alguna manera se contrapesaban, así es que Estados Unidos, al eliminar a uno, ha reforzado al otro.



MARCO LONGARI

DARFUR, UN ESCENARIO QUE EVIDENCIA LA MALDAD POLÍTICA, COMO DENUNCIA ESTE LIBRO

MALOS CON CAUSA

Cometen atrocidades y son héroes. Merecen la atención de la Historia, dan nombre a calles y casi se espera que sus víctimas les pidan perdón por las molestias causadas. Aunque no pretenden enseñarnos nada, tan sólo sojuzgarnos, de sus acciones y palabras inferimos que el mal consiste en una categoría moral, no política. La política es su coartada. Sólo entienden de estrategia y objetivos, y suelen profesar una idea negativa del individuo. Hallan certezas en las masas humanas sin rostro, no en el ciudadano singular con derechos, que es quien concreta y personalmente cae durante la cacería. Consideran injusto no poseer el poder. Si finalmente lo alcanzan derramando la sangre ajena que haga falta, tildan de alta traición o de cualquier delito a quien no se someta. Lo suyo, dicen, no es violencia gratuita ni espontánea, sino necesaria. Y eso, precisamente, es lo terrible de su maldad. FERNANDO ARAMBURU

Este último argumento de Wolfe se inscribe en una tradición intelectual que nada tiene que ver con Agustín ni con Mani, pero sí mucho con Maquiavelo. Me refiero al enfoque realista, que concibe las relaciones internacionales como un puro juego de intereses, en el que cada Estado debe guiarse por los suyos, sin dejar que la persecución de ideales globales le desvíe de ello. Wolfe rechaza este enfoque, si se lleva al extremo, y por ello se muestra muy crítico respecto a Kissinger, pero admite que se puede ser realista sin caer en el cinismo y cita al respecto las tesis de Reinhold Niebuhr, teólogo y politólogo norteamericano que tuvo una gran influencia en el campo de las relaciones internacionales al inicio de la guerra fría y que abogó por un realismo cristiano, concepto que Wolfe seculariza al de-

fender un realismo moral.

Como tesis general, el realismo moral de Wolfe me parece impecable, pero en su aplicación concreta me parece que, al huir del hiperactivismo, se escora del lado de la pasividad. Los conflictos locales no son expresión de una lucha cósmica entre el Bien y el Mal, pero a veces hay que tomar partido y, todo sumado, creo que fue un acierto recurrir a las armas para frenar a Milosevic y para derribar el régimen de los talibanes.

JUAN AVILÉS

La gran Marivián

FERNANDO ARAMBURU

Tusquets. Barcelona, 2013

280 pp, 18 e. e-book: 12'34 e.

Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) vuelve con esta obra a Antíbula, el imaginario país creado en *Los ojos vacíos* (2000) y en *Bami sin sombra* (2005), representación de una sociedad que, con una cadencia casi rítmica, va pasando, a lo largo del siglo XX, por una monarquía seguida de una dictadura, por una rebelión que desemboca en guerra civil y, tras ella, por una alternancia de regímenes políticos que, con proclamas democráticas o sin ellas, resultan ser “coincidentes con las dos tendencias políticas totalitarias enfrentadas en nuestro país desde la revolución del año 28” (p. 11). Las tres obras podrían verse como una trilogía que, como la mayoría de las barojianas, está formada por títulos que pueden

leerse independientemente. Ahora nos encontramos a mediados del siglo XX, cuando acaba de fallecer Marivián, la gran diva de la escena y la canción exaltada por el partido colectivista en el poder y por su periódico oficial, Voz Roja, y denigrada por la clandestina publicación Dios Mediante, órgano de la perseguida oposición católica, para la que el personaje fue “símbolo supremo del pecado” (p. 12).

Desde las primeras páginas, con un estilo narrativo escueto y diáfano que podría calificarse de barojiano, Aramburu plantea la historia: un periodista recién expurgado de Voz Roja, decide reunir notas y testimonios para reconstruir de modo objetivo la biografía de la controvertida Marivián. Las fuentes no son siempre de fácil acceso: algunas biografías circunstanciales de la difunta, artículos periodísticos



INAKI ANDRÉS

—de distinto signo según la publicación de que proceden—, fotografías de archivo y testimonios de personas que conocieron a la actriz. El resultado de todo —el libro *La gran Marivián*— es, como el propio compilador reconoce, un conjunto de “fragmentos de su biografía” (p.13), no una obra orgánica y completa, lo que sugiere una primera advertencia: la verdad es algo inabarcable. Sólo posemos, como hubiera dicho Ortega, puntos de vista, parcelas de la realidad, li-

mitadas y condicionadas, además, por la posición de cada contemplador.

Basta confrontar lo que de Marivián se dice en *Voz Roja* y en el periódico clandestino Dios Mediante para descubrir dos puntos de vista abismalmente distintos. Como ya hizo en *Los ojos vacíos*, Aramburu reproduce pasajes —apócrifos, claro está— de libros y crónicas que muestran las diferentes perspectivas de sus autores, gracias a un manejo sutil de la heteroglosia, de la parodia de estilos idiomáticos diversos que el autor maneja con maestría y que, en la novela, sirve para acreditar la tergiversación del lenguaje, uno de los primeros rasgos de cualquier totalitarismo. Pero la certeza de que la realidad es inalcanzable no es el único motivo vertebrador. Por encima de la tentación de identificar Antíbula con un país determinado —intento que no llevaría muy lejos—, el empeño de Aramburu, aquí como en las dos novelas anteriores, de procurar que los nombres y los

Lo que mueve el mundo

KIRMEN URIBE

Seix Barral. Barcelona, 2013

233 pp. 19 e. Ebook: 19'49 e.

Un buen número de autores españoles nuevos andan en el necesario empeño de dar respuestas a la presunta crisis del género. El fragmentarismo y el descrédito del argumento vienen siendo dos pivotes del movimiento renovador. En este contexto se insertan los propósitos de Kirmen Uribe (*Ondarroa*, Vizcaya, 1970) y de ellos sale la peculiar estética de *Lo que mueve el mundo*. Nos hallamos

ante una novela que rompe, de entrada, la frontera entre realidad y ficción mediante un doble procedimiento. Por una parte, el narrador es alguien que lleva a cabo una investigación acerca de los sucesos referidos en el libro y ese relator en primera persona tiene toda la pinta de tratarse del mismo autor. Por otra parte, y según se ve en el apartado final de agradecimientos, se utilizan materiales bibliográficos que sustentan buena parte de la sustancia anecdótica. Con todo ello, tenemos una obra narrativa que conjuga verdad e invención, que

tiene algo de reportaje histórico-periodístico a la vez que posee las cualidades de lo novelesco.

Lo que mueve el mundo tiene una composición fragmentaria que presenta en segmentos narrativos más bien breves una historia que arranca del bombardeo de Guernika y del traslado de millares de niños vascos fuera de su patria para evitarles los peligros de la guerra. Reunidas las piezas del puzzle, hallamos el relato que el autor escribe en ofrenda a un amigo muerto con la vida de una niña exilada y de quienes la acogieron en Bélgica. Dentro de esta situación, destaca la trágica historia del escritor y activista contra los nazis Ro-



PATXI GORRAL

bert Mussche. En una novela convencional, Mussche tendría el relieve de protagonista con caracteres bien marcados. Otro muy distinto es el proceder de Uribe. Como los artistas de la modernísima cocina, deconstruye la peripecia y la deja en ingredientes atomizados. Algo si-

topónimos no puedan relacionarse con los de ningún lugar, indica que las sustancias de contenido de la historia apuntan hacia caracteres y conductas que parecen más bien rasgos universales y permanentes del ser humano y de cualquier sociedad creada y dirigida por

los hombres, presidida por la mentira, la codicia y el afán de dominio, en la que un motivo insignificante puede desencadenar una represión criminal por

parte del poder y donde únicamente sobreviven quienes, como los juncos o el agua, se acomodan sin resistencia a las condiciones exteriores. Tal es el caso del periodista Tebe Fren, del director de teatro Mel Amel e incluso de la propia Marivián, personaje complejo, dotado de tantas facetas como amantes, de ideología incierta y aferrada, como Kane al recuerdo del trineo infantil,

al pañuelo que le recuerda a su madre y su amargo sacrificio por sacar adelante a la niña. *La gran Marivián* es obra de menor densidad formal que *Los ojos vacíos*, que sentó las bases de Antíbulas, pero no por ello menos compleja. Ni uno solo de los motivos esenciales de

Fernando Aramburu ha vuelto a Antíbulas y lo que ha hecho en *La gran Marivián* ha sido podar el estilo narrativo hasta dejarlo reducido a lo esencial, gracias a un dominio de la escritura nada común.

aquella novela deja de aparecer aquí—la miseria, la violencia, las carencias afectivas—, e incluso Marivián parece una contrafigura actualizada del niño que protagonizaba *Los ojos vacíos*. Lo que ha hecho Aramburu ha sido podar el estilo narrativo hasta dejarlo reducido a lo esencial, gracias a un dominio de la escritura nada común. Lean y comprueben. **RICARDO SENABRE**

hablando de asuntos morales y emocionales, de la amistad, de la abnegación y el heroísmo silencioso, del amor... Es lo más valioso del libro porque aquí la forma sirve para mostrar los motivos en un estado de creativa simplicidad. Pero el gran hándicap está en la perspectiva del autor, el cual desbarata con frecuencia la verosimilitud del relato al meterse en la conciencia de los personajes. El narrador externo no puede saber lo que “piensa Robert”, pero lo hace de continuo. Uribe tiene un buen mundo novelesco, pero me resulta insatisfactorio el modo de abordarlo. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Lo que mueve el mundo contiene una materia humana muy atractiva. Kirmen Uribe tiene un buen mundo novelesco, pero me resulta insatisfactorio el modo de abordarlo

milar hace con los personajes. A mi parecer, Uribe desaprovecha la potencialidad de una gran historia, sentida además con verdadera intensidad, por culpa de la técnica narrativa.

Lo que mueve el mundo contiene una materia humana muy atractiva. Poco a poco, va

Toda la información en:
www.educacion.malaga.eu



4º Premio de Literatura Infantil Ciudad de Málaga 2013

Narrativa

Plazo de presentación hasta el 17 de mayo de 2013



Ayuntamiento de Málaga
#malagafunciona



Lo primero, hay que aplaudir iniciativas como esta de Musa a las 9, un sello editorial con un recién nacido y ya muy interesante catálogo digital especializado en la narrativa y la poesía (www.musaa-las9.com) a precios consecuentes con la realidad de la red y la de los internautas. Se trata de un proyecto, además, comprometido con nuestra literatura y sus autores. A la sombra de todo esto nace el premio de novela Francisco Ayala, con la intención de difundir la narrativa contemporánea en “los nuevos formatos de lectura”. También hay que aplaudir que en su primera edición el galardón haya distinguido una estupenda novela, la tercera del argentino afincado en Madrid Guillermo Roz (Buenos Aires, 1973), de quien esperábamos mucho después de leer *Tendríamos que haber venido solos* (Alianza, 2012), y que no defrauda las expectativas.

Les ruego que me odien es una novela sobre la complejidad de las relaciones y el alcance de la crueldad humana. Aunque esta vez Roz haya querido ir mucho más allá. La historia de Elsa y Juan, los dos protagonistas de esta nueva novela, comienza disfrazada de romance con toques platónicos, en que uno de los dos actores ama con locura mientras el otro se muestra distante. Pero lo que apuntaba a historia de desamor se complica bajo la apariencia de un triángulo amoroso, para dar luego un giro sorprendente antes de alcanzar el ecuador del libro, en que el narrador mata de un plumazo a veintidós personajes en un suceso que cambiará la vida de los sobrevivientes,

entre ellos Juan, el narrador. Y que dejará sin resuello al lector, que de ningún modo podía esperar una escena semejante justo cuando comenzaba a alzar el vuelo una historia en apariencia plácida. En realidad, y como veremos, fascinados, a medida que nos acerquemos al desenlace, Roz nos engaña sin parar. Parece que nos cuente una historia pero todo el tiempo nos cuenta otra, bien distinta y aún más fascinante, con el pulso y la sangre fría de un sicario que sabe lo que se hace.

La primera parte, ambientada en la alta sociedad bonaerense, entre adolescentes de buena familia que van a colegios caros y que tienen apalabrados sus matrimonios, evoca aquella Lima pudiente de Bryce Echenique en *Un mundo para Julius*, donde el barrio de Miraflores parecía el centro del Universo... sólo para sus habitantes, claro está. No hay tanta distancia, de hecho. El modo de narrar de Roz es sólido, convincente, maduro.

Sus personajes seducen por su pasión, por su belleza, por la naturalidad con que acaparan todas las miradas.

De modo que hay que leer a Guillermo Roz. Hay que hacerlo porque juega con nosotros, sus lectores, a su antojo, y pocos saben hacerlo con tanto disimulo. Porque nos engatusa con una historia magníficamente contada. Entonces nos sirve una buena dosis de reflexiones de gran calado: quiénes somos, qué seríamos capaces de hacer por amor, qué distancia separa el amor de la locura, ¿Conocen las respuestas? La literatura de verdad se aventura a darlas. **CARE SANTOS**

Les ruego que me odien



ANTONIO MORENO

GUILLERMO ROZ

l premio Francisco Ayala.
Musa a las 9. 168 pp. 6 euros

La transmigración de los cuerpos

YURI HERRERA

Periférica. Cáceres, 2013. 136 páginas. 16 euros

En un estado de excepción, una ciudad aterrizada por una rara epidemia, ambienta Yuri Herrera (Actopan, México, 1960) *La transmigración de los cuerpos*. Herrera, que ya había deslumbrado a lectores y críticos con *Trabajos del Reino* y *Señales que precederán al fin del mundo*, confirma su talento y su gran momento literario. En ese paraje silencioso que se ha vuelto la ciudad, arranca esta historia de El Alfacaque y La Tres Veces Rubia. Él, de caótica vida privada y aficionado al mezcal, pero una especie de prudente mediador-rebajador de tensiones en asuntos feos, curtido en su trabajo de juzgados, pero, sobre todo, entre hampones a pie de calle y “malacopas”. Ella, una hermosa vecina rubia aparentemente inalcanzable (su novio “un hamponcito relamido patrás”).

Como en sus otras obras, Herrera lleva al lector donde quiere y como quiere, por lo que cuenta y por el modo de contarlo: musicalidad apabullante y una prosa con ritmo y gracia, repleta de coloquialismos, algo que lo asemeja a sus compatriotas Sada o Élmer Mendoza. El Alfacaque, como el mítico “Zurdo” de Mendoza, exhibirá también humanidad y un código de honor entre corruptos y maleantes. Su don, saber “ajustar el verbo”. Desde la lucidez y el sentido del humor de quien está muy de vuelta, cuenta una tragedia nacional donde se agotan los “tapabocas” (mascarillas), en un trasfondo de secuestros, malentendidos entre capos, niños bien (o “chamacos bienfamiliaados”), locales de alterne, fallecidos extraviados (transmigrados), brutalidad policial y militar, corruptos de la política o la judicatura. Las escenas eróticas con La Tres Veces rubia merecerían reseña aparte. También La ingobernable, la Muñe o Vicky. Herrera saca chispa a lo cotidiano, pero habla muy en serio de la vida: como en ese accidente de automóvil donde El Ñan pierde a un hermano y el lector se sobrecoje, o ese otro padre que, ante la tragedia, “iba envejeciendo conforme la noticia le ocupaba el cuerpo”. **ERNESTO CALABUIG**

Un paraíso inalcanzable

JOHN MORTIMER

Traducción de Margarita Palmer

Libros del Asteroide, 2013

456 pp., 22'95 e. e-book: 13'29 e.

Después de conocerse su muerte, admití en la cafetería que no podía decir nada ingenioso acerca de Margaret Thatcher. Pude citar a Hobbsman, a quien el thatcherismo le parecía un “anarquismo de la clase baja”, pero odiar a Thatcher me parece un anacronismo que sólo practicaría en tanto que sufridor de aquella sonrojante película de Meryl Streep. Supongo que mencioné *Chavs*, el libro de Owen Jones, porque acababa de leerlo y me había parecido magnífico: este brillante izquierdista (se les reconoce porque no dan risa, como los progres, sino respeto) enfoca el thatcherismo y el blairismo como un prodigioso ejercicio de lampedusianismo al cubo. Unos días más tarde visité a un escritor liberal y sutil que me dijo: “la Thatcher me caía mal porque en su actitud se percibía el resentimiento de clase”. Eso estuvo bien: es más fácil negar las clases sociales que escapar de ellas. Para entonces, yo seguía sin nada ingenioso que decir acerca de la Dama de Hierro, pero andaba leyendo a un autor que ya lo hizo en 1985. Se trata de John Mortimer (Londres, 1923-The Chilterns, 2009), un fuera de serie que habría aplaudido la conclusión de mi amigo.

Libros del Asteroide siempre ha tenido el don de la elegancia, que se manifiesta particularmente en otro don subsidiario, el de la oportunidad. Disponer justo ahora de esta sol-



STANDARD.CO.UK

vente traducción que Magdalena Palmer ha firmado de *Un paraíso inalcanzable* ha sido de lo más oportuno. Mortimer fue un producto típicamente inglés por su aspecto de chalado genial, por la naturalidad con que saltaba de su condición de abogado al trabajo de guionista televisivo y de allí a la escritura de novelas, y por un sentido del humor que le llevaba, por ejemplo, a definir el reposo en cama como una “lenta y tediosa introducción a la muerte”. En esta novela, primera de una trilogía que ojalá se traduzca completa, Mortimer retrata los orígenes y la explosión del thatcherismo pero, como casi siempre que alguien dice algo literariamente perdurable, lo hace de forma indirecta: Thatcher no tiene más presencia en este libro que Re-

becca en la película de Hitchcock, por no abandonar los asuntos morbosos.

A *Un paraíso inalcanzable*, crónica de la Inglaterra comprendida entre la inmediata posguerra y los años 80, podemos asignarle las tags “provincia” y “rural”, aunque Londres siempre está en el horizonte. El desencadenante de la trama es la muerte del párroco socialista (y francamente excéntrico) Simeon Simcox, que deja su herencia al ministro conservador (y francamente repelente) Leslie Titmuss, provocando el estupor de su hijo Henry, escritor y ex “joven airado” de pantomima, y la curiosidad de su hijo Fred, médico de pueblo, músico de jazz aficionado y, en general, un personaje encantador. A partir de aquí, se pone en marcha una

estructura narrativa perfecta, más o menos calificable de clásica pese a su pericia en el salto de plano temporal, y que tal vez debe más a la experiencia televisiva de Mortimer que a la influencia de Dickens, que también, incluyendo el misterio de folletín albergado en su interior. La novela es muy inteligente, muy divertida, y absolutamente recomendable. Yo la leí de un tirón, está todo dicho.

Hay escenas desternillantes, como la de Papá Noel acercándose a la cama de su nieta; portentosas, como la primera cena de la Juventudes Conservadoras, o conmovedoras, y en esta categoría siempre ronda Fred Simcox. Hay varios personajes notables, y aquí destaca el arribista Titmuss, forjado en el resentimiento, brutal y obvio, nacido “sin la capacidad de dudar”, cuyo éxito no se debe tanto a la estrategia como a lo inconcebible de su falta de escrúpulos. Morrissey diría, me temo, que se la suda “la gente”. ¿Les suena? Por cierto, ninguna canción dejó una definición del thatcherismo tan notable, y tan aquilatada frente al mero desbarre, como la de “despachos donde la gente planea la construcción de más despachos”. Es otro triunfo de una disciplina a la que muchos dan por muerta. Y más allá de la simpatía o repudio hacia Thatcher, en el centro de *Un paraíso inalcanzable* hay una hermosa y resignada idea sobre la forma en que la historia se constituye a base de herencias muchas veces paradójicas, ocultas o contradictorias. No es un panfleto, vaya, y sí una notable novela. **NADAL SUAU**

Mortimer retrata los orígenes y la explosión del thatcherismo. La novela es muy inteligente, muy divertida, y absolutamente recomendable. Yo la leí de un tirón...

Retrato de un hilo

FRANCISCO J. IRAZOKI
Hiperión. Madrid, 2013
74 páginas, 10 euros

¿Retrato de un hilo?, ¿de qué hilo? Como hace saber el poema del mismo título del libro, ese hilo es el río que fluye, es el Ganges, la corriente de la vida y el espectáculo de la muerte, la conciencia de lo pasajero de todas las cosas, de nosotros mismos y que la mención de la zumaya, al fin ave de paso, en el verso inicial ya lo anuncia, lo que da idea del cuidado con el que están escritos estos poemas de redacción, por otra parte, aparentemente sencilla, pero en el que los detalles, por llamar así a lo que la intuición poética dicta, importan y les dan el valor, la hondura que la lectura reconoce.

Este tema, la fugacidad, recorre el libro, pero también la otra cara, la vida, la vida real, el milagro de quienes cruzan su mirada durante una conferencia y en esa chispa reconstruyen el misterio que el sabio había descifrado, el personaje del mendigo —que introduce una nota de crítica al mundo actual— con su oración nocturna de “ironías y blasfemias” que perdura en la mañana, las mujeres amadas o deseadas, el deseo mismo, en cada suceso o entidad minúscula se encierra para la mirada del poeta que da alcance al acontecimiento del todo.

Y es poética la mirada de Francisco Javier Irazoki (Lesaka, Navarra, 1954), integrante del grupo CLOC (1978-1981), de estirpe surrealista, autor de

varios otros libros, de los que destacaré los poemas en prosa de *Los hombres intermitentes* (2009), crítico musical, colaborador, entre otros medios, del ahora mítico Disco-Express y de estas mismas páginas. Lo vegetal ocupa un notable lugar en el ima-

ginario: el amor da a conocer el fulgor de la perennidad al “corazón desforestado”, la voz es “una ramita/ para encender el fuego”, se oye “te quiero” y “en tu cuerpo brotan unas hojas nuevas”. Irazoki habla de la naturaleza, de su ser, de lo cambiante y permanente, temas recurrentes de la literatura japonesa, por lo que no es causal que el poeta incluya algunos haikus, de extrema delicadeza, por cierto.

“Miguel de Cervantes viaja a sus dos espejos” es

un poema que ofrece el doble retrato del Imperio español y la miseria interna del país y que no puede leerse sin proyectarlo sobre nuestro mundo y que resume la ambición de una poética que quiere ser lírica sin dejar de ser cívica. **T. BLESA**



BARBARA LOVER

La fugacidad recorre el libro, pero también la otra cara, la vida, la vida real, el milagro de quienes cruzan su mirada durante una conferencia

La arquitectura del aire

CARLOS MARZAL
Tusquets. Barcelona, 2013
256 páginas, 17 euros

Que el aforismo no es un género ajeno a Carlos Marzal (Valencia, 1961), sino todo lo contrario, quedaba confesado en su ensayo *El aforismo como forma de escritura*. Se lee allí esta declaración: “Pienso en aforismos, y algunas veces me parafraseo” y añade que piensa “por destellos”, con una metáfora que reúne tanto la noción de iluminación, como la de lo instantáneo, la brevedad y un poco más ade-



BENITO PAJARES

lante sostiene que “el aforismo tiene en mí una vinculación directa con la poesía”. La prueba de que tales afirmaciones son mucho más que una opinión la

trae ahora *La arquitectura del aire*, un conjunto de más de mil doscientos aforismos que son una lectura excelente, toda una invitación a la reflexión y al disfrute.

Con una obra poética ya extensa y siempre bien acogida, y mercedamente, Marzal es autor además de la novela *Los reinos de la casualidad*, también con muy buena recepción y algunas otras publicaciones; es, pues, escritor consolidado y estos aforismos certifican la altura y profundidad de su trabajo. “Vivo en aforismo” dice uno de ellos: ¿se le puede otorgar mayor centralidad a esta forma? Esto habla de la exigencia que este modo de escritura tiene para Marzal: la vida va en ello en la instantaneidad de ser, de estar en el mundo, de percibirlo como un don o, como se lee en otro momento

“todo me sucede como por milagro”. Siendo así, todo, incluido el yo es, por accidente, no hay aquí nada de egocentrismo, de soberbia y Marzal puede escribir que somos “Maestros de cuanto desconocemos”, una grandeza que atraviesa toda la colección, pues “Todo lo sospecho son mis certezas”, la grandeza del pensamiento del quizá.

La vida en sus múltiples manifestaciones, la felicidad, el amor, la sabiduría, la escritura, y muchos otros asuntos aparecen en estos pensamientos, verdaderos “destellos” que configuran una extensa lección moral. Y si “mis aforismos son puro biografismo”, no es menor el lugar que se concede al otro, incluso al otro de uno mismo, lo que permite leerlos como (hetero) autobiografía. **TUA BLESA**



99 sonetos romanos

GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ

Edición de Luigi Giuliani

Hiperión, 2013. 245 páginas, 16 euros

En un pequeño prólogo que Alberti pone a su libro *Roma, peligro para caminantes*, (1964-1967) nos habla de la Roma que él ha deseado fijar en sus poemas: “la antioficial y la anti-monumental, la más antiguoethiana que pueda imaginarse; una ciudad que “no es como aquella de tantos poetas y escritores extranjeros que expresaron su admiración por la belleza clásica de Roma, su soberbio perfil de gran matrona del universo, sus museos, sus altos pinos parasol contra el cielo de las colinas”. Otro tanto podría decirse de la Roma que aparece en estos 99 sonetos seleccionados de Giuseppe Gioachino Belli (Roma, 1791-1863). Alberti cita y parafrasea profusamente a Belli, sobre todo en los diez primeros sonetos de su libro. Señalada esta sintonía, en forma y fondo, la Roma de Belli no sólo es la de un romano que ha vivido intensamente la ciudad desde su nacimiento y en sus más intrincados recovecos –incluidos los del Vaticano– sino que el romanescos de su lenguaje le pone a la gracia mordaz de sus mensajes un sabor especial.

Es el anticlericalismo vaticano el tema predominantemente obsesivo de sus sonetos, cuando lo curioso es que Belli, a medida que su vida avanza, acude a la llamada y sustento del propio Vaticano; primero, como profesor de Teología gracias a los buenos oficios de su amigo monseñor Tizziani y, más tarde, es jubilado “con una buena pensión” gracias a una orden expresa ¡¡del mismísimo Papa!! Había entrado ya el satírico en la ca-

ducidad de su vida y la idea del “mal” pasó a ser una de sus obsesiones últimas de converso. Dentro de este giro en sus ideas entraba también la orden que le dio a Tizziani de que, a su muerte, fueran destruidos sus procaces sonetos, lo que éste nunca hizo; así que a su amigo el

monseñor se los debemos. Carlos Barral, Sánchez Ferlosio y García Calvo, son otros autores españoles que se interesaron por la obra de Belli, particularmente el zamorano, que tradujo 46 de sus sonetos (Lucina, 2006).

Pero lo cierto es que en Belli, por debajo de sus notorias provocaciones, hay un sustrato realista que es el que proporciona validez al texto poético, además de esa destreza para abordar el soneto. Es ese realismo que pone de relieve la ciudad en puertas, calles, plazas, habladurías, el que afecta de lleno a la mirada del poeta. No es la religión –que él aborda osadamente cuando sobrevuela los pasajes bíblicos–, sino el clericalismo diario y nada ejemplar de la ciudad, al que somete a su aguda y vitriólica mirada. A veces son otros los temas que asoman (la arqueología, la astronomía, los personajes “viejales y asquerosos”, la serie de pecados capitales, los mercados, el paralelis-

mo vida-muerte), pero siempre el anticlericalismo sarcástico es el sustento de quien conocía a diario la vida cotidiana de su ciudad y a la perfección los textos bíblicos, hasta llegar a ser profesor de Teología al amparo del Vaticano.

Poder, religiosidad atípica, sexo, lo obsceno, la urbe, son otros temas que Luigi Giuliani, preparador de esta edición, destaca en Belli, más allá de ese realismo extremado que he subrayado y que es el que le proporciona a los mismos vigor y resistencia en el tiempo. Como era lógico, de los seis volúmenes de sonetos que se publicaron entre 1885 y 1889, tras su muerte, sería el último, el de los “sonetos

El anticlericalismo sarcástico es el sustento de quien conocía a diario la vida cotidiana de su ciudad y a la perfección los textos bíblicos

obscenos”, el que mayor eco tendría. Belli entra así en la nómina de autores –pensemos en Aretino o en nuestros maestros de la picaresca y en los autores del Siglo de Oro– en los que las creencias religiosas y sus finales píos parecen ser algo diferente de las críticas a los excesos del comportamiento de ciertos clérigos, lo esencial de la religión de la realidad hipócrita y grotesca, expresado con una gracia y una mala uva que sólo nuestro Quevedo había abordado años antes.

Los casi dos mil sonetos de Belli en lengua dialectal se mantienen frescos en el tiempo, como un ejercicio literario en el que el juego conduce al verismo, y la máscara al verdadero rostro de situaciones y personajes impúdicos. **ANTONIO COLINAS**

XXVI

PREMIO INTERNACIONAL

DE POESÍA

FUNDACIÓN LOEWE

25 Aniversario

LOEWE

FUNDACIÓN

Para obtener las BASES

Tel.: 91 204 13 00/91 204 14 56

fundacion@loewe.es / www.blogfundacionloewe.es

Wagner. Cartas sobre Luis II

RICHARD WAGNER

Edición de Blas Matamoro

Fórcola. 185 páginas. 15 euros



Parece que esta grata edición de bolsillo se hace para conmemorar el año del bicentenario del nacimiento del gran Richard Wagner. El libro tiene, con todo, dos partes complementarias pero distintas. El prólogo del editor es un relato de la historia del reinado de Luis II de Baviera, de su muerte, sus amores y su enorme pasión por la música y las óperas de Wagner (acaso por Wagner mismo, aunque castamente) y de otro, la selección antológica y fragmentada de cartas del maestro al rey y a su entorno.

Aunque, por supuesto las cartas fragmentadas vuelven más evidente lo que el prólogo cuenta, para quienes no conozcan la vida de Luis II, primo de Elisabeth de Austria-Hungría (la célebre “Sissi”) a lo mejor tiene más interés ese relato que las cartas de Wagner, entusiasta del joven rey que se hace su protector desde Múnich, pero también egoísta, interesado solo en su bien y en quien terminará siendo su mujer, Cósima von Bülow. Yo diría (que salvo trozos un tanto más incisivos) las cartas de Wagner sólo explican su interesado agradecimiento al rey, su amor correspondido y el gran afán (por encima de todo) de que se erija el teatro de Bayreuth, donde sus óperas sacras no se montarán de cualquier modo sino como él ha pensado y desea. No muy bello por fuera, pero

acorde a esos gustos por dentro, se inauguró en 1876 –Nietzsche acudió al estreno– y Wagner lo nombra siempre como “mi teatro”. Como el joven rey –andaba por los 20 años y era alto y atractivo– adora a Wagner y a su música, las frases de las primeras cartas no pueden ser más expresivas y ambiguas: “¡Ah, el amado joven! Ahora él es todo para mí, mundo, mujer, hijo...” Hasta “¡Es el amor entre un rey y un poeta!”. Sí, seguramente Wagner se sentía sólo halagado y fascinado por la extravagante generosidad del rey, aunque en este último había más. Por ello el editor concluye afirmando que Wagner fue el gran amor del rey, que quizás amó idealmente a su prima la emperatriz de Austria, a algún actor, y en su etapa final, grueso y misántropo, incluso a camareros bien parecidos; pero ninguno era Wagner.

Loco o extravagante el rey fue apartado del trono, y se suicidó. Sin duda (y el libro lo demuestra) Wagner y su obra fueron la gran pasión de Luis de Baviera, correspondida según las necesidades del músico. Pero por mucho Wagner que sea Ricardón (como lo llama el editor) no agota la rara fascinación que provoca Luis II. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

Hispanoamérica y la

NIALL BINNS (DIR)

Tomo I. *Ecuador*. Calamnur. 581 pp.

30 euros. T.II *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Calambur. 820 pp. 35 e.

El estudio del impacto de la Guerra Civil española en América Latina tiene ya una larga tradición. Desde los trabajos pioneros de Mark Falcoff y Frederick Pike (1982) mucho hemos avanzado, tanto desde una perspectiva regional como nacional. Así vimos que los países latinoamericanos no sólo eran un terreno fértil para la propaganda de ambos bandos, sino muy especialmente otro escenario de lucha.

Mónica Quijada en su brillante libro Aires de República, aires de cruzada. La Guerra Civil española en Argentina mostró la forma en que los enfrentamientos de España dividían a la colonia española, un movimiento incluso extendido a la sociedad argentina. Los partidos políticos, la prensa, los intelectuales y escritores, las organizaciones de la sociedad civil, todos se sentían movilizadas por unos hechos en absoluto ajenos.

Niall Binns en sus dos estudios introductorios muestra el cambio radical de la imagen de España en América Latina tras la República. España comenzó a ser vista como un modelo y como un tema de reflexión. España podía ser el ejemplo a seguir en la modernización nacional. Sin embargo, la revalorización de España al otro lado del Atlántico ya había comenzado con la Guerra de Cuba y la agresión de Es-

tados Unidos. Se trata de un fenómeno similar al ocurrido con la Transición española, cuando la opinión pública latinoamericana siguió con interés la reconstrucción de las instituciones y de la cultura democráticas en España y modificó profundamente la imagen proyectada por el franquismo.

Con algunas de estas premisas en mente, Niall Binns afrontó este monumental proyecto que busca profundizar en el papel de los intelectuales y escritores hispanoame-



MARÍA TERESA LEÓN, ILYA EHRENBURG Y RAFAEL ALBERTI EN BUENOS AIRES (1964)

ricanos (su proyecto aparentemente excluye a Brasil). Ha comenzado por Ecuador y Argentina, que en breve serán seguidos por Perú y Chile. La estructura de los libros, al menos en los dos publicados, incluye un estudio preliminar, centrado en cuatro tópicos: la coyuntura histórica del país en cuestión; el estado del debate intelectual; el impacto de la

guerra civil española

Niall Binns muestra el cambio radical de la imagen de España en América Latina tras la República. Un fenómeno similar al ocurrido con la Transición española. Ha comenzado por Ecuador y Argentina y seguirá por Perú y Chile

Guerra Civil y, por último, la forma en que ésta dividió a la sociedad, especialmente desde la perspectiva política y del pensamiento. El grueso de la obra, y aparentemente su principal objetivo, se estructura en un extenso apéndice documental que recoge abun-

frente al conflicto, no hay un agrupamiento de aquellos a favor o en contra de la república, o de quienes adoptaron posiciones menos claras. De este modo, el lector podría sacar mayor partido a una colección de gran potencial.

Ecuador y Argentina vivieron la guerra de forma similar, pero diferente. En buena medida esto último responde a la importancia de las colonias españolas, pero también a la densidad de los intercambios culturales con España. Éste es un punto decisivo, teniendo en cuenta que pese a la independencia nunca hubo una ruptura total entre ambos mundos. La espesa red de relaciones tejida, por ejemplo, por Emilio Castelar, así lo confirman. Esto implica que la influencia española en el mundo de las ideas latinoamericanas es mayor de lo que se cree y es un camino a profundizar.

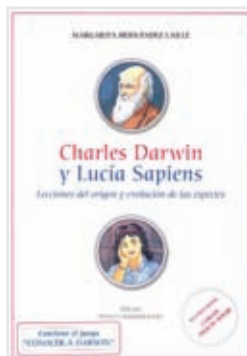
dantes testimonios de escritores, periodistas y políticos de la época.

El recuento es exhaustivo y se puede decir que prácticamente no falta nadie que haya escrito algo relacionado con España y su tragedia en los países estudiados. Sin embargo, en este apartado se hubiera agradecido un mayor esfuerzo de clasificación. Si bien cada autor, o medio de prensa, es precedido por una breve biografía o estudio que lo sitúa

Bienvenida, entonces, la aparición de una obra como ésta, que, desde la perspectiva de la historia de la literatura y de los estudios intelectuales, busca respuestas regionales para unos hechos de tanto impacto. Para volúmenes futuros sería oportuno cuidar la edición y mejorar el estudio introductorio y, sobre todo, dotarlos de un imprescindible enfoque comparativo. **CARLOS MALAMUD**



UNED



Charles Darwin y Lucía Sapiens
Margarita Hernández Laille,
Carlos Arques Soler

23,00 €



Medio ambiente y espacios verdes
Consuelo Escolástico León et al.

36,40 €

Pedidos: www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel: 913987560



EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE ALMERÍA



Antonio Machado en sus apócrifos. Una filosofía de poeta

17,00€



Formas de leer a Borges
Juan Carlos Rodríguez

14,00€

Pedidos: www.ual.es/editorial • publicac@ual.es | Tel. 950 01 54 59

Ediciones
Universitaria
Salamanca



Electrocardiografía clínica deductiva
Manuel Cascón Bueno

Contiene CD interactivo 25,00 €



+Narrativa(s). Intermediciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico

Antonio J. Gil González 30,00 €

www.eusal.es • ventas.eusal@usal.es • Tel. 923 294 598

www.une.es | 59 editoriales y 30.000 títulos vivos

De Anatomía de Grey a The Wire

**IÑAKI MARTÍNEZ DE ALBÉNIZ
Y CARMELO MORENO (ED.)**
Libros de La Catarata, 2013
271 páginas, 19 euros

Las series de televisión están ocupando el territorio de la novela. La escritura televisiva ha patentado la técnica de la novela por entregas. Cada episodio finaliza creando un suspense que embriaga al espectador y le encela. La plasticidad televisiva permite ir superando los géneros y los formatos. Las series son capaces de integrar tradición y modernidad y crear un artefacto narrativo capaz de fascinar durante años a millones de espectadores de los cinco continentes.

Desde el punto de vista mediático, las series arrinconan a la novela por la capacidad interactiva que les concede la web y, sobre todo, por su voluntad de permanecer en el tiempo. Durante años transmite un mensaje simbólico y rítmico que sin embargo se adapta al tornasol del tiempo. Su empuje estético, su insistencia a lo largo de años supera con creces la capacidad de tensión de la novela, si exceptuamos a genios como Proust.

La potencia de las series ha hecho saltar el rechazo a la tele-

visión que intelectuales de la talla de Bourdieu o Sartori habían propiciado. En los últimos años profesores universitarios, artistas o pensadores dedican su talento a reflexionar en torno a la televisión como creadora de ficción y espejo de la sociedad. En este sentido no puede extrañar que dos miembros del departamento de Sociología de la Universidad del País Vasco (UPV) hayan sabido articular once colaboraciones de otros tantos especialistas para ofrecer al lector



DETALLE DE UN CARTEL PUBLICITARIO DE THE WIRE

una excelente visión panorámica de las grandes series que cualquier espectador tiene a su disposición, legal, en la web, en el comercio o en su televisor.

Aunque el título, *De Anatomía de Grey a The Wire*, podría hacer pensar al lector en una panorámica poco articulada, lo cierto es que el texto se organiza perfectamente en cuatro pro-

metedoras secciones que se inauguran analizando el papel de las ciudades como escenario de la mayoría de las series. *Deadwood*, *Boss*, *The Wire* o *Treme* sitúan al espectador en ese gran escenario de la compleja modernidad que es la ciudad.

La segunda parte del libro se ocupa del género y los nuevos modelos familiares. Las series diseccionan con especial habilidad los aspectos más dinámicos de la vida cotidiana e indagan las nuevas estructuras de

nas a las británicas. La BBC cobra protagonismo con dos excelentes producciones, *Yes, Minister* y su derivada *Yes, Prime Minister*. La mezcla de ironía paralizante y de parodia solipsista representada por el político estúpido y el funcionario astuto alcanza una altura paradójica inimitablemente *made in England*.

Se cierra este volumen con lo que los compiladores denominan la “representación televisiva de los sistemas expertos”. Los dos ejes que acordonan esta última parte son el mundo de la medicina y el de la política. La transformación de la medicina y de la relación médico-paciente es vista a través de series como *House M.D.*, *Anatomía de Grey* o *Nip/Tuck*. La reflexión política se centra, como no podía ser de otra manera, en *El ala oeste de la Casa Blanca*.

Aunque en un volumen de estas características no cabe la producción global de todas las series pese a su rigor y densidad, lo cierto es que el lector encuentra información más que suficiente. El análisis de series como *Boardwalk Empire*, *Mad Men* o *The Wire* urbanizan no sólo bien, lo siguiente, el apasionante territorio de las series televisivas. **BERNABÉ SARABIA**

REVISTAS

CLARÍN

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 104. 7 E.

Como todavía la realidad no ha superado el peor de los escenarios posibles descritos en los clásicos de la ciencia ficción, Jesús Palacios nos descubre en “Clarín” a los nuevos escritores rusos del género. Jesús Jiménez, a su vez, presenta algunos poemas, en versión bilingüe, del californiano Joseph Straud, y Benítez Reyes se sumerge en el “ramonismo de Ramón”, entre otros artículos de interés.

LA BOLSA DE PIPAS

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA. Nº 89.

Una apasionada reivindicación de las revistas en papel –“un susurro al oído, una invitación personal”– y su supervivencia abre el último número de “La bolsa de pipas”, que incluye además una entrevista con Ramón Palomar, autor de *Sesenta kilos* (Grijalbo), así como relatos de Marc Bou, Octavio Cortés o Jesús Torné, entre otros, y poemas de Alfonso Vila y Jorge Ortiz.

Las zapatillas de ballet

Noel Streatfeild
Salamandra. 224 pp.,
14 e. (A partir de 12 años)

Esta célebre novela de la literatura juvenil inglesa nos traslada hasta el insólito origen de las hermanas Fossil en el Londres de los años 30. Tres bebés huérfanos que, amparados por un estrafalario aventurero, quedarán al cuidado de su sobrina y una eficaz niñera cuando este parta hacia nuevas expediciones. He aquí el patriarcado en el que van creciendo Pauline, Petrova y Posy, cuyo objetivo vital será encumbrar el apellido Fossil.

Sin embargo, pronto aprenderán que el camino del éxito conlleva sacrificios. Que no basta con tener un don para actuar o danzar si no se esfuerzan por desarrollarlo. Y ante todo, que nadie debe perder el norte por los efluvios de la fama. Así, se nos revelan unos perfiles intensamente humanos que seguirán rumbos bien distintos en busca de la propia felicidad.



Luces en el canal

Premio Barco de Vapor 2013. David Fernández Sifres. Ilustraciones de David Peña Toribio (Puño). SM. 112 pp., 12'50 e. (A partir de 8 años)

Nos encontramos ante la tercera novela galardonada de las cuatro que, hasta la fecha, Fernández Sifres lleva publicadas con diferentes sellos editoriales. De nuevo, el autor demuestra su interés por los personajes desfavorecidos —en esta ocasión una pareja de mendigos de un canal holandés y un muchacho sin una pierna—, a fin de transmitir al lector, no solo una manera diferente de afrontar la vida, sino la constatación de que se puede ser feliz aunque las circunstancias se nos pongan en contra.

Al quedar lisiado en un accidente de bicicleta, el pequeño Frits se entretiene observando desde su dormitorio la barca de los Srs. Dussel, un matrimonio de ancianos que parece muy unido aunque muchos días no tengan ni para comer. La entrañable amistad que va aflorando entre ellos se entrelaza con cierta trama misteriosa, para culminar la resolución del conflicto —aquel surgido cuando la sociedad descarga sus prejuicios sobre estos individuos que se escapan de la norma— con la introducción de la fantasía como elemento redentor en el prosaísmo de tantas existencias. En definitiva, un relato que nos lleva a reflexionar sobre las pequeñas cosas que dan sentido a la vida, con el añadido de las creativas ilustraciones de Puño.

¿Quién no se ha sentido, alguna vez, un bicho raro? A Casilda le acomplejan sus carnes mientras que Martín cree que el apar-

¡Adiós, Martínez!

Almudena Grandes,
Ilustr. de Sylvia Vivanco.
Alfaguara, 40 pp., 13'45 e. (A
partir de 6 años)

to y las gafas son la causa de su marginación escolar. Por ello, el chico mitiga su soledad junto a Martínez, un álter ego imaginario que luce aquellos dones que a él la naturaleza le ha negado. Este será su escudo hasta que, junto a Casilda, recupere la autoestima al descubrir que todos tenemos una parcela en la que destacar.

Las elocuentes ilustraciones se hermanan con esta conmovedora fábula en la que Almudena Grandes hace un canto a la amistad, sumándose así a la nómina de reconocidos escritores —de Vargas Llosa a Pérez Reverte— que a través de la colección “Mi primer...” comparten también su arte con el público infantil.

CECILIA FRÍAS



Incluyen CD con poemas recitados por la propia Gloria Fuertes



Un pequeño homenaje a una gran poeta

www.anayainfantilyjuvenil.com





Siguenos:



LIBRERÍAS

Luces

En vísperas de celebrar, a finales de mayo, sus primeros diez años de existencia, Luces se ha convertido en referencia obligada para los letraheridos malagueños gracias a sus dos sedes, una en pleno centro de la ciudad, en la Alameda, y otra en el Aeropuerto, con un total de dieciséis empleados y 35.000-45.000 títulos vivos.

El hecho de ser reconocida como una de las mejores librerías andaluzas influye en sus fondos y actividades, pero no los condiciona: miman a los autores malagueños y andaluces de relieve tanto como a los mejores creadores de nuevo cuño: “Apostamos por autores consolidados, pero también hemos creado, con otras librerías, lo que llamamos *Libros con huella*, escritos por autores primerizos, y de esta idea han salido títulos estupendos que cuidamos”. La filosofía de Luces, explica José Antonio Ruiz de la Torre, su gerente y creador, es mimar el fondo y apostar por la excelencia. “Nos interesa mucho más vender pocos ejemplares pero de muchos libros buenos, que muchos ejemplares de pocos *bestsellers*, aunque estos, lógicamente, no pueden faltar”. Otra característica de la librería es que cuenta con una sección “importante” de libros en inglés, alemán y francés, “que funciona muy bien”. También han obtenido ayudas de la Junta de Andalucía para proyectos concretos –“nos dieron 2.000 euros para nuestra página web”–, pero nada más”. Y, por ahora, no lo necesitan. Con los lectores les basta. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MAESTRO DEL PRADO** 1/10
Javier Sierra. PLANETA
- 2. Pídemelo que quieras. Ahora y siempre** 3/3
Megan Maxwell. ESENCIA
- 3. Brújulas que buscan sonrisas perdidas** 2/4
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 4. La reina descalza.** 5/8
Ildelfonso Falcones. GRIJALBO
- 5. El cumpleaños secreto** 4/5
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 6. La isla de las mil fuentes** -/1
Sarah Lark. EDICIONES B
- 7. Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** 6/14
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Perdida** 8/4
Gillian Flynn. ROJA & NEGRA
- 9. La búsqueda del tesoro.** -/1
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 10. En la orilla** 9/4
Rafael Chirbes. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EUROPEADILLA. ALGUIEN SE HA COMIDO A LA CLASE MEDIA** . 1/2
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 2. Juego de tronos. Canción de Hielo y Fuego 1. Ed. Omnium** 5/9
George R.R. Martin. BOOKET
- 3. Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** 3/10
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. La sonrisa etrusca.** -/1
José Luis Sampedro. DEBOLSILLO
- 5. Cuando pase tu ira.** 4/3
Assa Larsson. BOOKET
- 6. El prisionero del cielo** -/1
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 7. Si tú me dices ven lo dejo todo pero dime ven** 7/2
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 8. Gente tóxica** -/1
Bernardo Stameteas. B DE BOLSILLO
- 9. El vals lento de las tortugas** 8/12
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. 1Q84. Parte 3** 6/13
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ENZIMA PRODIGIOSA.** 2/2
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- 2. Nadie es más que nadie.** 5/7
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 3. El Papa Francisco. Conversaciones con Bergoglio** ... 1/7
Francesca Ambrogiotti / Sergio Rubin. EDICIONES B
- 4. Todo lo que era sólido** 6/8
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 5. Nosotros, los mercados** 3/5
Daniel Lacalle. DEUSTO
- 6. El zorro rojo. La vida de Santiago Carrillo.** 4/2
Paul Preston. DEBATE
- 7. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz.** -/1
Mr. Wonderful. LUWERG
- 8. En nombre de Franco** 9/3
Arcadi Espada. ESPASA
- 9. Ladies of Spain: Sofía, Elena, Cristina y Letizia** ... 8/6
Andrew Morton. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Sobre el Cielo y la Tierra.** 7/3
Jorge Bergoglio/Abraham Skorka. DEBATE

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA COMPLETA** 9/2
Anne Sexton. LINTEO
- 2. Las identidades** 1/6
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 3. Recoge la luz del sol con las manos** 6/2
Toyo Shibata. AGUILAR
- 4. Poesía completa (2000-2010)** 2/6
Leopoldo María Panero. VISOR
- 5. Poeta en Nueva York. Edición definitiva** -/1
Federico García Lorca. GALAXIA GUTENBERG
- 6. Poetas románticos ingleses** 4/3
AA.VV. AUSTRAL BÁSICOS
- 7. Alma Venus** 3/7
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 8. Crujido** 5/2
Princesa Inca. LIBROS DEL SILENCIO
- 9. Caleidoscopio** -/1
José María Mico. VISOR
- 10. Antología de Spoon River** -/3
Edgar Lee Masters. BARTLEBY

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

Comparte el secreto...

... de la nueva novela de la autora de *El jardín olvidado*

KATE MORTON



PRISA EDICIONES

SUMA de letras

www.sumadeletras.com

Descúbrenos en:  facebook.com/katemortonspanish

Crítica y Senectud

IGNACIO ECHEVARRÍA

Lo que sigue está escrito sin ánimo alguno de provocación, créanme, menos aún de molestar a nadie. Pretendo solamente poner sobre la mesa una cuestión que no me parece irrelevante, a saber: la que plantea el hecho de que la crítica literaria que se practica en España, más en concreto la crítica que se hace en los suplementos culturales de difusión nacional —que, guste o no, sigue siendo la más representativa—, esté en buena parte en manos de críticos ya bastante entrados en edad, casi ninguno por debajo de los sesenta años, algunos muy por encima. Me refiero a los críticos más señeros, aquellos a cuyas manos suelen ir a parar las novedades de mayor relieve, a quienes se concede más espacio para sus comentarios, y que gozan en consecuencia de una mayor visibilidad e influencia. Muy en particular, me refiero a los críticos que comentan con regularidad las novedades de narrativa española, el campo de actuación en el que, por razones obvias, un crítico acapara mayor responsabilidad y obtiene mayor lucimiento.

Podría conectar este hecho —el de la edad ya muy avanzada de los críticos— con el dato de que entre ellos no se cuentan apenas mujeres. No sería una conexión arbitraria, ni tampoco inoportuna. Pero, de momento, vamos a dejar de lado este asunto demasiado chispeante, que merece otro tipo de reflexión, seguramente más grave. La que invito a hacer aquí es la que se pregunta sobre la capacidad de un crítico para mantener tensa su receptividad y su aptitud de acercamiento y de comprensión para obras de autores mucho más jóvenes, que escriben en una lengua cada vez más distanciada de la suya, en un marco de referencias y conforme a unos códigos que le resultan a menudo extraños, cuando no se le escapan del todo.

Dicha capacidad no queda mermada solamente por la edad: también por la posición que el crítico va ocupando con el tiempo, en función de su notoriedad, y que le hace cada vez más difícil el acceso a autores, títulos, editoriales que no sean los que ponen delante suyo las inercias de las rutinas y los circuitos consolidados, de los prestigios ya acuñados, de sus propias inclinaciones.

Por supuesto que un crítico puede contrariar estas inercias, y puede también mantener muy viva y espoleada su atención hacia lo nuevo, incluso hacia lo radicalmente nuevo. Y aun si no fuera así, el crítico con au-

toridad ya cumple un servicio encarnando eso mismo: la autoridad frente a la que lo nuevo tiene que armarse y resistir, a la que tiene que persuadir o vencer.

Lo peor es cuando, lejos de ejercer esa autoridad, el crítico temeroso de haber perdido el paso de lo nuevo ejerce la condescendencia y consiente senilmente con todo. Preferible es que descargue su incompreensión y la ponga en evidencia, permitiendo ver cuánto en ella obedece a los prejuicios, a la hipertrofia del propio gusto, a la fosilización dentro de sí mismo del criterio de su época, y cuánto a la invalidez, a la insolvencia, a la falsedad o a la servil obediencia y previsibilidad de la obra que se somete a su juicio.

Como sea, no deja de ser preocupante —por sintomática— la falta ya no digo de relevo, sino de ampliación del espectro generacional de los críticos que colaboran en los principales suplementos culturales de la prensa española. En lo tocante a la narrativa y a la poesía españolas —pero no solamente—, el *staff* de la crítica de nuestro país sigue siendo hoy muy semejante al de hace veinte años. Ni siquiera parecen emerger suplentes bien perfilados para suplir las vacantes de críticos retirados o ya fallecidos, como mi querido y muy admirado Rafael Con-

Me refiero a los críticos más señeros, aquellos a cuyas manos suelen ir a parar las novedades de mayor relieve, a quienes se concede más espacio para sus comentarios, y que gozan de una mayor visibilidad e influencia. En particular a los críticos de narrativa española

te, en el que no dejaron de manifestarse algunas de las lacras del crítico ya resabiado, lacras que él mitigó con lucidez y osadía, y con su proverbial buen talante.

No pocos de sus antaño colegas siguen en su lugar: Ricardo Senabre, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Joaquín Marco. Más jóvenes, Santos Sanz Villanueva, José-Carlos Mainer, J.M. Pozuelo-Yvancos, Ángel Basanta. La cancha que en este mismo suplemento se da a voces como las de Care Santos o Ernesto Calabuig (los dos narradores, por cierto) no deja de ser comparativamente insuficiente, aun con testimoniar una saludable voluntad de poner remedio a la situación.

¿Cuál?

La de una crítica cada vez más susceptible de ser tachada de gerontocrática, escasísimamente contrastada y renovada ■

Dalí

El discurso del método

La semana pasada Montse Aguer, comisaria de la gran exposición de Dalí en el Museo Reina Sofía, elegía en El Cultural las 10 obras imprescindibles del artista de entre las más de 200 que llegan ahora a Madrid tras su paso por el Centre Pompidou de París. Además, nos contaba qué sentido encierra el título, *Todas las sugerencias poéticas y todas las posibilidades plásticas*: analizar a Dalí hoy. Eso es lo que hoy, día de la inauguración, hemos pedido a un artista, a un historiador del arte y a un escritor. Pedro G. Romero rastrea su *Archivo FX* para ofrecer otro discurso crítico de su famoso método. Juan José Lahuerta revisa la relación del artista con el Surrealismo, núcleo de la exposición. Y Agustín Fernández Mallo fabula sobre la física y la química en Dalí con pan y hormigón.

PEDRO G. ROMERO

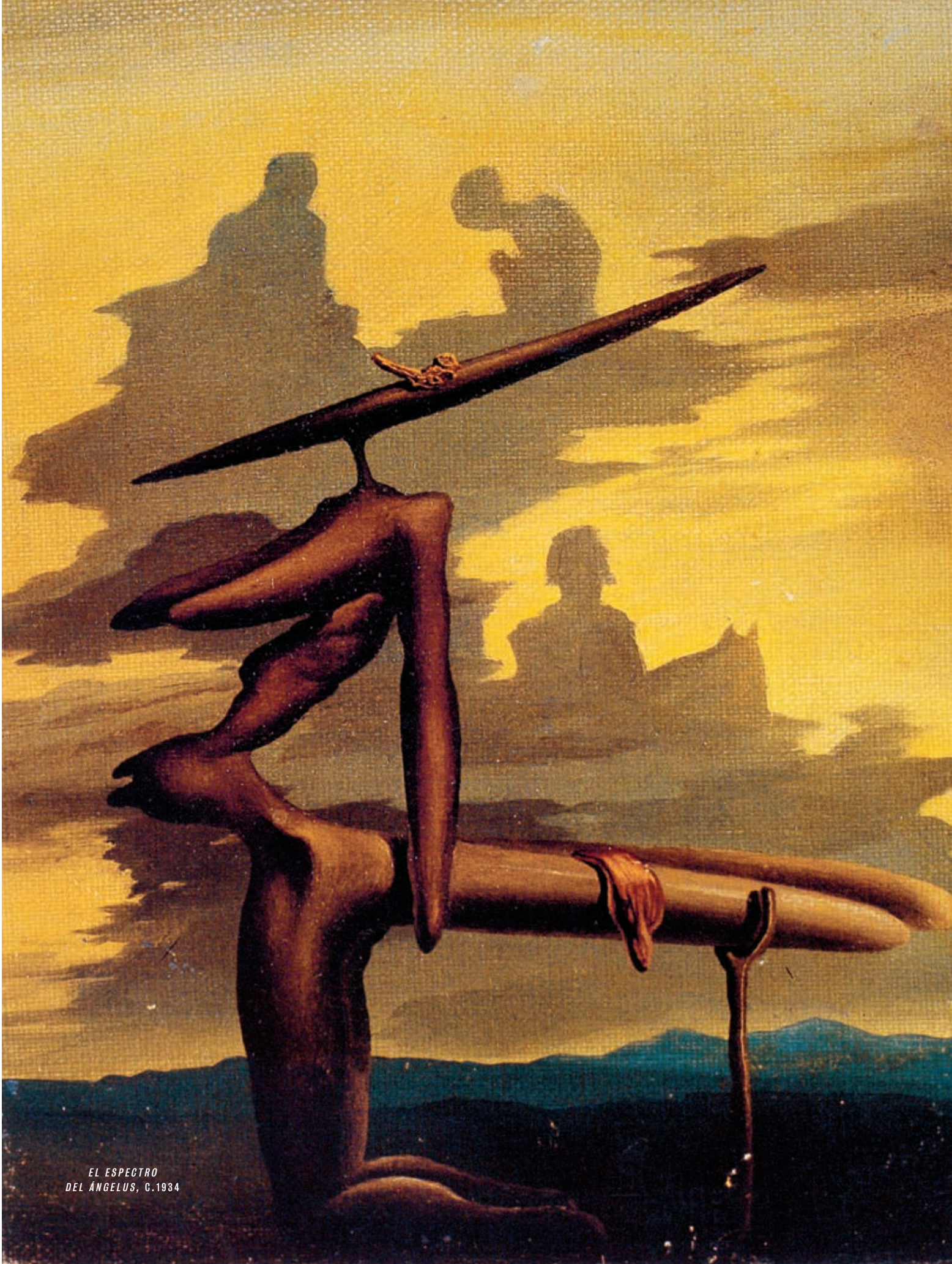
El amor y el odio por los trabajos y la obra de Salvador Dalí (1904-1989) siempre caminan juntos. *Dalí/Niet*, sí y no, *Dalí o Piet Mondrian* según su famoso juego delirante. Esta observación es temprana y es el propio Dalí el que nos la averigua. Su belleza será insoportable, pura obscenidad. Nadie puede amar su pintura o sus escritos sin alcanzar un mínimo conocimiento y en éste, inevitablemente, lo primero que te asalta es un cierto asco, una colmada repugnancia ante tanta rareza, excesiva y aparentemente innecesaria. Lacan advertiría que lo real es insoportable y que Dalí trabaja incansable en ese desvelamiento de lo real. Es de todos conocido el parentesco entre lo que Dalí llamó método paranoico-crítico y algunas de las tesis psicoanalíticas lacanianas. En fin, es la misma literatura, y si el método psicoanalítico puede ser cues-

tionado como superchería, los mismos ingredientes se han extrapolado al método daliniano como una de las herramientas más preclaras para el trabajo visual de los artistas.

En positivo, el Método tiene un notable efecto ridículo. Por ejemplo, los que amamos la obra de Oteiza sabemos de este parentesco y que sus indagaciones antropológicas se sostienen mejor a la luz paranoico-crítica que bajo la lectura atenta de Lévi-Strauss. Agustín de la Herrán, por ejemplo, otro escultor vasco, debe su posteridad al efecto productivo del mismo delirio, creyendo ver en la obra de Goya, en este caso, las claves para descifrar el universo entero. También la escritura mística de Val del Omar o el sincretismo de Juan Eduardo Cirlot ganan bajo esta metodología. Se trata de eso precisamente, de reafirmar positivamente indagaciones cer-

canas, para entendernos, a una cierta teología negativa. En los años 40, el aislamiento español bajo la bota franquista era asfixiante y, por gracia o desgracia, la cosa Dalí era lo único a que podía atenderse. Una lectura paranoica de aquel momento totalitario ofrece una explicación no poco exacta: la generación de la República, la misma de la que eran hijos Lorca, Buñuel o Dalí, sólo podía deglutir su legado mediante el delirio, un delirio crítico a ser posible. Lo putrefacto, lo que nació como un gag entre los amigos de la Residencia, no podía ser mejor emblema para toda una época.

Esto de leer “no” donde Dalí dice “sí” puede parecer mero artificio, pero no es más que una de las reglas contenidas en el método paranoico-crítico. En efecto, presentar como mera retórica verdaderos



EL ESPECTRO
DEL ÁNGELUS, C. 1934

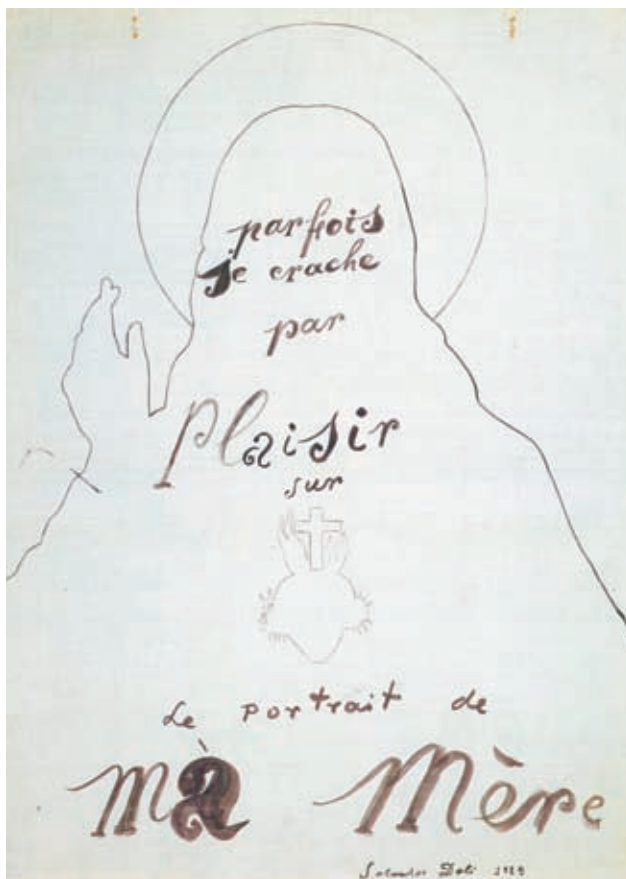
ejercicios de terror suele ser una de las claves que se esconden bajo la amabilidad pictórica de los tornasolados óleos dalinianos. Recordemos el episodio de *El Sagrado Corazón* que, incluyendo inscrita la frase “Escupiré sobre el retrato de mi madre”, había provocado el destierro familiar y económico de Dalí. El dadaísmo de los juegos de salón parisinos se había encarnado en un torrente de ira bíblica en el seno del comedor patriarcal. Dalí intentó convencer a su padre de que se trataba de mera literatura, más tarde diría que aquel escupitajo era sólo una traición onírica de un verdadero amor filial entre madre e hijo. Lo que aprendió, sin duda, es que las bromas aparentes, los meros gags, tenían consecuencias efectivas sobre la realidad. Son los meses en que escribe con Buñuel el guión de *La edad de oro* y el suceso iconoclasta vivido en su casa alimenta la furia anti burguesa que se respira en la película, insoportable hasta el punto de que Dalí acabaría por descalificarla con una precisión que asusta: Buñuel había convertido su película surrealista en un documental marxista.

EL CLICHÉ DE GALA

El tiempo transcurrido entre el guión y el estreno de *La edad de oro* son fundamentales para Dalí, entre otras cosas por la definitiva irrupción en su vida de Gala. Nos faltan todavía materiales que nos den una dimensión completa de esta verdadera virtuosa, una artista o intelectual –lo que ustedes prefieran– seguramente sin obra pero que, desde luego, tuvo que contribuir en gran medida a definir el modo de hacer que hoy conocemos como Dalí. Su caricatura como simple musa del pintor es a todas luces reduccionista.

Además, su contribución al método paranoico-crítico no es meramente biográfica, late de fondo su preparación intelectual y el vínculo que Dalí establece entre ella y la *Gradiva* de Freud-Jensen, que delata toda

El mito de Gala sintetiza a la perfección los objetos últimos del trabajo de Dalí: el amor, el dinero y el arte, y la estrecha ligazón que hay entre ellos, vínculo que es una verdadera guerra civil. Un veraz retrato del capitalismo



una senda de trabajo precisamente con las imágenes. En los grabados que hizo el pintor para *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont, verdadero catálogo de sus obsesiones y obra vinculada directamente a la elaboración del método paranoico-crítico, podemos reconstruir una cierta secuencia: sobre el retrato de Gala las nubes van formando las figuras del *Ángelus*, las nubes van tomando la forma del *Napoleón y sus ejércitos* de Meissonier que avanzan sobre los campos de Europa, los campesinos orantes se metamorfosean en homúnculos contruidos a base de aperos de labranza, sacos, horquillas y otras herramientas, los ejércitos na-

poleónicos les atraviesan, los monstruos empiezan a devorarse entre ellos...

El mito Gala, es verdad, sintetiza a la perfección los objetivos últimos del trabajo de Dalí: el amor, el dinero y el arte –tres invenciones culturales de la Europa meridional en los albores de la Edad Moderna–. Y la estrecha ligazón que hay entre ellos, vínculo que es, a su vez, una verdadera guerra civil. Es por eso que los trabajos de Dalí muestran el más veraz retrato del capitalismo, su indecencia es pornográfica, su éxito es mimético, son la misma cosa. “El encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser en una mesa de disección”, el famoso verso de Lautréamont, que era también para Guy Debord una exacta definición de la alienación capitalista, de su monstruosidad.

Al contrario de los artistas contemporáneos que se reflejan en su obra, sean Jeff Koons o Damien Hirst, Bill Viola o Ai Weiwei, incluso en la obra de Andy Warhol, el trabajo de Dalí no es colaboracionista, su manifiesta identificación con el mundo simbólico del capitalismo llega al diti-rambo y apenas disimula su elogio; sea kitsch o serial, *new age* o anticomunista, nunca niega ser el profeta de la segunda época del capitalismo. Es en ese sentido que circula la efectividad política de sus pinturas. Comparemos

dos grandes obras actuales de la retórica *pompier*, el retrato del rey Juan Carlos I, que en 1979 Dalí tituló *Príncipe del ensueño* y los trabajos de Santiago Sierra y Jorge Galindo que en 2012 llevan por título *Los encargados*. Es evidente que ambos son trabajos políticos, el segundo es de tipo crítico y el primero elegíaco. En el video vemos boca abajo a los distintos presidentes del gobierno y se incluye al Rey, con la música de *La Varsovia* e identificando democracia española con cierta estética soviética, una identificación *a la contra* que pretende señalar grandilocuentemente a los culpables de la crisis actual. Dalí, por el contrario, se

limita a poner en el corazón del Príncipe un panel de oro con palomas que le revolotean, el mismo panel que en otras pinturas es de miel y sobrevolado por moscas, el mismo que supuran sus burros putrefactos.

SOBRE FRANCO Y SER FRANCO

Es cierto que la mayoría de las declaraciones políticas de Dalí son propias de un imbécil, pero en sus idioteces hay siempre un interés simbólico, no muy distinto al que podemos observar en los elogios de nuestros camaradas por el presidente Mao o el comandante Hugo Chávez. Nada ha ridiculizado más la estética del nacional-catolicismo que la pintura de Dalí, mero nudismo. Sus *boutades* sobre Franco y *ser franco*, o sea, ser sincero, rozan el *détournement* o lo que Carlos Monsiviáis llamó, políticamente, el *cantinflismo*. Durante los años sevillanos de Martin Kippenberger, insistía en repetimos estos chistes de incorrección política y en reivindicar para el arte que se hacía en España, no a Picasso, obviamente, sino a Dalí. Según él mismo afirmaba, “para Sigmar Polke, Gerhard Richter, Hans-Peter Feldmann o Jörg Immendorff más importante era Dalí que el mismo Joseph Beuys”. La soberbia alemana tenía matices colonialistas, claro. Era evidente que para la generación que se movía alrededor de las revistas *Figura*, *Figura Internacional* y *Arena*—que nunca fue un club de nostálgicos de la pintura, como ahora se pretende—, la relación con el trabajo de Dalí era foco constante de discusiones.

Fuera con Mar Villaespesa o con Chema Cobo, Pepe Espaliú o Rafael Agredano, Guillermo Paneque o Juan del Campo, la cuestión Dalí estaba muy presente, entre otras cosas porque se dilucidaba en otra discusión de fondo: superar el banal antagonismo entre modos de hacer objetuales y conceptuales y entrar de fondo en el trabajo lingüístico del arte.

Y, desde luego, en este sentido, los escritos magistrales de Ángel González García o Juan José Lahuerta vinieron a dar luz sobre este asunto. Juan Antonio Ramírez los presentó alguna vez como crítica-paranoica y la falta de cultura general de la mi-



IMPRESIONES DE LA ALTA MONGOLIA, 1976. A LA IZDA, A VECES ESCUPO POR PLACER SOBRE EL RETRATO DE MI MADRE, 1929

tad del mundo del arte español—ya saben, a ciertos críticos les gustan los artistas mudos: los discursos, soflamas y alegatos pretenden ponerlos ellos, en fin— no supo ver que se trataba de un acertado elogio. El propio Ramírez en su ponderación del méto-

Dalí sólo muestra, obscenamente, una realidad que hoy día es palpable. Juega con nuestro voyeurismo, es verdad, y en ese sólo mostrar el estado crudo de las cosas, atrae y pervierte

do paranoico-crítico como ciencia de las imágenes acudió a comparar el Método con las líneas abiertas por Aby Warburg, Erwin Panofsky, Sigmund Freud o Walter Benjamin y se atascó en el dilema dialéctico. Lahuerta y González tomaron a los Carl Einstein y Georges Bataille de *Documents* como camino para dilucidar un sistema de trabajo que, si bien dual, no precisaba de la síntesis sistemática para hacer hablar a las imágenes.

Otra observación pertinente que procede de sus textos es aquella sospecha de que el consenso artístico universal en rendir pleitesía a las figuras de un omnipresente

Duchamp y un más lejano Raymond Rous-sel suele esconder un amor secreto por Dalí, fenómeno mercantilista que está conduciendo a la *bibelotización* absoluta del arte moderno. Aunque no siempre es para mal, por ejemplo, si leemos al César Aira de *Mil gotas* o vemos las fantásticas películas de Ulrike Ottinger comprobamos la larga sombra de Dalí, sea bajo la invención de Morel o travestido de reina *Queer*.

PARODIA PALPABLE

En este sentido, era reconfortante, en el escaparate de la última Documenta 13 de Kassel, ver una película magistral como *Impresiones de la Alta Mongolia*. Lástima que no se pasara *Caos y creación*, una grabación para televisión en la que Dalí anuncia, ya en 1960, el discurrir del arte contemporáneo en las cinco décadas siguientes. Empieza señalando lo que para nosotros, hoy día, es una obviedad: el trabajo del arte ha cambiado de sentido y pasado del dominio del ojo al de la boca, con todas las consecuencias discursivas que ese gesto conlleva. A partir de ahí va parodiando, no sin cierta anticipación, todo tipo de nuevas actitudes: el dadaísmo domesticado por el Zen de los fluxus, la recuperación teatral del minimalismo o el arte biotecnológico, por citar sólo algunas prácticas que están todavía en auge. Dalí sentencia el final del arte, al menos del arte según la vía protestante del capitalismo. Dalí sólo muestra, ya digo, obscenamente, una realidad que hoy día es palpable. Juega con nuestro *voyeu-*

rismo, es verdad, y en ese sólo mostrar el estado crudo de las cosas, atrae y pervierte. Podemos verlo en todas esas acciones, *performances* y fiestas que celebra durante los años 60 y 70, en las que se exhibe el régimen de vida de la publicidad, la comunicación y la televisión, el triunfo absoluto del reino de la mercancía. Podrá objetársele su falta de crítica, en fin, pero como en las películas porno, Dalí siempre acaba mirándote a los ojos. ■

C Entrevista con la comisaria
y las 10 obras fundamentales
en la muestra en www.elcultural.es

Surrealismo y publicidad

JUAN JOSÉ LAHUERTA

El período surrealista de Dalí es el núcleo de esta exposición, pero, ¿en qué grado fue un artista surrealista? ¿Qué papel real jugó? Y, ¿qué impacto ha tenido el Surrealismo en la historia del arte? Sumándonos a la revisión que del movimiento se celebra actualmente en museos de todo el mundo, Juan José Lahuerta, especialista en Dalí, traza respuestas.

En su primer *Manifiesto* (1924) André Breton definía así al Surrealismo: “Automatismo psíquico por cuyo medio se expresa el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin intervención de la razón”. Las palabras “automatismo” y “dictado”, que tienen su origen en el “monólogo” freudiano, resultan esenciales. De ellas deducimos que el poeta surrealista no crea como el tradicional, a partir de su capacidad de fabricación y de su imaginación consciente, sino a través del contacto con otra realidad de la que se convierte, literalmente, en médium. Que esa realidad distinta sea la del pensamiento, como afirma Breton, o “lo fantástico”, como muchos otros surrealistas dirán a lo largo del tiempo, no nos importa ahora. Lo que importa es que las vías de creación de esa actividad psíquica, claramente expresadas en el manifiesto, son dos: el automatismo y el sueño. Ambas conllevan, en última instancia, la pasividad del poeta.

Pero hablamos de manifiestos. En verdad, la producción surrealista será mucho más consciente y elaborada de lo que esa definición pretende suponer. Ahora bien, Bretón y sus amigos son esencialmente poetas. ¿Qué ocurre, pues, con el arte? Si las obras de Breton, de Philippe Soupault, de Robert Desnos... confirman la posibilidad de una literatura basada en la escritura automática y en la narración de los sueños, la duda de que eso mismo sea posible en las artes plásticas surge desde el primer momento. De hecho, en el *Manifiesto* los artistas ocupan un espacio absolutamente marginal, y en la revista *La Révolution Surréaliste* la cuestión de la posibilidad de un arte surrealista, planteada

directamente por Max Morise y Pierre Naville, se salda con pesimismo. “Nadie ignora que no puede existir una pintura surrealista”, escribe el segundo, mientras que el propio Breton titula una serie de artículos *El surrealismo y la pintura*, donde esa “y” disyuntiva, que impide al surrealismo convertirse en un adjetivo de la pintura, es bien significativa. La razón es clara: mientras que la “realidad del pensamiento” se transmite directamente a la pluma, el arte necesita unas herramientas, una práctica y unos conocimientos técnicos que impiden la inmediatez exigida por el automatismo.

En 1929 los acuerdos alrededor de las cuestiones planteadas por el *Manifiesto* de Breton hacen agua. Los personalismos y las tensiones políticas precipitan la ruptura, no menos que el agotamiento de las fórmulas del automatismo y el difícil encaje del arte en todo el proceso. Breton publica un *Segundo Manifiesto* que intenta plantear nuevas vías de creación en una sociedad cada vez más violentamente politizada, además de ajustar cuentas con algunos antiguos compañeros, ahora convertidos en enemigos. Ellos le responden con el panfleto *Un cadáver*, cuya portada muestra a Breton con corona de espinas, como un nuevo y falso *Ecce Homo*. Finalmente, alrededor de Georges Bataille y de la revista *Documents* se forma un

grupo de surrealistas “heterodoxos” que disputan su primacía. En medio de esta crisis generalizada se produce la irrupción fulgurante de Salvador Dalí.

Que algunas de sus obras fuesen publicadas simultáneamente en *Documents* y en *La Révolution Surréaliste* prueba que Dalí fue visto como un revulsivo, tan deseado por los surrealistas heterodoxos como por los ortodoxos. No será necesario recordar los éxitos de *Un perro andaluz* y de su primera exposición individual en



EL ENIGMA DE HITLER, 1939. A LA DCHA, EL HOMBRE INVISIBLE, 1929

la galería Goemans. Más bien nos interesa el primero de sus textos publicado en París, que apareció en la nueva revista de Breton, *Le Surréalisme au Service de la Révolution*, titulado *El burro podrido*. ¿Qué propone Dalí? Esencialmente una interpretación de la realidad basada en un delirio paranoico construido conscientemente: lo que será conocido como método paranoico-crítico. Aunque Dalí aún menciona el “automatismo y otros estados pasivos”, lo cierto es que su método se



opone frontalmente a las posiciones que los surrealistas mantenían ante el inconsciente. Contra la pasividad del médium propone una interpretación delirante, activa y sistemática de la realidad, para intervenir en ella, manipulándola y transformándola. Su objetivo no es menos político que el de Breton, pero va en otra dirección y reclama otros medios. Su propuesta de “sistematizar la confusión y desacreditar la realidad” se alcanzará por medio de los “grandes simulacros escatológicos: mierda, sangre y putrefacción”. Si Breton creía en el poeta redentor, Dalí propone descender a lo bajo para permanecer allí sin posibilidad de redención, como único modo de conseguir la “desmoralización total” de la sociedad. En definitiva, al idealismo utópico de Breton Dalí opone el más bajo materialismo. No es de extrañar que en plena crisis de sus propias fórmulas los surrealistas viesen el texto de Dalí como una sabia nueva, pero tampoco que lo contemplasen con una suspicacia que irá creciendo hasta convertirse en el antagonismo que culminará en su expulsión del grupo en 1934, acusado simultáneamente de hagiógrafo de Hitler y de pintor academicista. ¿Qué importaba? En poco tiempo Dalí afirmaría tranquilamente que el surrealismo era él.

La razón de que esa aserción ególatra no sólo sea posible, sino verosímil, radica en el método paranoico-crítico y en la forma en que éste sustituyó la poesía por la imagen en el corazón de la representación surrealista. La pintura de Dalí, basada en la irritante perfección técnica del hiperrealismo académico, se convierte en el depósito del mal gusto, del *kitsch*, de lo *démodé*, de la truculencia, de la fealdad, de todo lo bajo... Es decir: en la imagen de los “grandes simulacros”. En ella se acumularán todas las técnicas de la vanguardia y la historia del arte al completo, en una “estandarización” que está en la base de la publicidad moderna. La infinita repetición de lo idéntico se presenta como novedad continua. A Dalí, en efecto, no le interesaba la vanguardia, sino el gran público: las larguísimas colas ante su “última” exposición son la prueba. ■

Las alucinaciones negativas

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Siempre me ha llamado la atención el asunto del canibalismo, el acto mediante el cual una especie se come a sí misma, gastronómico incesto que colapsa civilizaciones, las enfría completamente, les roba todo el calor que poseen imposibilitándolas así crecer. Robar calor es el primer y más sagrado principio de destrucción.

El hormigón fue inventado por los romanos; *opuscaementicium*, le llamaron. Era elaborado con tierra y lava del Vesubio que, al mezclarse, despedía calor, mucho calor, y era entonces cuando la pasta se hacía sólida para siempre. De modo que el hormigón es el resultado de extraerle el calor a las cosas, sí, pero, al contrario que el canibalismo, es bueno, el hormigón es muy bueno. Aunque nadie lo sepa, el hormigón le gustaba mucho a Dalí. Por eso llama la atención que sea uno de los pocos materiales que no aparecen en ninguno de los cuadros ni en ninguno de los textos que nos dejó. Es un tema que he investigado a fondo y, pueden creerme, no hay rastro del hormigón en sus obras.

Leo la noticia de que hoy se inaugura en el Museo Reina Sofía la gran exposición dedicada a Dalí. Iré a esa exposición y espero encontrar en ella una de sus obras más desconocidas y que más me seduce, *Canibalismo de los objetos*, datada en 1932. Las obras de Dalí no se fechan, se datan, como la Sábana Santa, los cuerpos



“Atiéndame bien, muchacho, este es mi hallazgo: el calor que expulsa el hormigón es el calor recibido por el pan. Se comen el uno al otro, puro canibalismo.”

de Pompeya o la aparición de la primera computadora. Pero hablábamos del canibalismo: entiendo el *canibalismo de los objetos* como el momento en el que estos se comen a sí mismos, se roban todo el calor, pero, como ocurre con el hormigón, no hay aquí incesto: lo hacen para superarse a sí mismos. Salivo sólo de pensar que podré contemplar en directo esa superación de la materia por la propia materia. Parafraseando a Bretón, el genio ampurdanés dijo, “...el canibalismo de los objetos justifica esta conclusión: la belleza será comestible o no será”.

Llego hasta aquí para afirmar —y como inmediatamente verán, demostrar—, que el canibalismo y el hormigón guardan una íntima conexión con otro elemento que a Dalí le fascinaba, el pan, objeto cuya recurrencia en sus obras alcanza la categoría de obsesión. Creo que ahora, con motivo de la exposición del Museo Reina Sofía, se hace necesario señalar esta conexión, nunca hasta ahora revelada.

Como todo el mundo sabe, en 1934 Dalí desembarca en Nueva York con una barra de pan de dos metros de longitud atada a la cabeza; a petición suya, había sido amasada y horneada por el co-

cinero del barco. Después, iría arrancando trozos de esa barra para mojarlos en la yema de los huevos fritos que a diario pedía en diferentes restaurantes de la ciudad. Quienes le conocieron en esa época afirman nunca haberle visto tan feliz.

Tal como él mismo lo cuenta en *La vida secreta de Salvador Dalí*, estando en la calle, ante el hotel Astoria, con su pan ya muy deteriorado bajo el brazo, decide ir a almorzar a la sala Sert. “Eran exactamente las 12, hora de los fantasmas del mediodía”. Cruza entonces la calle, pero resbala, se cae y el pan se rompe en dos trozos, que salen despedidos a una distancia considerable. Un policía se acerca para ayudarlo a levantarse, a quien Dalí da las gracias antes de apartarse cojeando, pero “tras dar una docena de pasos volví la cabeza por curiosidad de ver qué les había ocurrido a mis dos pedazos de pan. Habían, simplemente, desaparecido sin dejar el menor rastro. El modo en cómo me habían sido arrebatados

Entiendo el canibalismo de los objetos como el momento en

estodavía un enigma para mí. Ni el policía ni ninguna otra persona presente en la calle llevaban encima los dos grandes pedazos de pan. Tuve la desconcertante e inquietante impresión de que

el que estos se comen a sí mismos, se roban todo el calor, pero, como ocurre

se trataba de un delirante fenómeno subjetivo y de que el pan se hallaba en alguna parte ante mis ojos pero yo no lo veía por razones afectivas que descubriría posteriormente. Éste fue el punto de

con el hormigón, no hay aquí incesto: lo hacen para superarse a sí mismos

partida de un descubrimiento muy importante que decidí comunicar a la Sorbona de París bajo la evocativa denominación de, *El Pan Invisible*. En ese documento exponía y explicaba el fenómeno de la súbita invisibilidad de ciertos objetos, una especie de *alucinación negativa*, mucho más frecuente que las verdaderas alucinaciones, pero muy difícil de reconocer a causa de su carácter amnésico. Recuerda al elemento involuntario que hay en la base de todos los descubrimientos. Colón descubrió América mientras buscaba las Antípodas, en la Edad Media se descubrieron ciertos metales como el plomo y el antimonio mientras se buscaba la piedra filosofal, y yo mientras buscaba el modo más directamente exhibicionista de mostrar mi obsesión con el pan acababa de descubrir su invisibilidad”.

Con estos antecedentes en mente, en verano de 2011, estando de vacaciones en la ciudad de Nueva York decidí ir al lugar donde Dalí refiere la pérdida. Para ello, encargué en un horno de la calle Bleecker, cercana a mi apartamento, la barra de pan más grande que pudieran hacer. Resultó no sobrepasar el medio metro. Una mañana de agosto la puse bajo el brazo y remonté Manhattan. Mi idea era realizar el trayecto que en 1934 el artista no había podido culminar, almorzar en la sala Sert del hotel Astoria unos huevos fritos acompañados de mi pan. A las 12 del mediodía me hallaba

frente al hotel, miré a ambos lados de la calzada, esperé a que pasaran los últimos coches, me lancé a cruzar; fueron los 7 segundos más largos de mi vida. Una vez hube llegado a la otra acera, el pan continuaba a salvo conmigo. Atravesé la puerta del hotel y, ya sentado en la sala Sert, le pedí al camarero dos huevos fritos. No tardé en estar mojando mi pan en la yema. Entonces, no sé cómo ocurrió. Levanté la vista y frente a mí, en mi misma mesa, se sentaba Dalí, quien tras sonreír, dijo:

–Muy bien, muchacho, ha cumplido usted mi deseo.

Tras unos segundos enmudecido, contesté:

–Ésa era mi pretensión.

–Se lo agradezco, muchacho, con usted mi pan ha reaparecido.

Aturdido, miré la fachada del edificio de enfrente, parcialmente visible a través del ventanal, y entonces tuve una intuición; no sé por qué ni cómo se me ocurrió...

–¿A usted le gusta el hormigón?—pregunté.

–Sí, sí, muchísimo. ¡Cómo es posible que nunca me lo hubieran preguntado!

Sorprendido por la histriónica reacción, continué:

–¿Por qué le gusta?

–Porque en su confección expulsa calor. Justamente al contrario que el pan, que en su horneado absorbe el calor.

–Ya, no lo había pensado. Pero entonces, ¿por qué no aparece el hormigón en ninguno de sus cuadros?

–Atiéndeme bien, muchacho, este es mi hallazgo: el calor que expulsa el hormigón es, precisamente, el calor recibido por el pan. Se trata de un balance energético universal, ocurre

siempre, en todo lugar y tiempo. Pan y hormigón son la misma cosa pero en invertido, se comen el uno al otro, puro canibalismo, dos caras de una misma *alucinación negativa*: cuando desaparece un pan aparece un trozo de hormigón, y cuando desaparece el hormigón aparece un pan.

–Maravilloso, señor Dalí, maravilloso—comenté; no había adulación en mis palabras.

–Gracias, muchacho, pero no hay para tanto. Cosas así se me ocurren cada día, tantas que ya ni me preocupo de decirlas. Pero mira, me has caído bien. Todo el mundo habla de mí y de mi obra pero tú has ido más allá, has recuperado mi pan, has ido a los orígenes, a la propia materia. Por ello te hago este regalo: dentro de dos años sé que habrá una exposición dedicada a mi obra en el Museo Reina Sofía, no me preguntes cómo lo sé pero lo sé. Ve y cuenta todo esto tal como yo te lo he contado, escríbelo, y oye, que te paguen bien por ello, no seas pardillo, es primicia, primera mano, puro *método paranoico-crítico* de boca de su creador. Si sabes gestionarla esta información te hará mundialmente famoso. Pan y hormigón, primordial canibalismo de los objetos.

No supe reaccionar. Deslicé mi plato sobre el mantel hasta que estuvo en el centro. Partí la barra de pan en dos trozos, y en silencio y por turnos fuimos mojando y comiendo hasta hacerlos desaparecer. ■

Lo sublime monitorizado

**TECNOLOGÍAS DE LO SUBLIME.
PAISAJES A CONTRATIEMPO.
GALERÍA CÁMARA OSCURA.**
Alameda, 16. MADRID. Hasta el 25
de mayo. De 800 a 4.900 E.

No podemos pretender que una exposición en una galería, y sobre todo con las pequeñas dimensiones de ésta, dé cumplida cuenta de un tema que, por esencia, tiende a la infinitud. Con solo tres artistas y cinco obras se puede tan solo aspirar a enunciar un aspecto de la contemporaneidad artística que no es en absoluto marginal. El arte de las últimas décadas ha representado el paisaje—y ha actuado

sobre él— con actitudes que van de la nostalgia arcádica al activismo medioambiental. La categoría estética de lo sublime no ha perdido actualidad, tanto para reivindicarla como para cuestionarla. Pero, como señalan los integrantes del grupo comisarial 1erEscalón—Isabel Durante, Ana G. Alarcón y Miguel Ángel Hernández, que han armado una de las propuestas más interesantes de *Jugada a 3 Bandas*— su pervivencia no puede desvincularse de las transformaciones que las tecnologías han introducido en la observación y la conceptualización de la realidad. Es más, los trabajos se-

leccionados, calificados como “paisajes a contratiempo”, hacen confluir momentos histórico-artísticos en los cuales predominan diferentes tecnologías visuales y de representación, constituyendo cada uno un espacio desde el que pensar sobre cuestiones que recorren nuestro universo icónico.

La idea está especialmente bien formalizada en *Monitoring Landscapes*, de Irene de Andrés. El paisaje romántico es un ám-

bito de interés que reaparece en la producción de la artista, que lo actualiza críticamente y que filtra la visión original de los pintores románticos a través de dispositivos tecnológicos actuales. Uno de los que ha frecuentado es la *webcam*; aquí ha buscado en



PREMIS I BEQUES
PREMIOS Y BECAS
AWARDS AND GRANTS

PILAR JUNCOSA
& SOTHEYB'S

NUEVA CONVOCATORIA
PREMIOS Y BECAS 2013

2013

Sotheby's



TALLERES DE OBRA GRÁFICA DE JOAN MIRÓ 2013

T/1: “EL OBJETO Y LA MIRADA”.

Chema Madoz. Del 24 al 28 de junio

T/2: “TALLER PLATINO-CROMIA”, PROCEDIMIENTO DE HIBRIDACIÓN FOTO-QUÍMICO / DIGITAL

Carlos Barrantes. Del 08 al 12 de julio

T/3: “ENTRE LÍMITES”. GRÁFICA EXPERIMENTAL EN SERIGRAFÍA.

Cecilia Segura. Del 22 de julio al 02 de agosto

T/4: “MÉTODO DE TRANSFERENCIA CON TINTAS OFFSET”.

Santiago Serrano. Del 12 al 16 de agosto

FOTURUANO PRO
SERVICIOS PROFESIONALES

EPSON
EXCEED YOUR VISION



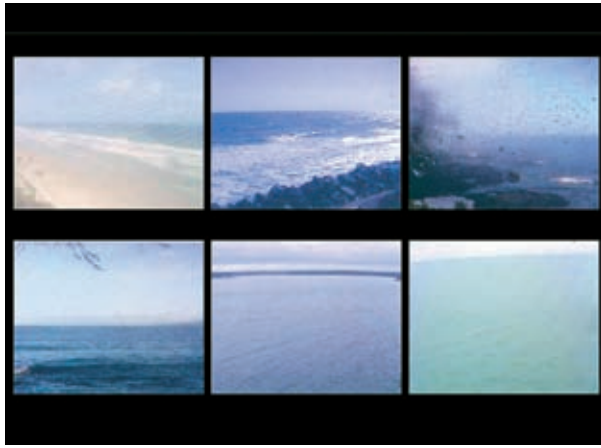
Fundació
Pilar i Joan Miró
a Mallorca

Ajuntament de Palma

Passion for
CULTURE!!
PALMA
de MALLORCA



C. de Saridakis, 29
07015 Palma - Illes Balears
Tel.: 34 971 701 420 / Fax: 34 971 702 102
info@fpjmiro.org / <http://miro.palmademallorca.es>



A LA IZDA, SERGIO PORLÁN: *TIEMPO-OTRO*, 2011
A LA DCHA, IRENE DE ANDRÉS: *MONITORING LANDSCAPES*, 2010

Internet varias que muestran paisajes similares a los que sedujeron a los románticos, que llegan a nuestros ojos en tiempo doblemente diferido—siglos desde el auge del movimiento ro-

mántico; años desde que hizo las grabaciones— y a través de varias máquinas de visión: la cámara web, el ordenador en el que se grabó la transmisión en tiempo real y el monitor en el

que se emite esa grabación.

Hay también una convergencia espacial, al proceder las imágenes de lugares distantes. Lo sublime se manifiesta como ausencia; los títulos de las tres secuencias —*Nada en el horizonte*,

Nada en el paisaje, *Nada en la noche*— así lo indican. Sólo que el silencio al que invitaba ese vacío místico en la pintura es sustituido por el ruido blanco del ventilador del ordenador. Sergio Porlán hace también referencia en su obra a la vigilancia, dibujando torres

La categoría estética de lo sublime no ha perdido actualidad, tanto para reivindicarla como para cuestionarla

erigidas con ese fin sobre paisajes que nos retrotraen aún más en el tiempo, y practica la acumulación de capas en la representación: son reproducciones de grabados que mostraban pinturas y, en la otra pieza que presenta, proyecta sobre una pintura del XIX un vídeo con aerogeneradores. Las fotografías de Zoé T. Vizcaíno, aunque se inscriben en la revisión del paisaje sublime, incorporan lo temporal, de otra manera, menos compleja y más espectacular. **ELENA VOZMEDIANO**

CROWDS genovés

1965 :: 2013

19 de abril a 30 de junio

Centre del Carmen

c/ Museo, 2

46003 Valencia

+34 963 15 20 24

www.consorciomuseos.gva.es

www.juangenoves.com

www.galeriamarlborough.com

Marlborough





Marina Núñez, en el infierno

MARINA NÚÑEZ. EL INFIERNO SON NOSOTROS. MUSEO PATIO HERRERIANO. Jorge Guillén, 6. VALLADOLID. Hasta el 30 de junio.

El boca a boca y el reguero de visitas ha obligado al museo a prorrogar (con coste adicional y a pesar de la crisis) la intervención de Marina Núñez (Palencia, 1966) en la Capilla funeraria de los Condes de Fuensaldaña que, antes de su restauración como museo, sirvió de campo santo para más difuntos. La artista se ciñó a la función original de la Capilla, construida para protegerles de su temor último: el Infierno. Y con su proyección de imágenes sobre el propio Infierno estos muros han alcanzado una monumentalidad que quizás no hayan tenido jamás.

La penumbra de la música sacra remasterizada por Núñez, ralentizada e invertida en su secuencia del *Réquiem* de Mozart, el *San Juan* de Bach, *Sekva Morale* de Monteverdi, y el *Ave María* de Schubert cantado por María Callas junto a pavorosos susurros y el crepitar del fuego, nos envuelve entre las videoproyecciones que recons-

truyen el perdido rosetón, a modo de enigmático círculo de energía, y la ventana ojival en llamas, como auténtica puerta del Infierno sobre la que, según Dante, lucía la inscripción: “abandona la esperanza si entras aquí”.

La representación literaria y plástica del Infierno fue muy frecuente en pórticos y pinturas durante el Medioevo y todavía en el Renacimiento, iconografías que están inscritas en el fondo del imaginario de esta artista palentina; en especial, si nos referimos a la larga transición entre el gótico internacional y el realismo del humanismo, de la que resulta una figuración provista todavía de violencia expresiva. Por ejemplo, en el fresco del *Juicio Final* en la catedral de Orvieto de Luca Signorelli, que bien puede haber estado entre las referencias en las que se ha inspirado para la proyección central en el otrora altar: con cuerpos desnudos que salen de las llamas, intentando reptar y ascender para volver a caer flameantes en el lago de fuego, como Ícaros incandescentes en un eterno retorno.

Sin embargo, por admirable y verosímil que sea esta representación—dado el grado de virtuosismo de Núñez en técnicas 3D—, no sería justo reducir este complejo trabajo al eventual impacto de *efectos especiales*. Ya que la artista ha traducido y reducido conceptualmente lo que podemos imaginar sobre el Infierno en términos actuales. Es obvio que el trabajo de Ma-

Su trabajo ha entrado en un período álgido de creación, cuando la obra parecer cristalizar cerrándose perfectamente sobre sí misma

rina Núñez ha entrado últimamente en un período álgido de creación, cuando la obra parece cristalizar cerrándose perfecta sobre sí misma. Dos parejas de proyecciones, ocupando los arcosolios destinados a los enterramientos, frente a frente, representan otros tantos círculos que inscriben mujeres sexuadas repitiendo hasta la eternidad dinámicas inversas, centrífugas y centrípetas. Mientras unas,

INTERVENCIÓN
EN LA CAPILLA

como poseídas, intentan purgarse, escarbando en su sexo y desollándose la piel, las otras comprueban una y otra vez los límites de la esfera mental donde se hallan encerradas, para siempre. Nuevas figuras que vienen a suceder, en la iconografía creada por la artista, a las histéricas y *cyborgs* ingrátidos de sus series *Ciencia y ficción* y *Error*; monstruos y extáticas habitantes de cielos azul fluoescence e infiernos negros e impenetrables.

Dice Núñez, siguiendo al Sartre de *A puerta abierta*, que “el infierno no hay que buscarlo fuera, está dentro”: imposible huir. Como a duras penas salimos de esta Capilla, absortos en la introspección. Pero a pesar del recogimiento de la experiencia, es posible otra aproximación. *Al final del Infierno* de Dante se llega al noveno círculo de pecadores, donde se encuentran fraudulentos y traidores, aquellos que abusaron de la confianza privada y pública, condenados a penas eternas. ¿Vivimos en el Infierno? **ROCÍO DE LA VILLA**

La ruta natural

Villaverde era un tejido de aluvión de tiempos más broncos e ingenuos que buscó una segunda vida como distrito tecnológico. Un Silicon Valley periférico en el que que, por el momento, solo queda una Catedral sin aceras. “Es como un dinosaurio”, desliza Josemaría Churtichaga (Madrid, 1967), autor junto a Joaquín Lizoasoáin (Madrid, 1963) de la rehabilitación de la nave Boetticher, una antigua fábrica de ascensores de la capital que, tras la quiebra de la empresa en 1992, atenderá en su segundo acto al sobrenombre—tan sonoro como indefinido— de *Catedral de las Nuevas Tecnologías*. ¿En qué (específicamente) se parece a un dinosaurio? ¿En tamaño, en rudeza, en su calidad de especie extinta? Un poco de todo, en realidad. El edificio detenta ciertos rasgos de parecido no solo en lo morfológico, sino en su devenir de ente amenazante a producto de entretenimiento. Primero entendimos “industrial” como generador de riqueza, luego como residuo deleznable y ahora como patrimonio libre de peligros, apto para el público general.

Siempre que se visita un edificio rehabilitado surge la pregunta de hasta qué punto la melancolía dota de valores imaginarios a su arquitectura. La analogía prehistórica también afecta a este caso en un aspecto más sutil. Una masa torpe—el dinosaurio original de los cuarenta— desvela discretos saltos en la cadena evolutiva. Las

Fruto de un concurso convocado en 2006, la nave Boetticher ofrece hoy, en el madrileño barrio de Villaverde, una oportunidad extraordinaria para el sur de la capital. Sin embargo, su ocupación incierta despierta la pregunta sobre la falta de aprovechamiento de grandes infraestructuras, que parecen adherirse a un ya tradicional patrón narrativo: ¿desvanecimiento?

alteraciones en su orden interno—con su estructura irregular— y sus monstruosas dimensiones—el vano principal es de 19 x 139 metros— permiten empatizar con los *squatters* que supieron apreciar su potencial mientras estuvo abandonada. No se llama *Catedral* por nada: la Boetticher—“el espacio diáfano cubierto más grande de Madrid”, repiten como un mantra los arquitectos— recorrerá en su vida el camino que va desde la muga al *bit*, y de los gigantes a los microorganismos.

Tras la ampliación, el edificio ha transformado el esquema basilical de la fábrica en una planta de perímetro cuadrado fragmentada en bandas, envuelta por coloridas lamas verticales: “un citoplasma”, dice Lizoasoáin, cambiando la es-

cala del símil. Esas bandas quedan articuladas por recursos espaciales tan sencillos como eficaces: expansión, compresión y, por último, dilatación. El recorrido, ahora transversal, se inicia en la explanada de aparcamiento—a la que vierten unos contenedores de carga, ligeramente adaptados como pequeños talleres para emprendedores—, atraviesa una banda de servicios—salón de actos, talleres y cafetería, iluminados cenitalmente por discos de luces ambarinas y turquesas— y cul-

La rehabilitación de la nave Boetticher, que atenderá al sobrenombre de *Catedral de las Nuevas Tecnologías*, nace huérfana de programa



M. CHURTICHAGA

mina, claro, en la gran nave central. Diáfana y a la espera, queda solo puntuada por pequeños *bibelots* que, con pimpante textura de juguetes, asoman al espacio. Hay poco interés en exhibiciones; se prima aquí el protagonismo del vacío. Fuera, junto a la mole, una torre (para oficinas y administración) señala el conjunto.

La Boetticher es una masa aún subrayada por una valla de obra. Y aunque casi concluida—butaca más, butaca menos—, permanece en el limbo, huérfana de programa y destino. Toda vez se sale de su perímetro, aún no hay nada; como si, contra lo habitual, lo que estuviera sin acabar fuera el mundo y no la obra. Al marcharse, con la primavera a punto de fiebre, queda el recuerdo de un monstruo que pide a gritos la oportunidad de existir. Que el dinosaurio despierte de nuevo. **INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**

Cada año, desde 1982, el 29 de abril la danza celebra su día internacional. La fecha conmemora el nacimiento en 1727 del pedagogo y coreógrafo francés Jean-Georges Noverre Bailarín. Desde entonces, el Día Internacional de la Danza viene siendo una celebración del cuerpo bailado, de un arte con una

recto en la programación, combinados con la brutal subida del IVA aplicado a las entradas, entre otros factores, ha movilizándolo al mundo de la cultura. A sabiendas de que la danza sigue dependiendo en buena medida de las aportaciones de las instituciones públicas, lo que la hace especialmente vulnerable.

la música y con un aumento progresivo desde 2006. Es decir, el interés por estudiar danza ha aumentado, al igual que el público que hace cola a los pies de la taquilla. La misma fuente cita un aumento continuo del porcentaje de la población que asistió a obras de ballet o danza (curiosa división), desde un 4,6%

nos cuenta de que el empleo en el sector disminuye. Lo que ocurre es que hay un aumento en el número de proyectos de pequeño formato, que obedece a las exigencias de las actividades a taquillas en estos tiempos tan malos para los cachés. Y ocurre que muchas compañías de danza, sobre todo de contemporánea, se fundan para un proyecto específico, lo que permite una mayor flexibilidad de elencos y facilita la participación de intérpretes concretos.

Por su parte, el Centro de Documentación de Música y Danza arroja luz sobre el panorama nacional tras encuestar a profesionales de compañías, teatros y festivales. Según esta fuente, entre 2010 y 2012 los estrenos censados (no todos los celebrados en España) se redujeron en un 32%. Hubo en 2012 115 espectáculos de danza contemporánea frente a 43 de danza española, que es, junto al ballet, la preferida por el público.

Por lo tanto, un primer análisis nos llevaría a concluir que cada vez hay más gente que estudia danza, que el público es aún minoritario pero en una línea de constante crecimiento, que el número de compañías y proyectos aumenta pero que el trabajo remunerado, la programación y los ingresos por taquilla siguen cayendo.

Los datos de 2011 reflejados en el Anuario de la SGAE muestran una realidad sombría. El descenso en el número de funciones programadas ha sido constante desde 2009, pero entre 2010 y 2011 hubo una caída del 13,8% y una consecuente reducción en un 11% del número de espectadores en 2011

Cuerpo a tierra, llega el Día Mundial de la Danza

La contribución de España a las grandes compañías del mundo no va a impedir que en nuestro país las celebraciones por el Día Internacional de la Danza, este lunes, traten de resolver una incómoda paradoja: la de un público que crece y una taquilla que se desploma. Confirmada la ineficacia del nuevo IVA y mientras se ultiman los detalles de la ineludible Ley de Mecenazgo, ¿qué cambios se avecinan en el sector?

capacidad de comunicación que trasciende cualquier idioma. En España, país de baile por antonomasia, resulta inevitable que la profesión comparta en estas fechas una reflexión sobre el estado de cosas. Si las artes escénicas llevan mucho tiempo en convulsión, planteando estrategias para sobrevivir en un contexto sociopolítico que parece valorar bien poco la cultura, en el caso de la danza la situación es aún más acuciante.

Es el momento de examinar, con cifras y letras, en qué punto nos encontramos desde antes incluso de que el pánico presupuestario pegara un varapalo a valores que la sociedad daba por conquistados. El recorte de las ayudas a las artes y su efecto di-

A falta de algunos datos que permitirán un análisis más completo (entre ellos, los de la SGAE relativos a 2012 y un estudio de la Fundación AISGE que examina la vida laboral de los intérpretes) los números disponibles entre 2009 y 2011 confirman el impacto de un proceso que, desde hace varios años, pone en jaque la viabilidad del modelo de financiación clásico.

Empecemos por citar dos datos positivos sacados del Anuario de Estadísticas Culturales de 2012 publicado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En la temporada 2011-12, el 9,8% de las enseñanzas artísticas del régimen especial corresponden a la danza, la proporción más grande después de

en 2003, pasando por un 5,1% en 2007, hasta un 6,1% en 2012. Si bien el gasto por persona empezó a reducirse a partir de 2011.

Aunque sigue aumentando el número de compañías de danza en el país, desde 803 en 2009 a 875 en 2011, el dato no puede ser tenido en cuenta a la ligera. Una simple observación del sector demuestra que el número de compañías estables va disminuyendo. Basta con acudir al Anuario del MECD para dar-

La recaudación neta que se calcula al aumento del nuevo IVA es de -20,20%, lo que supera cualquier supuesto aumento de los ingresos

(1.187.962). Según el citado Anuario, la mayor parte de la programación se la reparten Madrid y Cataluña, seguidos por Andalucía y el País Vasco.

DINERO QUE 'IVA' A LA DANZA

Los datos de la SGAE reflejan también cambios en la recaudación. En 2011, la danza recaudó 12.073.948 euros, un 18% menos que el año anterior. Si sumamos esta caída al 18% que arrastraba en 2009 y 2010, la situación habla por sí sola.

La subida del IVA para la cultura, del 8% al 21%, también ha tenido un efecto devastador. No podemos olvidar que España tiene el valor añadido a la cultura más alto de toda la Comunidad Europea. Noruega aplica un 0% y la cifra más alta (13%) corresponde a Portugal. Razón por la cual la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza (FAETEDA) encargó un informe a ICC Consultores sobre el impacto real de esta subida durante los primeros meses de su aplicación que concluye que las variaciones de público y de recaudación neta achacables al aumento del impuesto son -17,48 y -20,20%, respectivamente, superando cualquier supuesto aumento de los ingresos.

A pesar de todo, la danza es un sector que sigue creando empleo. Lo dice el *Diagnóstico de Situación de las Organizaciones Pertenecientes a la Plataforma de Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid* realizado por el Departamento de Gestión Cultural del ICCMU-UCM. Las tres organizaciones analizadas son ARTEMAD, la Red de Salas Alternativas de la Comunidad

JOSE LUIZ PEDERNEIRAS



UN MOMENTO DE LA OBRA *O CORPO*,
QUE PODRÁ VERSE EN LOS TEATROS DEL
CANAL A PARTIR DEL 1 DE MAYO

de Madrid y EMPRENDO Danza, cuyas compañías generan los mayores gastos de personal, en su mayoría personal artístico y de producción. Son también las que más dependen de subvenciones públicas y las únicas que no reciben ingresos por patrocinios privados, lo que nos lleva a hablar de la ineludible Ley de Mecenazgo.

LAGUNA DE MECENAZGO

El informe recoge también un dato primordial que se suele obviar cuando se habla del relevo del patrocinio privado a la financiación pública. La mayoría de las compañías son empresas, condición para poder optar a muchas de las subvenciones públicas. Sin embargo, *nuestra* Ley de Mecenazgo está concebida para entidades sin ánimo de lucro, es decir, asociaciones culturales y fundaciones. Es una laguna importante que habría que subsanar cuanto antes, pues los países donde el patrocinio privado está normalizado cuentan con marcos legales para empresas culturales que reinvierten sus ganancias en sus propios proyectos.

Pero, mientras esto ocurre, ¿cómo se prepara el sector? “Trabajamos para formar bailarines, coreógrafos y docentes capaces de poner en marcha y defender sus propios proyectos, tanto aquí como en el extranjero”, cuenta a El Cultural Virginia Valero, directora del Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid. “Su calidad, nivel y profesionalidad serán la garantía de su acceso y permanencia en la danza. Por

Una posible solución pasaría por la unión global del sector. Pero, en una profesión tan exigente, parece difícil aparcar las exigencias diarias para pensar en medidas a largo plazo

Celebraciones, paso a paso

Con ocasión del Día Internacional de la Danza, que se celebra el lunes, la Compañía Nacional de Danza, en plena gira española de *Romeo y Julieta* de Goyo Montero que acaba de triunfar en el Teatro Real, ha organizado una clase de ballet abierta en **Matadero de Madrid**. Su nuevo director artístico, José Carlos Martínez, y varios bailarines de la compañía acompañarán a los participantes de este taller en una serie de ejercicios al ritmo de todo tipo de músicas. El domingo se celebrarán los *Asaltos de la Danza*, una serie de breves acciones de danza aparentemente espontánea que tomarán plaza en distintos espacios del **Museo Reina Sofía de Madrid** y cuya filmación se distribuirá en tiempo real a través de diferentes plataformas de internet y redes sociales a fin de hacer la danza más visible y cercana a todo tipo de públicos. Esa misma tarde, el **Teatro Campoamor de Oviedo** recibe al Ballet Nacional de Lituania, fundado en el siglo XVI, para la versión revisada de Konstantin Sergeyev de *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky. Repiten al día siguiente con *Tristán e Isolda* de Krzysztof Pastor para celebrar el bicentenario de Wagner antes de ceder el testigo, los días 9 y 10 de mayo, al Ballet de la Ópera Nacional de Burdeos de Charles Jude. Los **Teatros del Canal** de la Comunidad de Madrid se suman a la fiesta los días 1, 2 y 3 de mayo con *Sem mim y O Corpo*, espectáculo del Grupo Corpo que desde 1978 lidera Rodrigo Pederneiras que sublima el arte brasileño con una mezcla explosiva de ballet clásico y danzas folclóricas. ■



SGRID COLOMVES

BALLET DE LA ÓPERA NACIONAL DE BURDEOS

Blanca Li (afincada desde hace años en París, donde tiene su propia compañía), Ramón Oller (del Ballet Hispánico de Nueva York) o Sol León (Nederlands Dans Theatre) son sólo algunos ejemplos del talento patrio.

UNA VERDAD INCÓMODA

Cabría preguntarse qué harán todos estos portentos cuando dejen de bailar. Cuestión baladí en España pero que ya se han planteado nuestros vecinos europeos y es merecedora de debate en Estados Unidos. Urge, por tanto, dar cobertura y apoyo a dicha transición profesional, antes de que los bailarines lleguen a preguntarse: ¿para qué? Y, si algo hemos aprendido de los países con mayor tradición, es que la primera medida ha de ser la integración de esta disciplina en la educación básica.

Por lo demás, la danza vive hoy inmersa en una vorágine de colaboraciones internacionales que apuestan por cambiar la escala del trabajo aprovechando nuevos espacios, apostando por una mayor libertad creativa y suplantando el aforo por la fidelidad en su lista de prioridades. La situación es inquietante, pero el potencial es enorme. Faltan subvenciones, más apoyo del sector privado y algo de público, pero sobra inteligencia, creatividad y disciplina. La danza vive en un *i+d* permanente, reinventándose en cada esquina. Nuestros bailarines y coreógrafos se podrían ir con la danza a otra parte, sí, pero España tiene mucho que más ganar si se quedan. **LAURA KUMIN**

G Consulta la programación de danza en www.elcultural.es

Marina Heredia 'embruja' Chicago

La Orquesta Sinfónica de Chicago, en manos de Pablo Heras-Casado, acompañará del 1 al 4 de mayo a Marina Heredia. La cantaora granadina, que en unas semanas publica el álbum *A mi tempo*, interpretará *El amor brujo*.

La cantaora granadina Marina Heredia se encuentra eufórica pensando que está a punto de emprender viaje a Chicago para interpretar, desde el miércoles y hasta el 4 de mayo, *El amor brujo* en uno de los templos de la música, el Symphony Center de esa ciudad, nada más y nada menos que junto a la Sinfónica de Chicago, considerada una de las cinco grandes del mundo. Un logro para el flamenco, un triunfo para la artista gitana que tiene muy en cuenta que la inaugural versión de la obra de Manuel de Falla llevaba por subtítulo *Gitanerías*, cuando el 15 de abril de 1915 fue estrenada en el madrileño Teatro Lara con una esplendorosa Pastora Imperio que bailaba, cantaba y recitaba, y que fue escogida expresamente para desempeñar el papel protagonista por el propio compositor gaditano.

Hace ya años que *El amor brujo* ha adquirido dimensión universal y son muchos los eminentes conjuntos sinfónicos que la han adoptado como pieza clave en sus programas. Marina Heredia la ha llevado por distintos escenarios, tanto fuera como dentro de nuestro país, y siempre se ha sentido gratificada al identificarse —“por supuesto, nunca con su argumen-



VANESSA GÓMEZ

Los directores alucinan. No entienden que alguien que no sabe leer una partitura pueda integrarse con soltura y solvencia en una orquesta”

LA CANTAORA GRANADINA, DURANTE UNO DE LOS CONCIERTOS DE SU ÚLTIMO ESPECTÁCULO, A MI TIEMPO

to: jamás he tenido un desamor así, ni he llegado a unos extremos tan viscerales”, dice— con una obra que canta con pasión y con gusto, que la disfruta y domina. “Algunas cantaoras nos sentimos bastante próximas a la composición de Falla, porque es realmente flamenca y, además, supone una experiencia enriquecedora. Tener el privilegio de actuar acompañada por grandes orquestas y directores te llena, te ofrece la oportunidad de aprender y de ampliar tu campo interpretativo”.

Claro que la actitud de Marina ante la ocasión que se le ofrece con la Chicago Sym-

phony Orchestra es de compromiso y responsabilidad. Y, por supuesto, de entrega absoluta, sin olvidar que con su presencia de artista de primer nivel tiene que borrar algún prejuicio y ciertos lugares comunes.

Marina Heredia, que ya con 19 años había intervenido en *De Amore*, la ópera de Mauricio Sotelo estrenada en la Bienal de Múnich en abril de 1999, se considera por encima de todo

Estos días, Marina da los últimos toques a su nuevo disco, *A mi tempo*, que aparecerá a finales de mayo: “Se trata de un directo que ha resultado magnífico y en el que se ha conseguido una alta calidad. Me acompañan tres guitarristas de lujo, Miguel Ángel Cortés, Diego del Morao y José Quevedo Bolita, para actualizar y recuperar algunos estilos que fueron grabados por algunas figuras del pasado”.

cantaora, y que su carácter y su misma naturaleza son flamencos. Advierte de la capacidad para amoldarse de forma espontánea y con un sexto sentido innato a cualquier repertorio: “Tanto los compositores como los directores de clásica, que son tan disciplinados, tan estudiosos y, en ocasiones, tan cuadrículados, sufren una especie de alucinación con nosotros y no entienden cómo una artista que no sabe leer una partitura, pueda integrarse con soltura y completa solvencia en una orquesta, atendiendo con rigor las indicaciones que se dan desde el podio”.

Pero lo más inmediato y donde pone todo su empeño es en los conciertos de Estados Unidos: “Las grandes orquestas, como la de Chicago, exigen lo máximo, aunque tenemos sólo un par de días de ensayo. Son tan aplicados que, especialmente, al tratar con flamencos, les gusta que todo esté perfecto. Por mi parte no hay problema y tengo la ventaja de que el director, Pablo Heras-Casado, es de Granada y amigo, lo cual me ayuda. Es un honor y un prestigio colaborar con músicos de tanta categoría, pero que no se preocupen, me sé *El amor brujo* mejor que ellos”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



ALBERTO VENZAGO

VALERY GERGIEV, DIRECTOR DEL MARIINSKY, DURANTE UN CONCIERTO

hace unos meses. La parte de la joven ciega es ideal para su tipo vocal, el de una lírica. Las maneras sinuosas de Gergiev, su tensa atención y su intensidad lírica son idóneas para una obra romántica de estas características. Tras esta breve ópera, el protagonismo pasa al ballet. Se ha elegido uno de Balanchine, *Jewels*. Por último, de nuevo el incansable director musical de la entidad dará soporte a varios solistas de campanillas, como los mencionados Bashmet, Kavakos y Matsuev, a los que se unirá el violinista Vadim Repin. No se ha confirmado el programa de la que sin duda será una exhibición de estos cuatro grandes instrumentistas.

EN 'DO' DE DOMINGO

En la última jornada, el 4 de mayo, se rinde homenaje a la *prima ballerina*, Diana Vishneva, que interpretará la coreografía de Balanchine sobre la *Sinfonía en do* y la de Paul Lightfoot *Subject to Change*. Horas más tarde se escuchará *Nabucco* de Verdi, donde Gergiev dirigirá a la potente María Guleghina, una de las mejores Abigail de la actualidad, a Ekaterina Semenchuk, Ser-

Desembarco en el Mariinsky II

Valery Gergiev convoca en San Petersburgo a Plácido Domingo, Anna Netrebko, René Pape, Olga Borodina, Leonidas Kavakos y otras grandes estrellas para inaugurar, el 2 de mayo, el Mariinsky II Opera House, nueva sede de una compañía con 230 años de historia.

No hay duda de que el Teatro Mariinsky de San Petersburgo es una de las instituciones líricas y balletísticas más importantes y acrisoladas del mundo. Sus actividades se remontan a 1783 y por su escenario han pasado los más variados títulos del repertorio y los más afamados artistas rusos y foráneos. Con Valery Gergiev a la cabeza desde hace 25 años, la institución ha conservado y agrandado su prestigio y relevancia. Que evidentemente se continuarán mante-

niendo desde el momento en que el 2 de mayo se abra al público la nueva sede, la Casa de la Ópera II, situada cerca de la tradicional. Es un edificio impresionante, diseñado por la firma canadiense Diamond Schmitt Architects, que alberga varias salas y multitud de dependencias. El teatro principal tiene un aforo de 2.000 personas. "La apertura del Mariinsky II reafirmará un gran legado al tiempo que augura un futuro prometedor", ha expresado Gergiev.

Con motivo del alumbramiento de este espectacular edificio, que con el antiguo formará un amplio complejo cultural, se han proyectado tres días de celebración en los que se va a tirar la casa por la ventana y se da cabida a relevantes artistas de distintas latitudes, que participarán al lado de los conjuntos estables a los que da cobijo la denominación Mariinsky, la Ópera, el Ballet, la Orquesta, el Coro y las agrupaciones jóvenes.

La primera noche participan en una gran gala, entre otros, los bajos René Pape e Ildar Abdrazakov, las mezzos Olga Boro-

dina y Ekaterina Gubanova, la soprano Anna Netrebko, el bajo-barítono Yevgeni Nikitin... y Plácido Domingo, que viene cantando roles de esta tesitura desde hace unos meses. Se cuenta asimismo con el viola y director Yuri Bashmet, el pianista Denis Matsuev y el violinista Leonidas Kavakos. Intervendrán primeras figuras del ballet como Yekaterina Kondaurova, Ulyana Lopatkina, Vladimir Shkylarov y Diana Vishneva. Al frente de todo, y controlando la escena diseñada por Zinovy Margolin,

La apertura del Mariinsky II de San Petersburgo reafirmará un gran legado al tiempo que augura un futuro prometedor", ha expresado Valery Gergiev, su director desde hace 25 años

el todopoderoso Gergiev, que dará paso también a jóvenes bailarines y cantantes.

Al día siguiente se representa *Iolanta* de Tchaikovsky en una producción de Mariusz Treliński, que tiene a Anna Netrebko como estrella principal. Recordemos que la cantó espléndidamente en Barcelona

gei Skorokhodov y Mikhail Kit. La parte del rey de Babilonia, escrita para un barítono de tintes más bien dramáticos o, al menos, de carácter, la incorpora, en consonancia con lo dicho antes, Domingo, que le ha cogido gusto a la cuerda. Es un personaje que para entonces habrá cantado en otros lugares. **ARTURO REVERTER**

Tres pianistas y un estreno mundial

Yefim Bronfman, Jorge Luis Prats e Iván Martín se reparten la semana

De vez en cuando los hados se ponen de acuerdo y reúnen en el espacio de unos días a excelentes artistas en un mismo lugar. Sucede por estas calendas en España, donde coinciden el ruso-judío-americano Yefim Bronfman (1958), el cubano Jorge Luis Prats (1956) y el canario Iván Martín (1978).

El primero participa en el Auditorio de Madrid con la Orquesta Nacional en un bello programa que incluye *Don Juan* y la *Suite de Valses* de *El caballero de la rosa* de Richard Strauss y el *Concierto nº 2* de Brahms, que es donde se habrá de lucir este corpulento músico de limpia digitación, lógico discurso y estilo severo. Como severos eran algunos de sus maestros: Rudolf Firkusny, Leon Fleischer y, en

particular, Rudolf Serkin. No hace mucho pudimos aplaudirlo en una concentrada versión del *Concierto nº 2* de Bartók. Estará acompañado, esta tarde y la del domingo, por la batuta de Nikolaj Znaider, excelente violinista y aventajado director.

El segundo aparece el 30 de abril como fruto del azar en el ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo. Sustituye al en principio anunciado Zoltan Kocsis, que se encuentra enfermo. Gracias a esta circunstancia fortuita podremos reencontrarnos con este irregular instrumentista, afamado durante un tiempo, varias veces galardonado en diferentes concursos y posteriormente oscurecido, quizá a consecuencia de una crisis personal y artística. En sus horas

bajas tuvo una poco afortunada actuación en el Festival de Granada de hace unos años tocando un concierto de Brahms. Pero ha vuelto con renovados bríos a la palestra. Sus virtudes de pianista brillante, de poderosa pulsación y fraseo imaginativo, podrán seguirse en ese concierto, en el que ofrecerá un plato fuerte cual es la serie de 24 *Preludios* de Chopin. Interpretará asimismo *Bachianas brasileiras* de Villa-Lobos, *Fantasia de Carmen* de Busoni, *La*

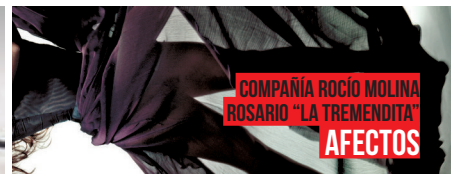
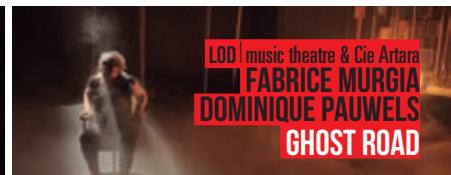
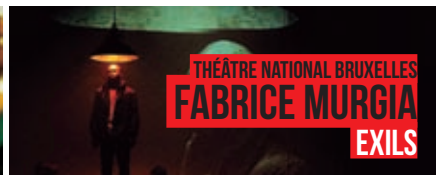
El pianista canario pondrá de manifiesto sus virtudes en el *Concierto nº 2* de Michael Nyman, que estrena su *Quinta sinfonía* en nuestro país

valse de Ravel, *Altagracia* de Farinas y *Andante spianato y gran polonesa* de Chopin.

Por su parte Iván Martín, que actúa los días 2 y 3 de mayo en el Miguel Delibes de Valladolid, pondrá de manifiesto sus virtudes (ejemplar sentido del ritmo, claridad de digitación, juego de dinámicas y alado fraseo) en el *Concierto nº 2* del compositor minimalista Michael Nyman, que se estrena en España. Aunque lo más importante es el alumbramiento mundial de la *Sinfonía nº 5* del músico inglés, próximo a festejar su setenta aniversario. La sesión, que tiene el concurso de la Orquesta de Castilla y León y estará dirigida por el ascendente Jaime Martín, se completa con la suite del *Contrato del dibujante*. **A. R.**

Festival de Otoño a Primavera

31 de octubre de 2012 al 9 de junio de 2013
www.madrid.org/fo



facebook.com/CulturaComunidadMadrid
#FestOtoño



Teatro de La Abadía
Centro de Investigación y Creación de Madrid

TEATROS del Canal

CINE

La gran pantalla explora las cloacas de la política

El estreno de *El ejercicio del poder*, diversos documentales del 15M y algunos proyectos muestran el descrédito ciudadano ante los políticos



Nunca la percepción generalizada sobre la clase política ha sido tan negativa. En España es un clamor popular y en el resto de las democracias no deja de ser una preocupación de primer orden. El estreno hoy de la magnífica *El ejercicio del poder*, de Pierre Schoeller, invita a cuestionarnos cómo el cine español está reaccionando a ello. Aparte del estreno inminente de varios filmes sobre el 15M, Isaki Lacuesta rueda una comedia negra donde da rienda suelta a la indignación ciudadana.

Cuando el descrédito ciudadano global ante la clase política parece alcanzar un punto sin retorno, la pregunta parece a día de hoy más pertinente que nunca. ¿Cómo está el cine (re)tratando esta situación? ¿Qué percepción tiene y que imagen ofrece de los dirigentes y representantes parlamentarios? El estreno hoy en nuestras salas, dos años después de su presentación en Cannes, de la película francesa *El ejercicio del poder* anida algunas claves al respecto. “Con este filme quería auscultar un animal político de verdad”, dice su director Pierre Schoeller, que después de *Versalles*—donde trataba el tema de los privilegios sociales desde el punto de vista de los excluidos—, entrega la segunda parte de la que será una trilogía sobre el poder político, que completará con un filme sobre la Revolución Francesa. “En esta segunda entrega me interesaba abordar la impotencia que ha tomado el ejercicio de la política”.

Sin interferencias ideológicas o personales—no se trata de un manifiesto panfletario ni de

un biopic inspirado en un dirigente concreto—, *El ejercicio del poder* aborda desde la “ficción documentada” la rutina laboral de un hipotético ministro de Transportes en Francia, pieza visible de una crisis gubernamental que pasa por la privatización de la red ferroviaria. Desde su arranque, la representación de un sueño erótico, el filme establece su interés por el retrato psicológico del ministro, interpretado por el gran Olivier Gourmet. Con la firme intención de sumergir al espectador en las tensiones del trabajo diario, mediante un ritmo sin tregua que refleja el desaliento del personaje, Schoeller se propone sondear los rituales del poder, sus efectos no tanto en la ciudadanía francesa como en la psique de la clase política. “La investigación me confirmó que trabajan como atletas, bajo mucha presión. Todo tiene que ver con la velocidad”, argumenta el director galo.

Desde otras perspectivas, el cine francés viene desde hace algún tiempo tomándole la medida a sus mandatarios. Xavier

Durringer estrenó el año pasado en nuestras salas *De Nicolás a Sarkozy* (2011), un biopic satírico sobre el ex-primer ministro galo, si bien aún está pendiente de estreno en España un título con mucha más sustancia, *Pater* (2011), en el que Alain Cavalier, en connivencia con el actor Vincent London (en el papel del primer ministro) propone un fascinante juego de máscaras y representaciones entre el arte de la política y el arte de la improvisación. En su percepción sobre lo que se cuece en los bastidores políticos de su país, Cavalier (que interpreta al propio presidente de la República) se retrata como un idealista, decidido a equilibrar sueldos, acabar con la corrupción y trabajar en pos de una sociedad más justa, pero a medida que avanza el filme, todo va tomando la imprecisa forma del desengaño y el abandono de responsabilidades.

“En *El ejercicio del poder* hablo sobre nuestra relación con la democracia, sobre este divorcio creciente entre ella y nosotros”, explica Pierre Schoeller

“Aunque no sea el tema central, también hablo en la película sobre nuestra relación con la democracia, sobre este divorcio creciente entre ella y nosotros”, explica Schoeller. La estructura y las dinámicas del ejecutivo en *El ejercicio del poder* pronto revelan cómo los intereses particulares se imponen a las preocupaciones de la ciudadanía—“No estás aquí para cambiar el mundo, estás aquí para recuperar los cinco puntos de sondeo”, le dice el presiden-

te al ministro—, si bien la crítica al ejecutivo se difumina bajo una mirada compasiva hacia su protagonista, que se muestra más interesada en retratar sus volubles estados de humor, los calvarios de su conciencia y sus esfuerzos por llegar cuerdo al final del día. “La impotencia de los políticos se funda no tanto en sus competencias, sino más bien en su incapacidad para tomar decisiones debido a la complejidad de un mundo que se mueve cada vez más rápido”. Así, el juicio moral del filme respecto a la actividad política camina hacia la indulgencia.

EL CASO ESPAÑOL

Según el CIS, en España la percepción generalizada es la opuesta. Los indicadores de confianza política nunca han estado tan bajos y la corrupción y el fraude ocupan el segundo puesto entre las principales preocupaciones de la ciudadanía. Sin embargo, el cine español parece más interesado por ofrecerse como ventana hacia el escapismo. Más allá de algunas muestras puntuales, como *Los*

amantes pasajeros de Pedro Almodóvar, donde la corrupción se aborda de soslayo y desde el delirio cómico, lo cierto es que nuestros cineastas aún no han saldado cuentas ni con la crisis económica ni con los representantes políticos. Manuel Martín Cuenca cree que es cuestión de tiempo, que “el cine necesita un espacio de varios años para dar cuenta de la actualidad, aunque inevitablemente habrá que abordarla”. A este convencimiento se suma Isaki Lacues-

ta: “El cine va muy lento y el cine español aún más. Se ha hablado de estos temas desde las películas más ligeras y baratas, pero el cine industrial necesita tres o cuatro años para realizarse, así que no creo que sea algo reprochable a los cineastas, pues es una cuestión estructural generalizada”.

El autor de *La leyenda del tiempo* realizó el año pasado el cortometraje *La matanza del cerdo*, que presentó en el Flaherty Film Seminar de Nueva York, en el que un anónimo promotor inmobiliario y cineasta amateur llama a un movimiento de venganza contra la oligarquía, estableciendo ecos entre la situación actual (con imágenes del 15M en Barcelona) y los tiempos de efervescencia pre-democrática, a partir de las imágenes en Super-8 tomadas durante las primeras elecciones generales. “Me interesó cómo alguien que en los setenta se manifestaba para elegir unos representantes parlamentarios veía cómo cuarenta años después la gente ya no se sentía representada por ellos, de manera que hemos recorrido el tramo que va de la ilusión extrema al más profundo desengaño”, explica Lacuesta.

Inspirándose precisamente en la actitud de este misterioso personaje, Lacuesta prepara su próximo largometraje, *Murieron por encima de sus posibilidades*, “un título premonitorio sobre nosotros”, que tiene previsto terminar de rodar en verano. Con un reparto de actores de primera fila (José Coronado,

Raúl Arévalo, Sergi López, Emma Suárez, Antonio Resines, Carmen Machi...), el argumento dramático gira en torno a un tipo de clase media venido a menos que forma una banda para hacer la revolución por su cuenta y secuestrar a un

Escuché un día a mi librero decir que habría que guillotinar a los banqueros –recuerda Lacuesta– Pensé que estaría bien documentar ese pensamiento colectivo”

banquero. “Escuché un día a mi librero, un tipo muy civilizado que lee a Diderot, decir que habría que guillotinar a los banqueros –recuerda Lacuesta–. Me di cuenta de que responde a un clamor popular *sotto voce* y consideré que estaría bien documentar ese pensamiento colectivo. Primero pensé en una película seria, pero luego me di cuenta de que tenía que ser en tono de comedia negra, como las



ISAKI LACUESTA (CENTRO), CON ARÉVALO Y CORONADO, EN EL RODAJE DE *MURIERON POR ENCIMA DE SUS POSIBILIDADES*

películas de Berlanga”. Mentado el maestro, sin duda un título como *Todos a la cárcel* (1993) adquiere veinte años después una vigencia indiscutible. O al menos la forma precisa de un deseo colectivo como el que se produjo el 15M de 2011.

El movimiento de los indignados ha despertado el interés tanto del veterano cineasta español Basilio Martín Patino (*Libre te quiero*) como de los documentalistas franceses Sylvain George (*Vers Madrid*) y Tony Gatlif (*Indignados*). Martín Pati-

no permite que las imágenes hablen por sí solas, sin recurrir a testimonios o entrevistas, para ofrecerse como documento de esa ciudad paralela de autogestión que se levantó en el centro de Madrid, como si su única intención fuera notariar cinematográficamente lo acontecido y desligarse de las sesgadas imágenes que ofrecieron los informativos. Sylvain George también opta por el registro observacional, si bien, como es habitual en su obra de alto calado político, en *Vers Madrid* (que ha podido verse en el Festival Punto de Vista de Pamplona), que divide en tres bloques,

busca dar cuenta de la agitación ciudadana a partir de los retratos individuales, en primer plano y en blanco y negro, y proponiendo un discurso bajo el paraguas intelectual y poético de Walter Benjamin, Federico García Lorca y William Blake.

Tony Gatlif se inspira en el *best-seller* de Stéphane Hessel *Indignaos!*, y aborda las concentraciones en distintos puntos europeos (España, Grecia, Francia) para hacerse eco también de las revoluciones árabes. “Sentí la necesidad de una insurrección política –explica Gatlif– y por eso decidí adoptar la perspectiva de una inmi-

grante ilegal africana, que ejemplifica el símbolo de esa población de indocumentados rechazada por un continente en el que depositaron todos sus sueños”. Tras su paso por el Festival de Berlín, el filme llegará a nuestras salas coincidiendo con el segundo aniversario de las protestas ciudadanas en la Puerta del Sol, día en el que la Cineteca de Madrid programa, junto al corto de Lacuesta *La matanza del cerdo*, una muestra de piezas cortas realizadas por creadores que buscan su lugar al margen de la industria, como Flavio G. García (dos piezas: *Video-derives: Sol* y *Video-derives: Air vigilance*), Jorge Tur (*Ya llega el tiempo de agitar las cerezas*), Guillermo G. Peydró (*Las variaciones Guernica*) o el colectivo Los Hijos (*Enero 2012 o la apoteosis de Isabel la Católica*).

REFUGIO TELEVISIVO

“Todo el cine es político”, ha dicho en más de una ocasión el legendario Costa-Gavras. Y es cierto que cualquier filme lleva implícito una visión del mundo, una ideología. Pero cabe plantearse también hasta qué punto la producción cinematográfica mundial prefiere mantenerse al margen de una de las cuestiones sociales que más preocupan al ciudadano. En este sentido, las series de televisión, una vez más, se han adelantado al cine a la hora de ofrecerse como reflejo y comentario de nuestros tiempos. Series como *The Wire*, *The Good Wife*, *Homeland*, *Boardwalk Empire*, *Boss* o *House of Cards* han alumbrado las zonas más oscuras y abyectas de la actividad política. El arte de lo posible aristotélico se conjuga en la pequeña pantalla con el delito y el crimen como norma. **CARLOS REVIRIEGO**



JAVIER CÁMARA Y CANDELA PEÑA EN AYER NO TERMINA NUNCA

Coixet, un viaje a los abismos del dolor

El cine de Isabel Coixet siempre ha relacionado el paisaje con los tormentos íntimos. Desde aquella emblemática *Cosas que nunca te dije* (1996), en la que las gigantescas superficies de la América profunda servían como metáfora de la soledad de la actriz Lili Taylor, pasando por esa inhumana planta petrolífera plantada en medio del océano de *La vida secreta de las pala-*

bras (2005), la cineasta se ha esforzado por incluir a sus criaturas en escenarios que funcionen de forma simbólica. En *Ayer no termina nunca* Coixet nos sitúa directamente en un marco postapocalíptico en el que la destrucción moral y humana de la pareja protagonista se desarrolla en paralelo con la destrucción de un país. En ese futuro próximo de 2017 ya ha sucum-

bido definitivamente a la crisis y habita en el caos y la miseria más absoluta.

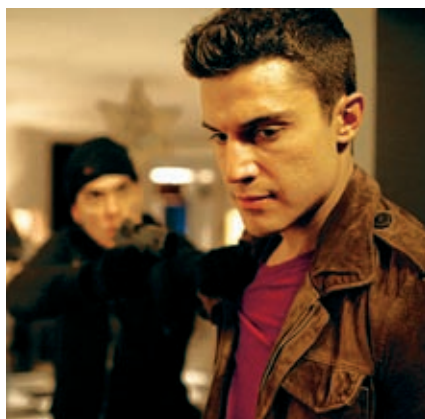
Javier Cámara, un profesor español exiliado en Alemania, donde ha triunfado, se reúne con su no tan próspera ex mujer, interpretada por una gran Candela Peña, años después de una separación marcada de forma trágica por la muerte de su hijo. Coixet fía todo el potencial de su película a una larguísima conversación de la antigua pareja en la que aflorarán sus sentimientos más íntimos y que plantea como un viaje a los abismos más profundos y punzantes del dolor. Cuenta la directora que el filme surgió de una experiencia que la dejó devastada: tener que comunicar a una amiga durante un viaje en coche la muerte de su hijo y que necesitaba rodar esta historia

como una urgencia de su alma.

Situada en el cementerio de Igualada, obra de los arquitectos Enric Miralles y Carme Pinos, Coixet apunta directamente hacia Tarkovski al crear un imaginario desolado de hormigón y gotas de agua que recuerda, poderosamente, a la Zona de *Stalker*. En otro sentido, la película se plantea casi como un episodio venido a menos de *Escenas de un matrimonio*, de Bergman, en la que asistimos a las distintas etapas en la vida de una pareja. La directora consigue extraer de todo ello algunas imágenes impactantes y, por momentos, la descarnada exhibición de dolor, tan frecuente en su obra, llega a conmovir, pero el conjunto acaba resultando pretencioso y plúmbeo, probablemente por un déficit de sutileza. **JUAN SARDÁ**

Chispazos de Calparsoro

Promocionada como una versión patria de la saga *Fast & Furious*, un cóctel entre carreras ilegales de coches y chicas guapas, *Combustión* llega para conquistar a adolescentes de todas las edades. La película tiene un arranque potente que deja ver que Calparsoro domina bien el lenguaje de Hollywood. Una chica, Adriana Ugarte, seduce a un millonario con la intención de robarle junto a su pandilla, entre los que se cuenta su propio novio, Alberto Ammann, que repite con Calparsoro pocos meses después de haber estrenado conjuntamente *Incisor*. Su siguiente víctima es Álex González, un musculado joven que va a casarse con la heredera de una tienda de joyas. Con música electrónica machacona obra de Carlos Jean, no es difícil adivinar que detrás de esta película se esconde una intención ultraestética y sofisticada bajo la influencia de *Drive*, de Nicolas Winding Refn. La historia, sin embargo, es muy distinta. En *Combustión* se trata no de descu-



ÁLEX GONZÁLEZ EN COMBUSTIÓN

brir la cara oculta del turbio pero noble protagonista sino de contar su proceso de maduración y de pérdida de inocencia. Preso en una vida burguesa, González vivirá su romance con Ugarte como un viaje hacia el lado salvaje que servirá como catarsis para su descubrimiento personal. Calparsoro muestra aquí una clara voluntad de hacer

una película "a la americana" repleta de coches de alta gama, casas de ensueño, cuerpos de gimnasio y una factura que quiere transmitir *glamour*. Con unos diálogos que a veces parecen inspirados en la filosofía de los concursantes de Gran Hermano, la película corre el riesgo fatal no de celebrar el macarrismo (lo cual habría podido tener su gracia) sino de tomárselo en serio. Lo más incomprensible, sin embargo, es su trama sin pies ni cabeza. Habría que empezar por el descabellado plan de ligarse a González para robar en casa de su novia o el hecho de que delincuentes perseguidos por la policía puedan viajar a Suramérica sin ningún problema. El giro final, con la aparición de unos gánsters sin mayor justificación, pone el colofón a la trama. Dentro de todo este centrifugado habría que decir que cuando Calparsoro indaga en emociones como el desamor o los efectos de la decepción la película funciona mejor, pero son apenas unos chispazos. **J.S.**

Coincide esta entrevista al doctor en Neurociencia por la Universidad de Oxford Francisco Mora (Granada, 1945) con un homenaje en la embajada italiana a la neuróloga Rita Levi-Montalcini, de quien dictó la laudatio de su Honoris Causa en la Universidad Complutense. De su agitada agenda surgen entregas editoriales como *El reloj de la sabiduría*, *¿Enferman las mariposas del alma?*, *El Dios de cada uno* o *¿Está nuestro cerebro diseñado para la felicidad?* También es el caso de *Neuroeducación* (Alianza), nuevo estudio con el sello característico de Mora en el que el rigor, la divulgación y la pasión destilan en cada capítulo.

Se diría que Mora escribe como habla: sencillo pero sin concesiones. Confiesa en la introducción del volumen que *Neuroeducación* se ha ido gestando a través de conferencias y diálogos con sus colegas y con una de sus habituales estancias en el departamento de Fisiología Molecular y Biofísica del Carver College of Medicine de la Universidad de Iowa, donde fue nombrado Helen C. Levitt Visiting Professor durante el curso pasado. “Es un libro que intenta destacar el momento actual de la relación cerebro-educación, pensando no tanto en su inmediata aplicación en los centros de enseñanza como en conocer la forma en la que se está trenzando ese enlace, que se avizora fructífero”.

—¿Qué parte del cerebro registra el proceso educativo?

—Sin duda, la corteza cerebral. Y en ella de modo destacado la corteza prefrontal, la parte más anterior del cerebro.



Francisco Mora “Aprender y memorizar moldea nuestro cerebro”

El investigador Francisco Mora ha creado ya su propia marca. Con un largo catálogo de libros a sus espaldas, este catedrático de Fisiología de la Complutense lleva ahora a las librerías *Neuroeducación*, un volumen en el que destruye mitos y crea las bases para entender mejor los complejos procesos de aprendizaje desde los mecanismos cerebrales.

—¿Podríamos hablar en esos momentos de biología de la educación?

—Sí, claramente, porque la educación se refleja en cambios

moleculares y neuronales en el interior del cerebro. Y eso también es biología. Expresamente además ya se refleja así en artículos publicados en revistas cien-

tíficas del prestigio de *Science*.

—Hablemos entonces de evolución. ¿Nos “enseña” algo nuestro pasado a la hora de comprender los procesos de apren-



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

dizaje en el laberinto cerebral?

—Nos enseña que este es un proceso tan básico para la supervivencia del individuo como lo puede ser beber, comer o la sexualidad. Aprender y memorizar constantemente es vital para todo ser vivo. Sin todo eso se muere muy pronto. Y muchas más cosas que se refieren a los códigos que traemos en nuestros cerebros contruidos a través de la evolución y que se reproducen durante el proceso ontogénico de cada ser humano.

—Usted llega a definir el cerebro como un “plástico” que se transforma a lo largo de todo el arco vital...

—Sí, en su sentido original etimológico griego de “modelar” o cambiar de forma. La neurociencia tiene ya evidencias sólidas de que el cerebro

cambia a todo lo largo del arco vital humano y que de hecho aprender y memorizar es en su esencia un instrumento con el que cada uno modela constantemente su cerebro: recambio y sinapsis nuevas, otras neuronas, receptores de neurotransmisores que aumentan o se pierden y un larga lista de procesos neurobiológicos. Viene muy a cuento la frase de Ramón y Cajal en la que señalaba que cada hombre es el escultor de su cerebro. Al mencionar lo del arco vital hay que recordar que no es lo mismo la plasticidad del niño de tres años que la plasticidad de una persona de ochenta.

EMOCIÓN Y NEUROMITOS

Curiosidad, atención, memoria, emoción... Mora rastrea los ingredientes de la educación, analizándolos por separado, pero hay uno que resulta esencial en el proceso de aprendizaje: “La emoción, sin duda. Sólo se puede aprender aquello que se ama, aquello que te dice algo nuevo, que significa algo, que sobresale del entorno. Sin emoción no hay curiosidad, no hay atención, no hay aprendizaje, no hay memoria”.

El autor de *¿Se puede retrasar el envejecimiento del cerebro?* también pone algunos puntos sobre las fes sobre lo que él llama neuromitos en torno a la educación, conflictos generados de una errónea interpretación de los hechos científicos. Uno de ellos es, según Mora, el que se refiere al desarrollo en los tres primeros años: “En concreto a la falsa concepción de que debido a esa enorme proliferación de conexiones en los cerebros de los niños, a millones de sinapsis

nuevas todos los días, y a la enorme plasticidad, es la fase que permite absorber mejor cualquier tipo de conocimiento”. Según el fisiólogo eso ha hecho a mucha gente pensar que es bueno “inundar” el cerebro del niño con conceptos, vocabularios y memorización de hechos aislados pensando que estos niños tendrán capacidades cognitivas superiores. “Lo que se ignora —sentencias que en esos primeros años no se aprenden conceptos abstractos sino que se adquiere un mundo sensorial y motor a través de ese maravilloso instrumento inventado por la naturaleza que se llama juego”. Otro neuromito que deshace Mora es el de que sólo usamos el diez por ciento de las capacidades de nuestro cerebro: “Digámoslo ya, el cerebro utiliza todos sus recursos, de genética y entrenamiento, cada vez que se enfrenta a la solución de problemas o en los procesos de aprendizaje y memoria”.

—¿Puede internet y sus redes de comunicación conducirnos a una revolución cognitiva? ¿Está provocando nuevas formas de atención?

—Todavía conocemos muy poco este hecho, más allá de la activación específica de ciertas áreas cerebrales. Lo que está claro es que en algunos adolescentes internet puede provocar adicción y de esto último sí comenzamos a conocer los susstratos neurales. Lo cierto es que navegar en internet requiere de un foco de atención muy corto y siempre cambiante. Esto puede ir en detrimento de una atención sostenida, ejecutiva, que es la que se requiere para el estu-

dio. Es verdad, como usted señala, que se ha comenzado a hablar de una nueva forma de atención producida por internet pero aún se desconocen los circuitos por los que se desarrolla.

—Qué opinión le merece el mapa cerebral presentado recientemente en EEUU y liderado por Rafael Yuste?

—Es un paso muy importante para seguir profundizando en el conocimiento del cerebro. Pero este acontecimiento, aun siendo muy importante, está muy lejos de llegar a la intimidad del funcionamiento del cerebro humano. Piense que el cerebro es siempre cambiante y diferente en cada ser humano. Por este motivo no permitirá ver los logros realizados con el mapa genómico. El cerebro es el gran misterio, todavía lejano en el horizonte. Esto me recuerda aque-

📖 Digámoslo ya, el cerebro utiliza el cien por cien de sus recursos cada vez que se enfrenta a la solución de problemas o a los procesos de aprendizaje y memoria”

llo que dijo una vez el Nobel de Medicina David Hubel cuando señaló que el ser humano posiblemente no conozca nunca la intimidad del funcionamiento de su propio cerebro. “Intentar creer lo contrario sería algo así como creer que nos podemos elevar del suelo tirando de los cordones de nuestros propios zapatos”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

📖 Otros libros de Francisco Mora en www.elcultural.es

El Glenn Miller Café de Estocolmo, en la Brunnsgatan, se parece mucho al antro que regenta el hermano de Yoko Ono y que hace un par de años me descubrió Riukychi Terao en uno de los centros de la noche de Tokio. En el Glenn Miller Café tocaban, esa noche que fui con Joan Álvarez, un dúo de jazz extraordinario y que haría las delicias de un cronista como Gay Talese: Fabian Kallerdahl (órgano) y Michael Edhund

Glenn Miller Café

J. J. ARMAS MARCELO

(batería). En medio de la fiesta, le conté a Álvarez la leyenda urbana que, durante un tiempo, se contó del inolvidable, y sin embargo olvidado, Alfonso Grosso. El novelista sevillano se había ido a Estocolmo una temporada y terminó trabajando en un cementerio, de sepulturero. Él contaba que hasta allí fue a buscarlo una pandilla del PCE. Tuvo que huir, salir de su trabajo, correr por la nieve y el hielo durante la noche, a través de los bosques de abedules que rodean la capital sueca. Pasó frío hasta casi helarse, pero escapó para contarlo: el jefe de aquella cuadrilla era nada más y nada menos que “el Hortelano” (como él y muchos de sus compinches literarios llamaban a Juan García Hortelano). Un día, ya en España, “el Hortelano” le mostró a Grosso un ejemplar de la traducción sueca de su novela *Tormenta de verano*.

En el Glenn Miller Café tocaban, esa noche que fui con Joan Álvarez, un dúo de jazz extraordinario y que haría las delicias de un cronista como Gay Talese: Fabian Kallerdahl (órgano) y Michael Edhund (batería)

Grosso, que no había aprendido nada de sueco durante su estancia en Estocolmo, lo cogió en sus manos, lo ojeó, lo hojeó con detalle y, finalmente, con cara de desprecio, hizo el siguiente comentario: “Está muy mal traducido, y no creas que así, con una traducción tan malamente, te van a dar el Premio Nobel”. Grosso inventó, en un viaje a Gran Canaria, en el año 1979, que mi abuelo Frasco, germanófilo, había sido cómplice de Hitler en un pueblo marineramente del noroeste de la isla canaria, Agaete, de donde los Armas somos oriundos des-

de el tiempo de la Conquista. El viejo habría permitido que, en las aguas cercanas a la costa, se instalara, decía Grosso, “una base de submarinos nazis”. Añadía que él pronto iba a escribir la novela. “Te voy a hundir”, me amenazaba. Grosso, ¡tremendo tipo!

En el Glenn Miller Café, después de un par de Jameson secos, me puse a hablar en mi inexistente inglés con un joven sueco que resultó ser experto en Carlos Gardel. Me dijo que no era argentino, sino francés, y yo para verlo desesperarse le decía que no era francés ni argentino, sino uruguayo. Estuvimos discutiendo una hora sin entendernos muy bien, él en su mal inglés y yo en un pésima lengua de la que Vargas Llosa dijo un día, tras escucharme un discurso en lo que quería ser un imposible inglés, que era maorí. El joven dúo del Glenn Miller Café atacó de repente una delicia jazzística y felizmente interminable de “As time goes bye” y dejé de hablar con mi amigo sueco y volví a centrarme en la música. Le dije después a Joan que Riukychi Terao era el único traductor que había en el mundo que podía traducir del japonés al español, y viceversa. Hablaba un español caribe, de la costa este venezolana, de donde algunos no tan amigos dicen que soy originario (pero que me da vergüenza y me hago pasar por canario, que tampoco es poco). “Yo nací en una excrecencia venezolana en la desembocadura del Orínoco”, dije de repente citando a Naipaul, odiado en su isla de Trinidad y querido por otros muchos mundos más desarrollados.

Esa misma tarde habíamos estado visitando la tumba de Olof Palme en Estocolmo y le referí a Joan Álvarez la anécdota real del ex primer ministro sueco con Otelio Saraiva de Carvalho, aquel coronel de los claveles portugueses. Palme le preguntó a Saraiva, en un cara a cara que tuvieron en la televisión sueca, que para qué habían hecho la revolución en Portugal. “Para acabar con los ricos”, contestó el impulsivo militar. “¡Ah!, fíjese usted qué cosa tan curiosa”, le dijo entonces Olof Palme, “aquí, en Suecia, todo lo que hacemos lo hacemos para acabar con los pobres”. Visto el destino de cada una de esos países después de medio siglo de lucha me inclino por pensar que Palme tenía (y sigue teniendo) toda la razón. Al final, comenzados a hablar de Larsson y acabamos de acuerdo en que el novelista sueco había relanzado la novela negra, que ahora impera en el gusto de los lectores y las editoriales de todo el mundo ●

PRINCIPAL | art



Joaquín TORRES GARCIA



Bosco SODI



Isidre NONELL



Fernando BOTERO



Antoni SAURA



Joan MIRO

Manolo Millares - Andreu Alfaro - Eduardo Chillida - Jorge Oteiza - Luis Fernández Bengt Lindström - Equipo Crónica - Joaquín Mir - Hsiao Chin - Miquel Barceló - Josep Guinovart

STAND A9 ARTMADRID MAESTROS, del 24 al 28 de Abril
Ático de la Estación de Chamartín C/ Agustín de Foxá, s/n - 28036 Madrid

HARO

Luces de la Modernidad



Palacio
de Bendaña



Luces de la Modernidad



Museo de
El Torreón



E. Paternino



Estación
Enológica



Trasluces

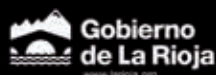
DEL 22 DE MARZO AL 13 DE OCTUBRE DE 2013

LA RIOJA
Tierra Abierta

HORARIOS

De martes a domingo:
De 10:30 a 14:00 horas
De 17:00 a 20:00 horas

Lunes:
Cerrado, excepto festivos.



www.lariojaterrabierta.com