

EL CULTURAL

17-23 de mayo de 2013

www.elcultural.es

12 novelistas con grandes perspectivas

Elvira Navarro, Andrés Neuman, Sara Mesa,
Gonzalo Torné, Andrés Barba,
Isaac Rosa, Pablo Martín Sánchez, Laura
Fernández, Sergio del Molino, Aixa de la Cruz,
Cristina Morales y Matías Candeira

Page 8680 of 8680

Entrevistas
Helga de Alvear
Fabrice Murgia
Calixto Bieito





Vive la cultura en una noche inolvidable.

Ven con nosotros a descubrir todos los secretos de los **Teatros del Canal** las noches del **10 y 17 de junio**.

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

Déjate sorprender por la cultura.

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



Telefonica

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



TEATROS
del Canal





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Universia: 15 millones de profesores y estudiantes en 23 países

Fernando Lázaro Carreter me anticipó en 1983, en mi despacho del ABC verdadero, lo que iba a ocurrir en la Universidad española: la pérdida de la excelencia a lomos del potro desbocado del igualitarismo que proclamaba la izquierda crecida y desbordada. Una Universidad sindicalizada y sin exigencias ha cuarteado el *alma mater* de la vida española. Nuestra nación que, desde la Edad Media, se había mantenido siempre en el grupo universitario de cabeza, carece hoy de una Universidad que figure entre las 200 primeras del mundo. Son muchos los que creen en la necesidad de sanar el exangüe cuerpo universitario español.

La Fundación Ortega-Marañón estudia en estos momentos, desde el silencio sonoro de la libertad, la creación de una Universidad de excelencia que permita recuperar a España el lugar que nunca debió perder. La estrategia para llevar a cabo esta operación

está ya trazada, aunque a nadie se le ocultan las dificultades que será necesario superar.

Emilio Botín ha sabido situarse en el centro neurálgico de la vida intelectual española, impulsando desde la gran entidad financiera que preside el proyecto Universia, que se ha convertido ya en la mayor red universitaria en el mundo y que interactúa vía internet con más de 15 millones de profesores y estudiantes de 23 naciones. Y con miles de empresas.

Vale la pena leer y analizar el discurso que Emilio Botín pronunció en la Junta General de Universia España. Es un documento translúcido. Entre el año 2008 y el 2012 el sistema universitario público español ha sufrido una reducción presupuestaria por encima de los 1.000 millones de euros. Los rectores y rectoras han peleado con éxito para que no se resquebraje la educación superior en España que, como ha dicho Botín, con palabra acechante,

“es el proyecto social más importante”.

Hace 30 años, España contaba con 600.000 estudiantes universitarios y una producción científica que apenas arañaba el 0,5% de la mundial. Hoy se ha escalado la cifra de 1.600.000 y la producción científica alcanza el 3,2% de la mundial, lo que nos consolida entre los diez primeros países. Y un dato relevante: de los estudiantes que se licencian en las Universidades españolas el 60% son mujeres.

Lo más interesante del bien plumado discurso de Botín radica en su afirmación de que la Universidad no solo se debe a la docencia y a la educación sino, sobre todo, a la investigación. En eso coincide con Ortega y Gasset. El inolvidado filósofo, primera inteligencia del siglo XX español, afirmó que la Universidad es la continuidad de la ciencia. “Los países más desarrollados —escribe Botín— no invierten en I+D+i porque sean más ricos,

sino que son más ricos porque han estado invirtiendo más en I+D+i”. Hemos llegado a un punto cardinal. Hace 10 años la inversión española en I+D+i representaba el 1% del PIB. Hoy alcanza el 1'33, todavía lejos de la media europea. La salud pública y la robustez de la vida intelectual exigen superar cuanto antes el 2% del PIB.

La entidad financiera que preside Emilio Botín, el Banco Santander, ha decidido invertir en programas de ayuda a la Universidad 18.000.000 de euros en los próximos dos años. Sé que elogiar a un Banco, hoy, significa una provocación. Pero desde niño aprendí que la verdad es lo que nos hace libres y la verdad es que en España hay una entidad bancaria que en lugar de engrosar sus beneficios dedica una parte de ellos al estímulo de la Universidad, por mucho que eso moleste a cierto presidente mediático de acrisolada deslealtad y digno de toda desconfianza. ●

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



un banco para tus ideas

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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rojas

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 Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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



14



26



36



44



PORTADA

Page 8680 of 8680 (2010), de Clear Floyer, que puede verse en la exposición *Sin motivo aparente*, en el CA2M, Móstoles.

Foto: Andrea Rossetti



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Universia: 15 millones de profesores y estudiantes en 23 países, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Doce narradores con perspectiva.
14. El libro de la semana. *Un mundo de todos y de nadie*, de Daniel Innerarity, POR BERNABÉ SARABÍA
16. J. Sierra. *El maestro del Prado*, POR PILAR CASTRO
16. R. Fontseré. *La rocambolesca historia del transportista Pere Bitxo*, POR CARE SANTOS
17. Marta Sanz. *Daniela Astor*, POR RICARDO SENABRE
18. J. Ferrari. *Donde dejé mi alma*, POR GERMÁN GULLÓN
19. M. Atwood. *Un día es un día*, POR NADAL SUAU
20. Gonzalo Rojas. *Íntegra. Obra poética*, POR J. MARCO
21. Vicens Vives. *La crisis del siglo XX*, POR O. RUIZ-MANJÓN
22. G. Anders. *La batalla de las cerezas*, POR M. BARRIOS
23. F. Sagor. *La escandalosa señorita Pilgrim*. POR MANUEL HIDALGO
24. Libros más vendidos.
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Helga de Alvear, cuya colección vemos ahora en Madrid, POR MIGUEL FERNÁNDEZ-CID
30. Objetos sugerentes en el CA2M, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Muntadas aguanta su vela, POR ABEL H. POZUELO
33. Vivian Maier en Valladolid, POR VÍCTOR DEL RÍO
34. Arquitectura. ¿Son merecidos los últimos Premios Mies van der Rohe?, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO
35. Opinión. Museos y puertas, POR MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

ESCENARIOS

36. Esa-Pekka Salonen se consagra en Madrid al frente de la Philharmonia de Londres, POR RUBÉN AMÓN
38. Curtis y la zarzuela barroca, POR ARTURO REVERTER
40. Entrevista con Frabrice Murgia, que estrena dos títulos en el Festival de Otoño, POR JOSÉ MANUEL MORA
42. La España de Calixto Bieito sale del armario en los Teatros del Canal, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

44. *El gran Gatsby*, un capricho postmoderno de Baz Luhrmann, POR CARLOS REVIRIEGO
46. El director Rob Zombie reinventa el terror con *Lords of Salem*, POR JESÚS PALACIOS

CIENCIA

48. La gripe aviar no da respiro, POR J.A. LÓPEZ GUERRERO
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Relaciones públicas, POR J. J. ARMAS MARCELO

Emilia Landaluce

la esfera  de los libros
presenta

JACOBO ALBA

La vida de novela del padre
de la duquesa de Alba



2^a EDICIÓN
Y A LA VENTA



¿Quién fue uno de los personajes más singulares de la nobleza española, sobrino de Eugenia de Montijo, íntimo amigo de Alfonso XIII y secreto enamorado de la reina Victoria Eugenia?

**LA NOVELA HISTÓRICA
MÁS APASIONANTE
Y SORPRENDENTE DE 2013**

Descarga
el primer
capítulo
aquí:



Disponible en
kindle fire

Disponible en
kindle

Disponible en el
iBookstore

siguenos en www.esferalibros.com



Teorías salvajes

JUAN PALOMO

España, ya se sabe, está de feria (literaria) estos días, de Sevilla a Badajoz, pasando por Málaga, Guadalajara y Ciudad Real. Se trata de vender como sea y lo que sea, de seducir a los lectores esquivos, enganchados en ocasiones a las redes y la piratería, a golpe de nombres famosos y autores bestsellers. Pero hay mucho más: entidades como la Fundación Cajal han decidido saldar sus fondos al precio simbólico de tres euros y destinar lo obtenido a economatos y comedores sociales de Sevilla. ¿Cundirá el ejemplo?

¿Recuerdan a **Pola Oloixarac**, la extraordinaria narradora argentina que deslumbró hace dos años a la crítica y a los lectores con su primera novela, *Las teorías salvajes*? Después de aquello le perdimos la pista. Hasta ahora. Pero su último proyecto recién estrenado no es una novela sino una muy ambiciosa revista digital bilingüe, *The Buenos Aires Review*. En castellano e inglés, la publicación apuesta por dar visibilidad a las más interesantes propuestas estéticas de la poesía, la ficción, el ensayo, la crítica cultural y las artes visuales tanto de autores emergentes como consolidados. ¿Los protagonistas de su primer número? **Javier Calvo, Junot Díaz, Maxime Swann...**

¿Una nueva forma de hacer cine? El domingo se estrena en la FilMOTECA Española *Hola estás haciendo 1 peli*, un filme sin director, con guión colectivo y con un rodaje abierto a todo el que quiera participar (eso sí, a plano por contribuyente). Tampoco hay continuidad cinematográfica de localización, ni de luz, ni de ropa, ni de idioma, ni de actores, ni de formato de grabación... Este *Creative Commons* no sale de la nada: es un proyecto impulsado por varias asociaciones de España, Portugal y Marruecos y colaboran, entre otras instituciones, la European Cultural Foundation, la Agencia Española de Cooperación Internacional y el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid.

Nada que ver con el rodaje que estos días comienza el director **Luis Miñarro**, sobre un personaje tan melifluo de nuestra historia como don **Amadeo de Saboya**. De título elocuente, *Estrella fugaz*, la película está protagonizada por **Àlex Brendemühl** y **Lola Dueñas**. Para el guión ha contado con **Sergi Belbel** y para la fotografía con **Jimmy Gimferer**. El cine histórico, como la novela, va ganando terreno. ●



LUIS MIÑARRO



POLA OLOIXARAC



JUNOT DIAZ



LOLA DUEÑAS



SERGI BELBEL

CTRL+ALT+SUPR

AGUSTÍN FERNÁNDEZ
MALLO

La isla de San Simón, ubicada en la Ría de Vigo y gestionada por la Fundación Isla del Pensamiento, es un peñasco no más grande que dos campos de fútbol. Hay jardines, hotel y salas de conferencias, pero en el pasado fue un lugar muy distinto: refugio de piratas, leprosería, campo de concentración en la Guerra Civil, orfanato y escenario de múltiples naufragios. Hotel, salas de conferencias y pabellones dedicados a archivo son aquellos mismos espacios, hoy remodelados. No puedes pisar la isla sin invitación expresa; una verdadera isla.

Entre los pasados 26 y 28 de abril Nethinking nos reunió allí a 15 personas. ¿Qué es Nethinking? Una propuesta para pensar las redes y el digitalismo a nivel sociológico y creativo. Desembarcamos, la lancha se fue y, como en *Diez negritos*, toda la isla para nosotros. Sesiones continuas emitidas en directo por *streaming* a todo el planeta. Dos pantallas nos iba dando en tiempo real el *feedback* que nuestras discusiones suscitaban en tuiteros de Francia, Australia o Colombia; una especie de Gran Hermano intelectualizado –formato de programa que cualquier cadena con sentido de futuro no debería descartar–. En resumen: quince personas pensando acerca de comunicaciones y no obstante aisladas. Fue esa contradicción lo que me resultó estimulante, algo que está en la esencia del postdigitalismo: la natural convivencia de lo analógico –constricciones físicas de la isla, su gravitante pasado–, con la aparente levedad de la transmisión digital de datos a distancia. Tal simbiosis de lo analógico y lo digital en un mismo objeto es lo que, intuyo, constituirá en el futuro la supervivencia de esa cosa a la que hoy llamamos libro.

CUENTA 140 POESÍA | EROTISMO

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

**Era una planta carnívora / pero no pude resistirme /
a esos labios siempre abiertos.**

SARA LEW (SARY, 132)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Decía Picasso que llegar a ser joven lleva su tiempo, y los protagonistas de estas páginas, doce narradores españoles menores de cuarenta años, dan buena fe de ello. Son los elegidos por El Cultural como los novelistas presentes con mejores perspectivas de futuro. Algunos de ellos disfrutaban ya, desde hace tiempo y varios libros, de un lugar bajo el sol de nuestro panorama literario, pero otros, sin embargo, son sólo conocidos en círculos de buenos lectores y redes de inicia-

12 narradores con perspectivas

dos. La elección no ha sido fácil, pero hemos contado para ello con la complicidad y las opiniones sabias y libres de veinticinco especialistas de distintos medios (críticos literarios, escritores, directores de escuelas litera-

rias y revistas...) que han apostado, desde posiciones varias y sin condición previa, por los novelistas españoles menores de cuarenta años a los que vamos a seguir leyendo dentro de unas décadas. Estos son sus nombres: Elvira Navarro, Isaac Rosa, Andrés Neuman, Matías Candeira, Cristina Morales, Pablo Martín Sánchez, Sara Mesa, Sergio del Molino, Aixa de la Cruz, Gonzalo Torné, Laura Fernández y Andrés Barba. La lista es producto, pues, del consenso y las matemáticas, a pesar de ser conscientes del valor y el futuro de muchos de los nombres que, por muy poco, no aparecen en estas páginas. Pero de eso se trata. De jugársela por el porvenir, de descubrir cómo narran los más jóvenes, con ojos nuevos y, a menudo, ya desengañados. Elcultural.es ofrece además fragmentos de las próximas novelas y relatos inéditos de los autores seleccionados.

Elvira Navarro

Literatura y descubrimiento

Se licenció en Filosofía pero pronto supo que sus destinos serían literarios. La primera confirmación tuvo lugar en 2004, cuando Elvira Navarro (Huelva, 1978) ganó el certamen de Jóvenes Creadores del Ayuntamiento de Madrid. Y la segunda, en forma de novela, en 2007 con *La ciudad en invierno* (Caballo de Troya). Dos años más tarde, ya en Mondadori, daba a imprenta *La ciudad feliz* (2009), una aguzada mirada a la niñez. ¿Pero cuál es el poso de estas obras? ¿De qué tratan? “Tratan de lo verdadero, de aquello que nos inquieta y trastorna”, responde Fernando Valls, “pues se ocupan de las enfermedades morales del

“La literatura es descubrimiento, y como mucho puedo nombrar aquello en lo que no quiero caer: eso de que los libros no dan respuestas porque sólo sirven para que nos hagamos preguntas. Yo espero encontrar respuestas por el camino”



ANTONIO M. XOURANOVA

mundo actual, están compuestas sin prisa y dirigidas a lectores poco complacientes”.

Si le preguntamos a la autora, ella sonríe y advierte que, como Marguerite Duras, “si supiera lo que voy a escribir antes de escribirlo no escribiría, pues ya estaría escrito. La literatura es para mí sinónimo de des-

descubrimiento, y como mucho puedo nombrar aquello en lo que no quiero caer: por ejemplo, en eso de que los libros no dan respuestas porque sólo sirven para que nos hagamos preguntas. Yo espero encontrar respuestas por el camino. Ir sin rumbo no implica renegar de los encuentros. Me gusta la expresión *God is in the details* porque describe bien en qué consisten los hallazgos. Todavía no me conozco como escritora pero puedo señalar un tema que me obsesiona: cómo se construye la identidad”.



JESUS MORON

Isaac Rosa

Páginas como espadas

“Pocos escritores —escribe Ricardo Senabre para subrayar su apuesta por este autor— se hallan tan capacitados como Isaac Rosa para escribir bien y plantear con originalidad una novela en la que se reescribe y corrige a sí mismo, como en la titulada *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!*”

De Isaac Rosa (Sevilla, 1974), que ha vivido en Extremadura y ahora en Madrid, puede decirse que ha seguido una vía iné-

“Que se escriba sobre lo que está ocurriendo. Nacemos con miedo, crecemos con miedo y moriremos con miedo quizá porque existe una ideología del miedo, y es la que nos gobierna hoy”

dita entre los autores de su generación, la del mundo de la responsabilidad y del trabajo, la de la novela en marcha también, con libros tan destacados como *La malamemoria* (1999), *Elcano ayer*; que obtuvo en 2005 el premio Rómulo Gallegos en competencia con Almudena Grandes, Andrés Trapiello o Juan Bonilla, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) o *El país del miedo* (2008), premio Fundación J. M. Lara.

Rosa ha confesado que “para mí la literatura es conocimiento y es intervención. Es necesario que se escriba sobre lo que está ocurriendo”. También insiste en el sentido de la responsabilidad civil del escritor no sólo como creador sino como ciudadano, un compromiso que tiene mucho de política y ética. A fin de cuentas se trata de luchar contra el miedo: “Nacemos con miedo, crecemos con miedo y moriremos con miedo”, quizá porque “existe una ideología del miedo, y es la que nos gobierna hoy”.



ANTONIO HEREDIA

Matías Candeira

Elogio del error

“Me interesa la literatura que produce errores, que es un error en sí misma: un posible error de forma, pues detesto los textos redondos y aseados donde nada sobra ni falta”

Narrador con mucho cuento, profesor de talleres de escritura creativa y guionista, afirma Matías Candeira (Madrid, 1984) que la literatura que le interesa “es la que produce errores, que es un error en sí misma: un posible error de forma, pues detesto los textos redondos y aseados donde nada

sobra ni falta; un error ideológico, pues violenta mi sentido del mundo; un error sobre lo real, pues me coloca en lo fantástico, lo necesariamente extraño. Y así”.

Tras la publicación de su primer conjunto de relatos, *La soledad de los ventrílocuos* (2009), de su inclusión en varias de las mejores antologías del género y de que sus cuentos hayan recibido no pocos premios, su segunda obra, *Antes de las jirafas* (2011) confirmó las expectativas. A fin de cuentas, como subraya Vicente Luis Mora, “pese a su juventud es uno de los exploradores jóvenes más atinados del género, gracias, sobre todo a que sabe construir los espacios exteriores como representación de la psique, el acierto de algunas imágenes plásticas y, sobre todo, esa tensión centrífuga que lleva sus relatos a una estética alejada del realismo”

Pablo Martín Sánchez

Egosurfing

“Una propuesta a tener muy en cuenta en el actual momento de renovación de la novela histórica”. Lo afirma Sergio Vila-Sanjuán del primer libro del último de los recién aterrizados al mundo de las letras. Pablo Martín Sánchez (Reus, 1977), tras tocar todos los palos del sector editorial y ejercer de corrector, lector, traductor y librero, en 2011 se lanzó a reunir sus relatos en *Friciones* (E.D.A., 2011). Un buen día se sorprendió al toparse en Google, en pleno ejercicio de *egosurfing*, con un mítico anarquista que intentó derrocar en 1924 a Primo de Rivera y que compartía su nombre y apellidos. Tal fue el hilo de Ariadna de una copiosa y muy bien reci-

“He pensado que mi novela sea la primera parte de una trilogía del yo. Lo importante es lo que decía Pereg: no escribir nunca el mismo libro”



SANTI GOGOLLUDO

vida novela titulada precisamente *El anarquista que se llamaba como yo* (Acantilado, 2012), elegida mejor ópera prima el pasado año por El Cultural, todo un estímulo para su autor. “Fue una sorpresa porque el libro llevaba apenas un mes en la calle antes de que se completara un año. Es un honor que me libera de todas las dudas. He pensado que *El anarquista que se llamaba como yo* sea la primera parte de una trilogía del yo. Estoy pensando en una novela que transcurra toda en el día que nació: el 18 de marzo de 1977. Y otra que se desarrolle en Reus, que es el lugar donde vine al mundo. Veremos. Lo importante es lo que decía Pereg: no escribir nunca el mismo libro”.

Cristina Morales

Cantares de gesta

Licenciada en Derecho y Ciencia Políticas, Cristina Morales (Granada, 1985) es autora del libro de cuentos *La merienda de las niñas* (Cuadernos del Vigía, 2008), y sus relatos han aparecido en *Pequeñas Resistencias 5. Antología del nuevo cuento español 2001-2010* (Páginas de Espuma, 2010) y en *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos* (Cuadernos del Vigía, 2010). Este año ha publicado *Los combatientes* (Caballo de Trota, 2013), un libro sobre una pequeña asamblea de indignados, que acabó convirtiéndose en “un cantar de gesta que exalta valores antiguos como la juventud, el amor, la amistad y el arrojo”, aunque jamás ha formado parte del 15M y no comparte sus consignas ni sus métodos. “Llamar revolución a lo del 15 M me parece no una exageración, sino una deformación de la realidad”

En el curso 2007-2008 fue residente de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores, pero no se confíen, porque Cristina Morales es todo menos sumisa. Así, Marta Sanz apuesta por ella y por su futuro como escritora por “su desobe-



LAURA ROSAL

Madrileña de nacimiento, pero sevillana de adopción, Sara Mesa (1976) ha publicado dos libros de relatos, *La sobriedad de los galápagos* (2008) y *No es fácil ser verde* (2009) además de las novelas *El trepanador de cerebros* (2010) y *Un incendio invisible* (2011), premio Málaga de Novela, obras en las que ha intentado poner negro sobre blanco su necesidad, de indagar en “las posibilidades narrativas de elementos en principio secundarios... Me atraen los narradores testigos, los enfoques parciales, las estructuras anómalas y esos personajes con vidas poco heroicas pero que, puestos bajo la lupa, resultan extremadamente sugestivos”.

Hija de mil tradiciones y estilos, de influencias que superan lo literario y se empapan de cine, televisión e internet, es tan prometedora como desigual pero, como subraya Eduardo Vilas (*Hotel Kafka*), “siempre he considerado que un autor, o una obra, es tan mala como

Sara Mesa

Personajes poco heroicos



DOMÈNEC UMBERT

“Me atraen los narradores testigos, los enfoques parciales, las estructuras anómalas y esos personajes con vidas poco heroicas pero extremadamente sugestivos”

los errores que comete y tan buena como los errores que pueda soportar. En este sentido sospecho que Sara Mesa, por mucho que se equivoque, por muchos errores que se le puedan confirmar, creo que se equivoca en la dirección correcta”.

“Si un principio es una guía para la acción, la mía es responder a lo que me produce extrañamiento y así producir nuevos extrañamientos”

diencia frente a una supuesta literatura de prestigio. Y su muy curioso sentido del humor”. Ella, por su parte, reivindica su narrativa como una forma de “responder a lo que me produce extrañamiento y así producir nuevos extrañamientos”.

Andrés Neuman

Imagen adentro

Hijo de músicos argentinos exiliados a España, Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) ha tocado ya todos los triunfos de la baraja. Su arranque literario le halló poeta, con *Simulacros* (Cuadernos del Vigía, 1998) y, sobre todo, *Métodos de la noche* (I premio Antonio Carvajal, 1998) y *Alfileres de luz* (premio Lorca, 1999). A Neuman le interesa “comparar la

escritura con otras manifestaciones de la curiosidad. Astronomía y narrativa comparten el desvelo de la observación, el conflicto del punto de vista. Ambas intentan acercarse a algo que parece familiar pero resulta un misterio. Lo sintáctico y lo ideológico, la música del verbo y la contradicción del personaje, son espacios donde la literatura ve más lejos que

cualquier telescopio. A diferencia del cine, la escritura es un arte visual de segundo grado. El filtro de su cámara construye cada objeto que vislumbra. Su ojo es una conciencia. Por eso, al parpadear, cuenta una imagen desde adentro”.

Neuman quedó finalista del premio Herralde con *Barriloché* (Anagrama, 1999). Y ya no se bajó del tren de los galardones. Su mayor triunfo llegó en 2009 cuando se alzó con el Alfaguara con *El viajero del siglo*. Imprescindible, porque, en palabras de Aurelio Major, “en el instante mismo de ser pronunciada, la profecía inaugura una misión secreta”.



SANTI BOGOLLUDO

“Lo sintáctico y lo ideológico, la música del verbo y la contradicción del personaje, son espacios donde la literatura ve más lejos que cualquier telescopio. Su ojo es una conciencia”

Sergio del Molino

Literatura inútil



A.D.A.

“Uno escribe primero y luego teoriza, encajando su credo estético en su obra, y viceversa, asumiendo que van a contradecirse”

Se dió a conocer con *Wendolin Kramer* (2011), y en *La chica zombie* (2013) reinventó con humor *La metamorfosis* de Kafka, al narrar la historia de una adolescente que se despierta una mañana convertida en cadáver, sin saber si todo es —o no— producto de su imaginación. Periodista y escritora, Laura Fernández, (Tarrasa, 1981) asegura que escribiría aunque no tuviese detrás una editorial como Seix Barral. “De hecho, lo he hecho durante años. Lo llevo haciendo desde que cumplí los doce años. Como Ana Frank le hice una especie de promesa al respecto a mi dia-

La segunda y más reciente novela del periodista y escritor madrileño afincado en Zaragoza Sergio del Molino (1979) es *La hora violeta* (Mondadori) y en sus páginas narra la enfermedad y muerte de su hijo Pablo. Según Alejandro Gándara, se trata de un libro que “enfrenta un tema que en el siglo XX se ha ido convirtiendo en tabú, el de la muerte. Y a través de un subtema especialmente impopular, el de la muerte de un hijo”. Su primera novela fue *No habrá más enemigo* (Tropo Editores, 2012), elegida como uno de los diez libros más recomendados por CEGAL. ¿Cuál son las principales líneas de fuga literarias de Sergio del Molino. “Me resulta muy difícil sistematizar mi poética. Uno escribe primero y luego teoriza sobre lo escrito, encajando su credo estético en su obra, y viceversa, asumiendo que ambos discursos casi siempre van a contradecirse. Dicho esto, creo que empiezo a perseguir un ideal muy claro que llamaría *literatura de dormitorio*. Reivindico la inutilidad de la literatura. Su inutilidad social. El único ámbito de influencia de la novela es la mesilla de noche del lector. Por tanto, aspiro a una literatura cada vez más íntima e inútil”.

Laura Fernández

Campo de juegos



SANTI COGOLLUDO

“Escribiría aunque no tuviese editorial, lo llevo haciendo desde los doce años. Y si el día de mañana mis historias no interesan, seguiré”

conde alguien con voz y estilo propios, contundentes, y —lo más importante— con mucho que decir”.

rio. Y la he cumplido. Pero no dudo que si el día de mañana mis historias dejan de interesar, seguiré escribiéndolas, pero para mí”. A ella, insiste, nadie la presiona ni le dice sobre qué tiene que escribir, “así que la literatura es mi campo de juegos. Y voy a hacer todo lo posible porque siga siéndolo SIEMPRE”. Quizá por eso, para Care Santos, Laura Fernández “es a la vez gamberra y existencialista, bajo la piel de narradora joven y desinhibida se es-

Aixa de la Cruz

Entre el arte y la ciencia



A.D.A.

La joven Aixa de la Cruz (Bilbao, 1988) se aupó a la Literatura a lomos de la beca que la Fundación Antonio Gala le concedió en el año 2006 y cuyo fruto maduro fue una novela titulada *Cuando fuimos los mejores* (Almuzara, 2007), finalista del premio Euskadi de Literatura. En 2009 urdió su segunda apuesta narrativa, *De música ligera*, (451 Editores) pero también ha probado suerte en la dramaturgia con *I don't like Mondays*. Sus ficciones se caracterizan por incluir asertos ensayísticos originados en la música, de la cultura popular y de las disciplinas científicas en construcciones fragmentarias que asumen que “la posmodernidad no se puede entender de una forma lineal”.

Aixa de la Cruz defiende como bandera que, a los autores de su generación “nos toca diluir barreras entre arte y ciencia, y también intuyo que la ficción puede ser un arma muy efectiva a la hora de diseminar entre la población los grandes avances en física y neurología que ya comienzan a dar respuesta a muchas grandes incógnitas y que son, principalmente, el mejor antibiótico contra la religión”.

“A los autores de nuestra generación nos toca diluir barreras entre arte y ciencia. La ficción puede ser un arma muy efectiva a la hora de diseminar entre la población los grandes avances”

Gonzalo Torné

El tamaño de su ambición

La primera persona que apostó decididamente por él fue Ignacio Echevarría, que ahora confirma que “entre los nuevos novelistas españoles, Gonzalo Torné destaca no solamente por el tamaño de su ambición, sino también por los recursos que pone en juego para llevarla a puerto, resultado de la forma tan concienzuda en que ha asimilado el plural magisterio de autores como Bellow, Naipaul, Oé; como Benet, Magrinyà, Marías”.

Tras coquetear con la traducción y los guiones, parece que Gonzalo Torné (Barcelona, 1976) se ha decantado definitivamente por la novela, tras la buena acogida lograda por *Lo inhóspito* (2007) e *Hilos de sangre* (2010), quizá porque la crítica, a pesar de afearle algunos defectos formales, no dejó de subrayar su ambición y la calidad de “una prosa a veces deslumbrante, repleta de observaciones agudas, de ángu-



ARCHIVO

los de visión imprevistos, todo ello expuesto con una brillantez que se refleja en los diálogos en que los personajes se expresan con una afilada inteligencia y una capacidad analítica fuera de lo común”. El propio Torné reconoce que para él las obras artísticas realmente valiosas son aque-

llas que consiguen detener el tiempo, no acelerarlo, pues, como asegura Azúa, las artes “nacieron para ser eternas, ahistóricas, atemporales; no para ser la memoria del tiempo fotográfico, sino la memoria de lo nunca sucedido, de lo perdurable y de lo originario”. En este sentido, cree que en las “buenas novelas” encontramos siempre dos cualidades que ayudan a ralentizar “los efectos cómicos-devastadores del tiempo”:

“Unas palabras de Julian Barnes me dejaron marcado, porque decía que los escritores del siglo XX se contentaban con ser buenos en una cosa, y los grandes del XIX lo eran en todas las direcciones”

belleza y sabiduría. Y se confiesa marcado por unas palabras de Julian Barnes que marcaron durante semanas, porque decía “, que los escritores del siglo XX se contentan con ser buenos en una cosa... Pero los grandes del XIX son buenos en todas direcciones: ¿por qué renunciar a algo?”

Andrés Barba

Fidelidad a uno mismo

Los especialistas que han elegido a Andrés Barba (Madrid, 1975) han tenido en cuenta, nos dice Angel Basanta, presidente de la Asociación de Críticos de España, su incuestionable presente y su futuro: “De

los narradores menores de cuarenta años, es el que tiene una obra mayor y más sólida, y además es el que más promete. Apostar por él es hacerlo por su presente pero también por su futuro, porque apunta a que va a ser uno de los narradores más importantes del siglo que viene”

Licenciado en Filología Hispánica, narrador, ensayista y guionista, Barba es autor de una docena de libros que han sido tra-

ducidos al inglés, al francés, al alemán, y al árabe. Su primera novela, *El hueso que más duele* fue ganadora del premio de Novela Ramón J. Sender en 1997 y la segunda, *La hermana de Katia*, fue finalista en el año 2001 del Heralde de Novela. Entre sus libros destacan también *Versiones de Teresa*, premio Torrente Ballester y el ensayo *La ceremonia del porno*, coescrito con Javier Montes y que obtuvo en 2007 el premio Anagrama. El narrador, que ha pasado largas temporadas en Italia y Argentina, está a punto de publicar *Lista de desaparecidos* (Editorial Siberia), con ilustraciones de Pablo Angulo.

A la hora de autorretratarse y definir algo parecido a una poética literaria, Andrés Barba apuesta por la honestidad, esto es, por “no alejarme ni un milímetro de lo que considero que es cierto en el sentido más radical de la palabra, no alejarme ni por una cuestión estilística (o estetizante) ni por una cuestión moral, ser fiel a lo que creo comprender de la realidad aunque no me guste ni a mí mismo”.

“Pretendo no alejarme ni un milímetro de lo que es cierto en el sentido más radical de la palabra, no alejarme ni por una cuestión estilística ni por una cuestión moral, ser fiel a lo que creo”



ANTONIO MORENO

Un mundo de todos y de nadie

Piratas, riesgos y redes en el nuevo desorden global

DANIEL INNERARITY
Planeta. Barcelona,
2013. 192 páginas.
18'90 e. Ebook: 12'99 e.

En 2004, la reputada *Le Nouvel Observateur* incluyó a Daniel Innerarity entre los 25 pensadores más influyentes del mundo. En la primera quincena de junio, los Príncipes de Asturias le entregarán en el Monasterio de Leyre (Navarra) el premio Príncipe de Viana 2013 que otorga el Consejo Navarro de Cultura. Nacido en Bilbao en 1959 y afincado en Pamplona, su polivalente trayectoria intelectual se enmarca entre su cátedra en la Universidad del País Vasco, sus colaboraciones en prensa y sus muchas publicaciones.

Con 17 libros en su haber, la capacidad de Innerarity para construir, desde su vasta cultura, los relatos que conforman el mundo actual sigue en pie. En *Un mundo de todos y de nadie*, Innerarity pretende conducir al lector a través de las paradojas de los tiempos actuales. Para ello comienza advirtiendo que los piratas han vuelto. Su regreso se debe a las grietas de la era global. El viejo estado nación ha visto cómo su "territorio", cuarteado por las presiones digitales, financieras o de la comunicación, se volatiliza. Lo que Bauman denominaría "mundo líquido" sería ahora "mundo gaseoso".



MIREN SAEZ

Tomando a Carl Schmitt y su tesis de los estados terrestres –protectores de la seguridad y la propiedad– frente a los poderes marítimos –liberales y oceá-

La capacidad de Daniel Innerarity para construir, desde su vasta cultura, los relatos que conforman el mundo actual sigue en pie

nicos–, Innerarity plantea la metáfora del orden y la seguridad terrestre frente al desorden marino para hacer notar la existencia de numerosos espacios des-

governados. Terroristas, piratas informáticos, agencias de *rating* o evasores de capital habrían colonizado territorios mucho más bastos de lo que se imagina el ciudadano corriente. De las nuevas lógicas del mundo gaseoso se desprende la dificultad para establecer la diferencia entre el afuera y el adentro, entre lo propio y lo ajeno. De ahí, un mundo que se ha quedado sin alrededores, sin extrarradios, sin márgenes y, como consecuencia de todo ello, con dos nuevas dificultades, la de asegurar la defensa propia y la de alejar lo indeseado, lo que incordia, a los márgenes.

En un mundo en el que es difícil trazar los límites, en el que la política interior y la política exterior tienen destinos implicados, comunes o entrecruzados, el miedo encuentra un excelente caldo de cultivo. La técnica y la política, como leemos en estas páginas, pierden eficacia y, en consecuencia, corremos el riesgo de recurrir a erigir muros de autodefensa para compensar el debilitamiento de la soberanía estatal. No se trata, escribe Innerarity, de construir atalayas, observatorios o nuevos dispositivos para observar la sociedad, pese a que, gracias a la globalización, el mundo se ha convertido en un espacio vigilado desde múltiples ángulos.

La vigilancia ha ido pareja con el aumento de la transparencia, y en ello ha tenido mucho que ver internet. No obstante, la red suscita esperanzas políticas sobredimensionadas. La promesa de democratización que muchos han querido ver en Libia, Túnez o Egipto no ha cristalizado en realidades sociales más democráticas. La pérdida de control de un gobierno autoritario no supone la implantación de una sociedad democrática.

“La gran apertura de Internet es lo que, paradójicamente, ha contribuido a la creación de nuevas élites”. Mientras la red permite la creación de todo tipo

de páginas o lugares, lo cierto es que los buscadores, el algoritmo de Google pongamos por caso, encauza a los internautas de modo que sus interacciones están más limitadas de lo que las apariencias señalan. La influencia que se ejerce sobre el público no está tanto en el contenido como en el marco en el que se inscriben sus búsquedas.

PIRATAS SIN PARCHÉ

Más de un publicista nos ha dicho que el fenómeno de la globalización estimula, a manera de contrapeso, los nacionalismos localistas. Se supone que al dotar de una estructura estatal al terruño uno cierra la puerta de casa. De ese modo garantiza la pervivencia de las tradiciones, el idioma vernáculo, los rasgos identitarios y esas cosas. Quizá una idea trasnochada de la nación soberana pueda llevar a mentes angelicales a creer en la veracidad de dicha convicción. Lo cierto es que el separatista de nuestros días sueña con plantar su bandera en el denso bosque de mástiles. El verdadero adversario del concepto de soberanía es el pirata moderno. Navega a toda vela por los anchos mares de la ausencia de una legislación internacional, de la disipación de las fronteras, de la facilidad para el pillaje financiero, y entierra el cofre del tesoro en paraísos fiscales. **FERNANDO ARAMBURU**

Tras presentar al lector los grandes rasgos de su visión del mundo del siglo XXI, Innerarity plantea su propuesta de un mundo mejor. Para ello comienza proponiendo el paso de la soberanía a la responsabilidad. En un contexto como el actual en el que las redes de interdependencia no hacen sino aumentar, la soberanía de los estados nacionales retrocede. La aparición de nuevos problemas la desborda y así, las relaciones internacionales dejan de

ser una yuxtaposición de soberanías y de poderes. Poco a poco se va configurando un humanismo transnacional.

El cambio climático constituye para el autor el ejemplo y la necesidad del paso de la soberanía a la responsabilidad internacional. “El cambio climático es, sin género de dudas, el mayor problema de acción colectiva al que el mundo se ha tenido que enfrentar”. La

gobernanza del cambio climático requiere entender que estamos ante un bien público ajeno a la regulación mercantil. Los complejos escenarios de un mundo globalizado requieren una perspectiva más allá de la concepción clásica del estado nación y la vieja soberanía.

Para Daniel Innerarity, la “crisis global ha destruido el mito de la libre autorregulación de los mercados” y ha puesto de manifiesto que el estado no tiene los resortes políticos y económicos que requiere la globalización. Pese a todo ello, la política sigue siendo necesaria y las instituciones no pueden convertirse en papel mojado. Lo que no es óbice para que en sociedades del conocimiento como las nuestras los estados deban responder ante una ciudadanía más informada y una inteligencia socialmente distribuida en la que “la inclusión se convierta en una clave fundamental para el tratamiento de los problemas globales”. **BERNABÉ SARABIA**

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

CIS

Centro de Investigaciones Sociológicas



Los orígenes de los cultos revolucionarios (1789-1792)
Albert Mathiez



El paquete estadístico R
Jesús Bouso Freijo

Pedidos: www.cis.es | publicaciones@cis.es
<http://libreria.cis.es> | Tel. 91 580 76 07

Ediciones Universidad
Salamanca



Lo ingenioso y lo prudente.
Bartolomé Leonardo de Argensola y la sátira
Lía Schwartz



Traducción. Dieciocho conferencias nada magistrales y dos discursos de circunstancias
Miguel Sáenz

Pedidos: <http://www.eusal.es> | ventas.eusal@usal.es
Tel: 923 29 45 98

Premios de la Universidad
Zaragoza

Premios de la Universidad
Zaragoza



Carreteras secundarias
Ignacio Martínez de Pisón
Edición de Ramón Acín



Para qué han servido los libros
Ignacio Domingo Baguer

Pedidos: puz.unizar.es
puz@unizar.es | Tel. 876 55 31 56

www.une.es | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos

El maestro del Prado

JAVIER SIERRA

Planeta. Barcelona, 2013.

328 pp., 20 euros. Ebook: 9'49 e.

Jugar con la fascinación que ejerce lo que se ignora es una de las bazas con las que mejor defiende su posición narrativa el turolense Javier Sierra (1971). Prueba de ellos son títulos como *La cena secreta* (2004), *La Dama Azul* (2008) o *El Ángel perdido* (2011), que le han ubicado en un destacado lugar al que acuden cientos de lectores en busca de la fórmula que garantiza una lectura amena y entretenida: trasfondos históricos rigurosamente documentados, enigmas por descifrar, lo sobrenatural impregnando el relato, una importante dosis de acción y cierto desafío intelectual. A estos ingredientes hay que sumar sus dotes de buen comunicador y una gran pasión por la Historia;

todo aderezado con el fin de entretener al gran público con tramas asombrosas.

El maestro del Prado no lo es menos, por lo que ambiciona y por la peripecia sustentadora del discurso. Discurre este entre los pliegues de las obras de grandes maestros de la pintura (cuadros de Rafael, Leonardo, El Greco, Botticelli, acompañan la lectura en una mimada edición), en busca de pistas que ayuden a descifrar un mensaje encriptado que sirva de lección sobre el arte como puerta de acceso a otros mundos. Pretende, así, advertir sobre la importancia de mantener alerta ciertos “umbrales de percepción” y anima a mirar un cuadro como si se tratara de un libro escrito con imágenes. Para ello cuenta con el propio autor como conductor y protagonista de una historia vivida por él (según relata en las primeras pági-

nas) recién llegado a Madrid, en 1990, cuando era un joven estudiante de periodismo y disfrutaba perdiéndose en las salas del museo del Prado.

En una de esas tardes un misterioso visitante, que se presentó con el nombre de “Doctor Luis Fovel”, le abordó haciéndole depositario de un antiguo proverbio sufi: “el buen maestro sólo llega cuando el discípulo está preparado”. Así se convirtió en una presencia enigmática y obsesiva, protagonizó encuentros súbitos e intensos, y dirigió sus pasos y su mirada por las ideas que nutren el pensamiento renacentista y que sólo una lectura sagaz sería capaz de interpretar hasta lograr arrancarle un sentido último que no desvela-

remos. Pero sí hay que decir que se trata de una novela donde la trama es, fundamentalmente, el discurso, que se detiene en el

placer de mirar y describe con esmero y rigor los detalles del cuadro que sirve de guiño al enigma puesto en escena. Y que ese discurso, interesante sin duda, pero obsesionado por trascender la intriga, detiene la acción narrativa y usurpa su lugar, de manera que lo que debe impulsar el interés



JOSÉ MANUEL MIGUEL

por descifrar el misterio se resuelve de manera explícita y rápida, sin cuidada progresión. Cumple así parte de su cometido, porque es un paseo fascinante por la trastienda del pensamiento renacentista, pero levanta expectativas que no logra cubrir. **PILAR CASTRO**

La rocambolesca historia del transportista Pere Bitxo

RAMON FONTSERÈ

Trad. C. Alcoy. Tropo Ed., 2013.

151 páginas, 17 euros

Ramon Fontserè ha dado vida sobre los escenarios a Josep Pla, Jordi Pujol, Francisco Franco y Salvador Dalí. Todo de la mano de la mítica compañía teatral Els Joglars, de la que forma parte desde hace tres décadas, y que dirige desde que tomó el relevo de Albert Boadella, su fundador. No es de extrañar, pues, que este veterano y magnífico actor sea hábil a la hora de crear personajes verosímiles, entrañables, que el lector pueda tomar en serio aunque sean, per se, poco serios. Es lo que ocurre en su primera novela—publicada en catalán por Columna—, cimentada sobre un ramillete de

personajes que el autor dice haber tomado de su propia vida y que conforman una muestra de la España menos glamurosa. La sátira es la herramienta de que se vale el autor para poner distancia a la hora de retratar una realidad que sigue existiendo en las zonas rurales: la de las personas a quienes la vorágine del mundo no afecta y siguen afeerradas a una miseria cotidiana que, sin embargo, no logra hacerles infelices. De eso trata esta divertida historia: de cómo se puede vivir con casi nada, al margen de casi todo. Y, además, contentos.

La novela narra, al modo joyceano, una jornada completa de su protagonista, el desaliñado Pere Bitxo, que ejerce de transportista para todo en una zona de la Cataluña interior que bien podría ser La Ga-

rotxa. Desde que se levanta con las primeras luces de un sol “de oferta turística” hasta que se acuesta de nuevo escuchando el vals triste de Sibelius, que “si se escucha bien (...) tampoco es tan triste”. En medio ejerce de chófer de la plantilla completa del Complicité, un club de alterne cuya propietaria y trabajadoras dan para mucho a lo largo de la novela, y también reparte huevos de aquí para allá, lo cual le convierte en testigo o protagonista de las situaciones más rocambolescas.

No hay duda de que Ramón Fontserè se divierte escribiendo y sabe divertir al lector. Su mirada es tierna, pero no dulce. Su primera novela es algo así como si hubiéramos trasladado al papel una película de Berlanga. **CARE SANTOS**

Daniela Astor y la caja negra

MARTA SANZ

Anagrama, 2013. 267 páginas
16'90 e. Ebook: 12'34 euros

La nueva entrega narrativa de Marta Sanz (Madrid, 1967) reitera y confirma algunos de los rasgos que, como constantes irrenunciables, configuran la media docena larga de títulos que constituyen la obra novelesca de la autora: así, el deseo de no excluir de sus historias el valor documental, e incluso de subrayar lo que tienen de reflejo de época, o el interés por escrutar los entresijos de las relaciones afectivas y familiares, enmascaradas a veces por un lenguaje engañoso o vacío que facilita la perduración de tabúes y tergiversaciones de la realidad.

Daniela Astor y la caja negra es, sobre todo, un buceo en la personalidad de una muchacha, Catalina, cuyo tránsito a la adolescencia se sitúa en los años de la transición, evocado desde el recuerdo del mismo personaje al acercarse al medio siglo de vida, en un vaivén donde los puntos de vista narrativos de ambas etapas se entremezclan enriqueciéndose mutuamente: “A mis casi cincuenta años, no me puedo permitir un relato nebuloso de la niñez. Ésta es una historia sobre el adulto que todos los niños llevamos dentro y también sobre la niña que se ha quedado dentro de mí” (p. 173). Catalina y su amiga Angélica viven en un mundo ficticio y actúan, juegan y a veces se comportan de acuerdo con los modelos que se han creado a imagen y semejanza de actrices, modelos o bellezas famosas. En ese ámbito ideal, Catalina es la

Daniela Astor del título y su amiga Angélica será la adinerada Gloria Adriano, con una historia cosmopolita que incluye su experiencia en una comuna hippy.

Esta búsqueda adolescente de una personalidad propia, ajena a los modelos paternos, hace que el entorno de ambas chi-

La reconstrucción de la mirada adolescente de la protagonista, que incluye páginas magníficas, contiene muestras de una escritura hilvanada y coherente

cas esté formado por noticias y anécdotas acerca de personas conocidas del mundo del espectáculo. Conviene añadir que se trata siempre de datos reales, registrados por periódicos y noticias televisivas detallada-

mente acreditados en el texto que subrayan la veracidad de la etapa histórica que enmarca los hechos. Personajes como Susana Estrada, María José Cantudo, Amparo Muñoz, Marisol, Ana Belén, Carmen Cervera o Bárbara Rey, así como la evocación de series televisivas (*Vacaciones en el mar*, *Los ángeles de*



UNAI PAMPLONA

Charlie) o disertaciones referidas al cine del destape o de terror de la época, constituyen el entorno de las dos amigas. Las otras noticias—las referencias a crímenes terroristas, la tragedia del camping de Los Alfaques, la “ope-

ración Galaxia”, etc.—son objeto sólo de levísimas alusiones que se desprenden, como palabras sueltas, de las conversaciones de los mayores, ajenas al mundo infantil, porque la perspectiva que gobierna esta reconstrucción de aquellos años es la de la adolescente Catalina. Los juegos ilusorios de las amigas van debilitándose paralelamente a su transformación física, pero también cuando la relación de los padres de Catalina se trunca y la madre sufre la pena de un severo código penal. En el momento del reencuentro de madre e hija debió terminar la novela, sin la adición de esas páginas sobre la entrevista televisiva de Bárbara Rey que poco añaden al conjunto.

La reconstrucción de la mirada adolescente de Catalina, que incluye páginas magníficas como su acecho del padre de Angélica o el excelente retrato de la abuela Rosaura, contiene abundantes sutilezas e impecables muestras de una escritura hilvanada y coherente (así, cierta frase de la página 154 es ininteligible si no se recuerdan datos desperdigados en las páginas 72 y 150) y con escasos desfallecimientos (salvo algún tópico, como el de “correr un tupido velo”, pp. 145 y 241). En cambio, las llamadas “cajas” que contienen las escenas ya citadas de personas famosas—cuya razón de ser es indudable—llevan consigo un germen de caducidad. Toda novela refleja, se quiera o no, un momento histórico, pero los datos que aquí se acumulan para recalcarlo pertenecen a un ámbito percedero, hasta el punto de que una edición de la novela de dentro de pocos años exigiría numerosas notas a pie de página que aclarasen el texto. **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL en pdf



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

Donde dejé mi alma

JEROME FERRARI

Traducción de Sara Martín

Demipage. Madrid, 2013

185 páginas, 18 euros

Los pronosticadores del fin de la literatura, de la buena novela, desestiman los fértiles caminos que la narración abre cada día. Sobrevaloran la atención prestada a los mercaderes del entretenimiento e infravaloran a los descubridores de nuevos recorridos narrativos. Jérôme Ferrari (París, 1968) es un auténtico pionero. Creador de originales textos donde explora recovecos desconocidos del alma

humana, es decir, de la conciencia. Los premios Goncourt vienen galardonando desde 2006 a escritores innovadores, como Jonathan Littell por *Las Benévolas* o Alexis Jenni por *El arte francés de la guerra* (2011), o al propio Ferrari en 2012 por *El sermón sobre la caída de Roma*.

Los tres ejemplifican la riqueza novelística creada por un grupo de jóvenes escritores apasionados con la realidad de nuestro tiempo. Sus ficciones exhiben un profundo desencanto con la civilización francesa del XX y con la deriva del mundo en general, ofreciendo, sin embargo, un buceo en preguntas éticas de gran calado, en cómo el hombre se comporta en la vida. El ser humano se ve confrontado en las mencionadas novelas con situaciones extremas, cuando el instinto de supervivencia supera al de actuar con un comportamiento virtuoso, y entonces surge una verdad casi inaceptable por el hombre.



Con un estilo peculiar, Ferrari ha escrito una novela sobre la tortura, la infligida por los franceses en Argelia, que es un testimonio fehaciente de la vitalidad del género narrativo



GALLIMARD

Esta novela del 2010, *Donde dejé mi alma*, historia la vida de un puñado de hombres, dos en especial, el capitán André Degorce y el teniente Horace Andreani. Su narración alterna el contar los hechos desde una perspectiva objetiva y los pensamientos de Andreani, que no deja de observar, de comentar, la conducta de su superior, el capitán Degorce. Se trata, en principio, de una novela sobre la tortura, la infligida por los franceses en Argelia a los nativos que exigieron la independencia (1954-1962). Degorce llega a Argel con una biografía cargada de sufrimiento, pues a los diecinueve años fue internado durante diez meses en Buchenwald, luego ya militar luchó en Indochina, donde aprendió que los seres humanos resultan los peores enemigos de sus semejantes. Este militar curtido por la crueldad se

enfrentará al capturado jefe de los rebeldes argelinos, Tahar, y entonces descubre que la tortura resulta inepta, inútil, ante un hombre con una enorme personalidad y probada valentía, que ha sacrificado su vida luchando por la independencia de su país. Entonces la crueldad remite. No porque Degorce descubra las maldades del colonialismo, pues el punto de la obra es que una conciencia, encallecida por la continua lucha en las sombras, en Indochina y en Argelia, se rompe al observar la tortura, y desde entonces le resultará difícil vivir, comunicarse con su familia.

La tortura que se ha filtrado en la cultura popular, como en la trilogía *Millenium* (2005-2006) de Stieg Larsson o en la excelente serie de televisión norteamericana *Homeland* (2011-2013), sirve de llave para

penetrar en los secretos del hombre, evidenciando el declive de una era, la época moderna, donde convivieron la defensa de las normas sociales tradicionales, la defensa de la patria en el caso de *Donde dejé mi alma*, con el cuestionamiento de las mismas. La tortura resulta inaceptable porque desnuda de dignidad tanto al torturador como al torturado, y evidencia la necesidad de diseñar un cuadro ético para el hombre que le ayude a superar las dificultades del presente. Degorce es una

víctima como tantos soldados que lucharon en misio-

nes en el extranjero, víctima de la aplicación de las reglas de la guerra, porque los legisladores no contaron con el daño infringido por ellas en los suyos.

Jerome Ferrari escribe con un estilo peculiar, de frases llenas de sentido, casi está uno tentado a decir a lo Proust, aunque el mismo autor ha dicho que jamás leyó a su compatriota. Y cierra citando el comienzo de la novela, con las palabras del teniente Andreani sobre Degorce: “Me acuerdo de usted, mon capitaine, lo recuerdo muy bien, y puedo ver de nuevo con claridad la noche de desazón y de abandono que ensombreció sus ojos al anunciarle que se había colgado”. Para saber la fuerza que oculta este principio hay que leer la novela completa, un testimonio fehaciente de la vitalidad del género narrativo.

GERMÁN GULLÓN

 Lea una entrevista con el autor en www.elcultural.es

Un día es un día

MARGARET ATWOOD

Traducción de E. Murillo, V.

Pozanco y A. Palomas. Lumen

Barcelona, 2013. 338 pp. 19'90 e.

Les pido que se sobrepongan a este título anodino, *Un día es un día*, que al parecer ha escogido la editorial; a una portada afectada, suave y tramposa como catálogo de lencería, que el contenido no merece salvo por la sinopsis de algún relato, y ni aún así; sobrepongánselo, incluso, al prólogo tirando a flácido que la autora ha escrito para la ocasión. Sobrepongánselo, digo, porque esa autora es Margaret Atwood (Ottawa, 1939), hechicera canadiense a la que admiro casi sin condiciones a pesar de que hace unos años la premiaran con el Príncipe de Asturias y pese a la recurrente amenaza de que el día menos pensado puede ganar el Nobel. Eso son accidentes; sus libros, no.

Un día es un día es una selección de doce relatos de Atwood que pretende establecer cierta continuidad entre ellos: divididos, a veces arbitrariamente, en los bloques “Infancia”, “Madurez” y “Vejez”, a través de su lectura puede recorrerse la vida de una mujer. O de “la” mujer, puesto que hablamos de muchas mujeres. La idea del volumen nació de Lumen y yo la aplaudo porque, más allá de algún desajuste estructural sin importancia, la selección es excelente, las traducciones solventes y la lectura, memorable. Estamos ante una Atwood en tono menor, y con ello no me refiero a una cuestión de calidad sino a una opción, a un registro más de los

muchos que tiene esta poeta y narradora. En las páginas de este libro no encontramos nada tan sofisticado como ese novélón titulado *El asesino ciego*; ningún cuento tan terrible ni terrorífico como sus tres novelas distópicas (dos de ellas colosales y la tercera, *El año del diluvio*, una decepción); aquí no nos inmergimos en el fango intenso y ctónico de aquella obra maestra titulada *Resurgir*, aunque ese fango se otea en el horizonte y a veces nos salpica. No, *Un día es un día* discurre por un territorio doméstico bien acotado. Como la narradora dice de la vida en la época de su infancia: “era como el haikú japonés: una forma limitada, de perímetros rígidos, en cuyo interior era posible la más asombrosa libertad”.

Libertad, pues... Sin embargo, a menudo planea sobre las mujeres de Atwood el peso no tanto de la fatalidad como de la inevitabilidad. Esa condición inevitable de lo que hacemos con nuestra vida tal vez se deba a que no existe libre albedrío, como ahora está de moda discutir; o tal vez, simplemente, sea una impresión y no una verdad. Pero en la literatura de Atwood, desde luego, lo inevitable sí que existe y tiene el peso específico de un huevo macizo, denso y natural, cincelado por el paso del tiempo. Estos personajes miran atrás, en un gesto que Atwood varias veces hace explícito con

el salto del tiempo verbal, y ven una infidelidad, un desengaño, una traición. O una nobleza feliz, tanto da. Y al ver esas cosas sonrían, porque poco más cabe hacer ante lo que fue o no

jores pero son muy buenos, y están llenos de una vida excéntrica y plena.

¿Nos hemos puesto muy serios? Entonces convendría añadir que la autora sabe resultar juguetona, aproximándose con descaro al sexo (“a Alma le sienta bien ser una fruta prohibida”) o burlándose alegremente de lo que haga falta: “la asombra que el mundo pueda albergar una maravilla semejante a la colosal y cautivadora imbecilidad de Ed”. O atención a este arranque del cuento “Auténtica basura”: “las camareras toman el sol como una manada de focas desolladas”.

Leer este libro es un asunto ágil y feliz, aunque no inofensivo. Hay personajes ricos y algunos excéntricos, y pocos pobres. Y hay muestras definitivas de que la escritora canadiense conoce bien a las mujeres, sí, pero también a los hombres: nuestro afán de posesión, nuestras debilidades y nuestra energía, la ternura que sentimos hacia lo que nos parece indefenso, nuestra pasión hacia lo que no respetamos.

O tal vez, en realidad, Margaret Atwood no conoce en absoluto a nadie, si debemos creer lo siguiente: “todo el mundo cree que los escritores saben más acerca de la mente humana, pero es un error. Saben menos. Por eso escriben”. Es posible, pero también por eso los leemos. **NADAL SUAU**



ALONSO GONZALEZ

fue inevitable, pero ahora ya lo es para siempre. Y como la familia es otro nombre del tiempo, ahí están los padres de Atwood recreados luminosamente en los cuentos que abren y cierran el volumen. No son los mejores. **Estamos ante una Margaret Atwood en tono menor, y con ello no me refiero a una cuestión de calidad sino a una opción. Doce relatos que discurren por un territorio doméstico bien acotado**

La poesía del chileno Gonzalo Rojas (nacido el 20 de diciembre de 1916, en Lebu, en el sur del país, y muerto en Santiago de Chile el 25 de abril de 2011) constituye una de las más celebradas aventuras poéticas de nuestro tiempo. Su obra, derivada del surrealismo, de Huidobro y de César Vallejo, es, a la vez, expresionista y realista, fruto de una rica trayectoria personal y asentada en algunos principios básicos inspirados en la constante revisión textual que ad-

quiere otros valores a medida que se instala en la madurez.

Pese a mostrarse contrario durante su vida a una edición de poesía completa, Fabianne Bradu, miembro del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, ha elaborado un ímprobable trabajo de recopilación, no sólo de 49 poemas dispersos o inéditos, sino que, dada la tendencia del poeta a revisar y modificar textos, ha incluido un auténtico mapa (como lo designa) de cada uno de ellos, según su aparición en libros y antologías. Nos ofrece, además, un índice de primeros versos, de títulos de poemas, un breve prólogo esencial y una cronología mediante la que esquemáticamente nos permite avanzar en los desplazamientos y avatares personales, publicaciones, premios y libros. Se trata, pues, de una obra “íntegra”, como decidió apuntar en el título. Acompaña cada poema del



Gonzalo Rojas. Íntegra. Obra poética completa

GONZALO ROJAS

Edición de Fabianne Bradu
FCE, 2013. 961 págs. 60 euros

que tiene alguna referencia no de un comentario personal de la antóloga, sino, a través del extenso epistolario del poeta, de fragmentos alusivos, gracias a los que enriquece su obra e incluso añade aclaraciones orales conservadas de algunos de sus recitales. Acota circunstancias, significado o detalles sobre la elaboración del poema, que se fecha o se precisa más adecuadamente de lo que indicó el mismo autor. Rojas, que viajó por los cuatro continentes, profesor universitario en su país, en los EE.UU. y en Europa, exiliado y disidente, alcanzó también las máximas distinciones. En España obtuvo los premios Reina Sofía (1992) y el Cervantes en 2003. Alcanzó, además, del premio Octavio Paz, el Nacional de su país y toda suerte de homenajes y galardones. No

sería del todo ajena su actividad diplomática que le condujo desde Cuba hasta la China de Mao. El lector interesado dispone, pues, del instrumental básico y textual completo de un poeta que flirtea con los ismos del pasado siglo sin entregarse, salvo en escaso tiempo, a ellos. En un poema de 1977 ofrece una de las claves de la naturaleza de su obra: “Por un Gonzalo hay otro, por el que sale/ hay otro que entra, por el que se pierde en lo áspero/ del páramo hay otro que resplandece, nombre por nombre, otro/ hijo del rayo, con toda la hermosura/ y el estrépito de la guerra/.../”.

No resulta extraño descubrir alguno de sus textos que pre-

El lector dispone ahora del instrumental básico y textual completo de un poeta que flirtea con los ismos del pasado siglo sin entregarse a ellos

cisan la intencionalidad general, la poética de una obra que circula, según sus palabras, en la forma de “vasos comunicantes”. Es la suya una poesía imaginativa y contundente, atenta a la oralidad que va desde la complejidad de un verso amplio a la esencialidad de lo aforístico. No resulta ajena tampoco a las influencias de Neruda o de los surrealistas franceses, pero la materialidad de su canto se advierte en la veta erótica, donde desembocan sus mejores poemas, atentos también a la reflexión. A destacar su actitud contra Nicanor Parra (“Gracias y desgracias del antipoeta”, de 1967, recogido en 2000) y su “antipoesía”, que parodia. Se identifica con los clásicos españoles, especialmente con Quevedo. Su vitalismo, tan característico, se puede quebrar a veces como en el poema “El señor que aparece de espaldas”. Pero es en el ámbito amoroso donde alcanzó sus mejores aciertos, ya fuera en poemas como “El fornicio” o en “A unas muchachas que hacen eso en lo oscuro”, o el que se entiende como su poema más célebre: “¿Qué se ama cuando se ama?”, publicado en 1954.

Amplia es la obra de Gonzalo Rojas e imposible condensar sus aciertos en breves líneas. Fabienne Bradu nos ha ofrecido el instrumento adecuado para zambullirnos en ella. Las acotaciones orales o el elegido fruto del epistolario con su hijo Rodrigo Tomás Rojas McKenzie son una auténtica aportación a la crítica filológica, fruto, asimismo, de las consultas y conversaciones de la compiladora con el poeta. Al margen de la abundante bibliografía ya existente, nos hallamos ante la obra esencial. **JOAQUÍN MARCO**

La crisis del siglo XX (1919–1945)

JAUME VICENS VIVES

Edición de M. A. Martín

Acantilado. Barcelona, 2013

379 páginas, 24 euros

La figura del historiador Jaime Vicens Vives (Gerona, 1910-Lyon, 1960) se ha difuminado en los debates intelectuales de los últimos años, especialmente fuera de Cataluña que lo sigue teniendo como un gran renovador de la historiografía catalana y un líder intelectual de la segunda mitad del siglo XX.

En 1997 Josep M. Muñoz Lloret publicó una biografía intelectual sobre él que confirmó esta visión canónica y subrayó la extraordinaria labor de investigación y divulgación, cortada abruptamente por su prematura muerte. En los círculos intelectuales catalanes se ha insistido siempre en la depuración que sufrió, como catedrático de Instituto, después de la guerra civil, a la vez que ha habido una cierta resistencia a hablar de los contactos de Vicens con algunos ambientes franquistas barceloneses, representados por la revista Destino o la editorial Yunque, dirigidas ambas empresas por falangistas catalanes que apoyaron a Franco durante la guerra civil, o sus fluidas relaciones con directivos de la revista Arbor de Madrid, órgano del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Resulta claro, en todo caso, que a finales de la década de los cuarenta Vicens Vives había experimentado ya un profundo cambio en su pensamiento y se había transformado en un verdadero líder intergeneracional, con un clara con-

ciencia de su papel en Cataluña.

Esta situación de liderazgo se fortaleció con su acceso a la cátedra universitaria en 1947 y su traslado a la Universidad de Barcelona. La presentación de una nueva revista en 1951, escribiría Jose María Jover, “dará lugar al enunciado de un programa en diez puntos, que constituye uno de los textos cardinales de la historiografía española durante el presente siglo”. La cita tiene un especial valor porque Jover sería, precisamente, el objeto de una durísima crítica por parte de un Vicens Vives empeñado en combatir la historiografía ideologizada que había predominado en España durante la primera mitad del siglo XX. Vicens resultaría decisivo en el trabajo de historiadores como Santiago Sobrequés y Miquel Batllori y, tras su muerte, dejaría una profunda huella en las nuevas generaciones de historiadores que aparecerían desde los años sesenta.

Un destacado investigador de la historiografía más reciente, Miquel Àngel Marín Gelabert, ha preparado ahora, con el esmero que es habitual en las publicaciones de la editorial Acantilado, la recuperación de un viejo texto de Vicens relativo a la historia del mundo entre el fi-

nal de la primera guerra mundial y el de la segunda. Un texto que confirma la vocación contemporaneista de Vicens, que era parte del gran giro historiográfico que había dado a finales de los años cuarenta del siglo pa-

Esta nueva edición presta un mayor servicio a la historia intelectual española que al conocimiento del periodo estudiado, sobre el que se ha producido una obra historiográfica apabullante



sado. Vicens hizo coincidir ese giro historiográfico con la voluntad de plasmar sus nuevas publicaciones en textos docentes y divulgativos que dieron aún más consistencia a sus nuevas preocupaciones.

En esa línea hay que situar este texto inédito y que responde a la revisión de una Historia universal que la Editorial Gallach había publicado en los años de la segunda República. El tex-

to pudo estar finalizado hacia 1951 y, como señala Marín Gelabert, es un eslabón muy significativo, en la consolidación del Vicens contemporaneista. El texto ampliaba lo que ya había ofrecido en uno de sus grandes éxitos editoriales, la Historia general moderna que publicó la barcelonesa editorial Montaner y Simón en 1942.

El volumen arranca de los acuerdos de Versalles para tratar de ofrecer una imagen de la interacción entre democracia, fascismo y comunismo en los años que llevan hasta la segunda guerra mundial. Evidentemente, una edición como ésta presta un mayor servicio a la historia intelectual española que al conocimiento del periodo estudiado, sobre el que se ha producido con posterioridad a la fecha de redacción de estas páginas, una producción historiográfica

apabullante. En todo caso, su contenido revela al gran maestro de historiadores que fue Vicens y el lector que recorra sus páginas sin perder de vista las circunstancias en las que el libro fue redactado podrá apreciar de cerca la gran aventura intelectual a la que Vicens dedicó su vida y que le convirtieron en referente de muchas generaciones de historiadores posteriores.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Aspectos de Wagner

BRYAN MAGEE

Acantillado, 2013.

120 páginas. 15 euros

¿Qué se siente al escuchar? ¿Qué dispositivos ocultos activa el Gran Arte? ¿Por qué Wagner? ¿Por qué? Puede ser porque, como afirmó W.H. Auden, el compositor fuera “el mayor genio que haya existido nunca”. O tal vez la razón estribe en que, como escribe en esta inusual biografía Bryan Magee (Londres, 1930), Wagner es “un gran artista que teoriza sobre su arte en un ensayo tras otro y que luego pone en práctica sus teorías creando obras maestras”.

Seis décadas pasan de la publicación, ahora revisada y actualizada, de este pequeño clásico en el que se amalgaman en un cóctel agitado pero no mezclado la teoría de la ópera, los judíos, el culto a Wagner, su influencia, su interpretación y, en sobrevuelo picado, su arte *au complet*. Magee no sólo ofrece las claves biográficas esenciales del maestro sino algo más peculiar: una explicación racional y razonable de la turbulencia emocional que nos provoca su música. Una historia oculta que saca a la luz tan inusuales episodios como el de la asociación wagneriana de Marsella, entre cuyos miembros se contaba Zola. Toda una grata sorpresa en definitiva este libro que, pese a su aparente delicadeza, resulta mucho más que torrencial. **MIGUEL CANO**

La batalla de las cerezas

GÜNTHER ANDERS

Traducción de A. Valero.

Paidós. 160 páginas, 18'90 euros

La obra de Günther Anders (Breslau, 1902-Viena, 1992) ha sobrevivido a la sombra de algunos de los más grandes pensadores del siglo XX. Anders realizó su tesis con Husserl, fue alumno de Heidegger, influyó en Sartre, fue traducido por Levinas y mantuvo amistad con otros intelectuales destacados como Brecht, Walter Benjamin o Hans Jonas. Pero sobre todo se le recuerda por haber sido el primer marido de Hannah Arendt. De origen judío como ella, la conoció en 1925, en los cursos de Heidegger en Marburgo. Hannah mantenía entonces una relación amorosa secreta con su profesor y no mostró excesivo interés por el joven doctor Anders. Fue cuatro años después, al reencontrarse en Berlín, cuando decidieron casarse de inmediato, en un intento forzado por parte de ella de escapar así de su gran amor de juventud. Esto, unido a la disparidad de caracteres y a las circunstancias históricas que atravesaron entre 1929 y 1936, acabó dando al traste con su matrimonio. Anders siempre se resintió de la ruptura. Tal vez por ello, en la Navidad de 1975, al día siguiente del fallecimiento de Arendt, sintió la necesidad de recuperar las anotaciones de sus años berlineses en común y comenzar a elaborar sus recuerdos, una tarea que no concluyó hasta 1985.

El resultado es este texto, inédito hasta el año pasado, en que fue publicado en alemán con idéntico título y subtítulo más exacto –*Diálogos con Hannah Arendt*– que el escogido ahora para la edición española (*Mi historia de amor con Hannah Arendt*). En realidad, poco de historia de amor queda en estas páginas, salvo la evocación inicial de “la mirada de gueto de ojos verdes” de la pensadora judía o del escenario de sus conversaciones: aquel pequeño bal-

cancia del ser humano o la crítica al esencialismo de la antropología filosófica. No se trata de argumentos densamente elaborados. Fastidia a veces el tonillo de superioridad con que Anders replica a la autora de obras tan relevantes como *Los orígenes del totalitarismo* o *La condición humana*. Pero por encima de las disonancias del texto emerge una evidencia, que el excelente estudio de Christian Dries, completando esta edición, se encarga de subrayar: no se ha ponderado lo suficiente la influencia de Anders en la filosofía de Arendt.

Yes que Anders formuló una aguda crítica de la sociedad tardoinustrial donde anticipó muchos aspectos del pensamiento arendtiano y complementó otros. Según desarrollaría después en su principal trabajo, *La obsolescencia del hombre*, la técnica moderna, poniendo al hombre su servicio, anula su esencial apertura al mundo hasta convertirlo en una pieza de repuesto perfectamente intercambiable. Militante en el movimiento pacifista y antinuclear, como Arendt, apreció tendencias totalitarias en el consumismo y conformismo de Occidente. Su advertencia sobre cómo la destrucción del mundo opera de modo insensible en los aspectos más cotidianos del entramado socioindustrial tiene plena vigencia. De ahí que merezca la pena rescatar este breve texto, por servir de pretexto para repensar el conjunto de una obra aún por descubrir.

MANUEL BARRIOS CASARES



Fastidia el tono de superioridad con que Günther Anders replica a Hannah Arendt, pero del texto emerge una evidencia: la influencia del primero en la obra de la autora de *La condición humana*

ción de una habitación subarrendada en una modesta casa de Drewitz donde libraban sus batallas dialécticas ante un gran cesto de cerezas. Anders prescinde de datos biográficos y se centra en reproducir sus diálogos en torno a varios *leit-motives* de su obra posterior: la incongruencia de un mundo compuesto de mónadas aisladas, la insignifi-

La escandalosa señorita Pilgrim

FREDERICA SAGOR MAAS

Traducción de Daniel Gascón

Seix Barral. 397 páginas

21'95 euros. e-book: 12'99 e.

No recuerdo la paternidad o el origen de una frase relativamente célebre que esconde una recomendación categórica: “Era una actriz tan tonta que se enamoró del guionista de su película”. Nunca hagas tal cosa, viene a decir la máxima encubierta, pues los guionistas no pintan nada, no tienen ningún poder en comparación con los productores, los directores o las estrellas.

La escandalosa señorita Pilgrim ilustra larga y dramáticamente, de forma indirecta, la idoneidad de aquella afirmación. Es un magnífico libro de memorias en el que su autora, Frederica Sagor Maas, guionista de Hollywood desde los últimos años del cine mudo hasta 1947 –más de quince títulos–, da cuenta del robo y del ninguneo de los que fue víctima por los estudios más importantes, que utilizaron sus guiones y sus argumentos, pero, vez tras vez, le negaron los créditos principales –esto es: su nombre en la pantalla como responsable de su trabajo creativo– en beneficio de los directores o de otros guionistas, protegidos

por los productores, que habían intervenido en el tramo final del acabado del guión.

El testimonio de Sagor Maas tiene un enorme interés para establecer una correcta historia del cine mudo y clásico de Hollywood. Y eso, existiendo ya y desde hace décadas otras aportaciones sobre la máquina de triturar a escritores y a su talento en aquellos cubículos en los que escribían bajo contrato –bien pagados, eso sí– a expensas de las veleidades de erráticos y caprichosos ejecutivos. Pero si tal valor no tuviera suficiente atractivo para una generalidad de lectores, conviene aclarar rápidamente que *La escandalosa señorita Pilgrim* es un libro de memorias que cumple muy bien con su género, excelente, aguda y chispeantemente escrito, con estupendas observaciones sobre la familia, las relaciones personales, el matrimonio y la época, que trascienden –y ya es decir– a la multitud de detalles que aporta sobre “la fábrica de sueños”, su modo de operar y una infinidad de personajes relevantes que comparecen en sus páginas con juicios y notas de primera mano.

Frederica Sagor Maas murió hace 16 meses, tras haber al-



FREDERICA SAGOR MAAS, EN LOS AÑOS 20

canzado la mareante y excepcional edad de 111 años. Es inaudito que escribiera sus memorias a los 98 años, y que a tal edad tuviera una mente tan fresca y clara y una prosa tan jugosa y divertida, nutrida a partes iguales por el ingenio y la mala uva. También, indudablemente, por el lógico resentimiento, que le lleva a vengarse de los prepotentes que la destrozaron –feminista, conflictiva e izquierdista, decían de ella porque lo era y no se callaba–, de una clase dirigente de Hollywood integrada por hombres estúpidos, borrachos y lujuriosos y por no pocas estrellas femeninas ignorantes, trepas, consentidoras de un uso sexual en las “fiestas salvajes” con tal de medrar.

De manera inclemente, Fre-

derica Sagor Maas no deja de consignar los horribles atributos de grandes figuras del mito de Hollywood, sin disimular su falta de piedad cuando no pocas de ellas cayeron en picado mientras ella misma –aunque obligada al abandono y al exilio– sobrevivía y se mantenía en pie como persona. Aunque tuvo que ganarse la vida como mecanógrafa, aunque estuvo en trance de suicidarse con su marido –Ernest Maas, también guionista expoliado– aunque fuera rematada por la *Caza de Brujas* contra los izquierdistas de Hollywood, aunque las circunstancias de su acoso llegaran a poner en riesgo su matrimonio –que finalmente duró 60 años–, aunque... El caso es que pudo vivir, más que nadie, para contarlo.

Sagor Maas, hija de inmigrantes rusos y joven universitaria neoyorquina en la Columbia, también pugnó por abrirse camino en el Olimpo, pero de nada le sirvió haber escrito las historias que encumbraron a divas como Clara Bow o Norma Shearer. Su libro contiene mucha amargura y decepción, pero también –y esa mezcla lo hace diferente– una gran carga de humor, jovialidad y pasión por vivir. **MANUEL HIDALGO**

REVISTAS

QUIMERA

DIRECTOR: FERNANDO CLEMOT. Nº 354. 5 E.

Nueva etapa en Quimera que ha renovado de arriba a abajo, y no sin polémica, a su director y al grueso de sus colaboradores. El relato es el protagonista de este número en el que son entrevistados señeros cuentistas como Juan José Millás, Marcos Giralte Torrente, Juan Carlos Márquez, Mercedes Cebrián o Carlos Castán. Y no se pierdan la columna *destroyer* de Matías Candeira.

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. Nº 383.

La autoría, la autoridad y el malestar son hoy la Santa Trinidad en la que se mueven las ciencias humanas, como defiende Óscar Calavia en el artículo que abre este mes Revista de Occidente. Muy recomendables son además la vibrante crónica de la transición egipcia, a cargo de Víctor Morales Lezcano, o una extensa y lúcida entrevista al filósofo Javier Gomá Lanzón.

LIBRERÍAS

Hojablanca

En lo que fue a principios del XIX la taberna toledana “Ambos mundos” y antes un edificio del siglo XV, se instaló a comienzos de 2000 la librería Hojablanca, creada en 1989. Sus propietarios, los Díaz Roper, transformaron un inmueble céntrico de cuatro plantas, patio interior, aljibe y cueva incluidos, en una de esas librerías con encanto en las que no faltan las presentaciones, los talleres poéticos, las exposiciones y los recitales. Aquí, por ejemplo, se presentó hace años el primer libro de Use Lahoz, hoy flamante premio Primavera, y se atiende con mimo a los autores primerizos de la zona.

Petra Díaz, una de las dueñas y representante además de los libreros toledanos, reconoce no saber a ciencia cierta cuál es el fondo actual de la librería, porque sus cuatro plantas se renuevan constantemente mientras las redes sociales han multiplicado los pasillos virtuales del local: su web proporciona al lector la posibilidad de suscribirse gratuitamente a un servicio de información de novedades, se comprometen a enviar cualquier libro solicitado en el menor tiempo posible, y ya están planeando cómo cambiar su diseño para aumentar su eficacia.

Galardonada en 2004 con el premio de la Real Fundación de Toledo “por nuestro aporte a la difusión de la cultura en Toledo”, Hojablanca no descuida al público más joven ni al turista accidental, y echa de menos más libros especializados sobre la ciudad, que interesen a “nuestro cliente habitual, un lector joven y culto”. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- BRÚJULAS QUE BUSCAN SONRISAS PERDIDAS** 1/7
Albert Espinosa. GRIJALBO
- La reina descalza** 5/11
Idefonso Falcones. GRIJALBO
- El maestro del Prado** 3/13
Javier Sierra. PLANETA
- Los vigilantes del faro** -/1
Camilla Läckberg. MAEVA
- Pídeme lo que quieras. Ahora y siempre** 2/6
Megan Maxwell. ESENCIA
- Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** 4/17
George R.R. Martin. GIGAMESH
- El cumpleaños secreto** 8/8
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- Estuche. Trilogía Cincuenta sombras** 7/3
E. L. James. GRIJALBO
- Misión olvido** -/15
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- La isla de las mil fuentes** 6/4
Sarah Lark. EDICIONES B

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EUROPESADILLA. ALGUIEN SE HA COMIDO A LA CLASE MEDIA** . 1/4
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- La sonrisa etrusca** 2/3
José Luis Sampedro. DEBOLSILLO
- Gente tóxica** 3/4
Bernardo Stameteas. B DE BOLSILLO
- 1984. Nueva Edición** 10/4
George Orwell. DEBOLSILLO
- El prisionero del cielo** 6/4
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- Juego de tronos. Canción de hielo y fuego 1. Ed. Omnium**. 4/11
George R.R. Martin. GIGAMESH
- En el país de la nube blanca** -/1
Sarah Lark. B DE BOLSILLO
- Aleph** -/1
Paulo Coelho. BOOKET
- Si tú me dices ven lo dejo todo pero dime ven** 8/5
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- La sombra de la sirena** -/1
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- LA ENZIMA PRODIGIOSA** 1/5
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- Nadie es más que nadie** 3/10
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 4/4
Mr. Wonderful. LUNWERG
- Adios, Princesa** -/1
David Rocasolano. FOGA
- El zorro rojo. La vida de Santiago Carrillo** 2/5
Paul Preston. DEBATE
- Nosotros, los mercados** 5/8
Daniel Lacalle. DEUSTO
- Todo lo que era sólido** 6/11
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- El Papa Francisco. Conversaciones con Bergoglio** . . . 7/10
Francesca Ambrogiotti / Sergio Rubin. EDICIONES B
- El buen amor en la pareja** -/1
Joan Garriga. DESTINO
- Ladies of Spain: Sofía, Elena, Cristina y Letizia** . . . 9/9
Andrew Morton. LA ESFERA DE LOS LIBROS

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- EL LIBRO DE LOS PORTALES** 2/3
Laura Gallego. MINOTAURO
- El principito** 3/10
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- Las ventajas de ser un marginado** 1/3
Stephen Chbosky. ALFAGUARA
- Cazadores de sombras 3. Los orígenes** -/1
Cassandra Clare. DESTINO
- 75 consejos para sobrevivir al campamento** 6/2
María Frisa. ALFAGUARA
- Insurgente** -/1
Verónica Roth. MOLINO
- El pequeño teatro de Rebecca** 4/25
Rebecca Dautremer. EDELVIVES
- iAtrapados en la nieve! Diario de Greg 6** 5/15
Jeff Kinney. MOLINO
- Séptimo viaje al reino de la Fantasía** 8/13
Geronimo Stilton. DESTINO
- El extraordinario ingenio parlante del profesor Palemo** . . 9/6
Jordi Sierra i Fabra. LA GALERA

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: 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. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita


HIARES

HIARES, editorial española fundada en 1965, presenta su colección más emblemática “Historia del Arte Español”, en una nueva y atractiva edición, revisada y actualizada.



Desde las primeras manifestaciones artísticas hasta la pintura contemporánea, 60 temas y 1920 imágenes, en una obra sistemática que puede adquirirse de forma individual, tanto en papel como en formato digital, con productos que permiten ver las imágenes a pantalla completa y proyectarlas.

Oferta e-book profesor **40% Descuento** Promoción válida hasta el 30 de junio

e-book 1,80 €

www.hiares.es

Novelas como perros

IGNACIO ECHEVARRÍA

Nunca he aprendido tanto sobre la novela (y no sólo sobre los mecanismos de la creación literaria y de la lectura) como estudiando hace ya tiempo, con la apasionada atención de los años juveniles, *Antagonía*, de Luis Goytisolo. De ahí que me haya apresurado a leer con mucho interés el ensayo con el que Luis ha obtenido el XLI Premio Anagrama: *Naturaleza de la novela*. Pero nunca es conveniente alentar expectativas demasiado elevadas. Aun con ser muy plausible casi todo lo que Luis Goytisolo dice en su ensayo, no resulta ni mucho menos tan revelador como lo que se alcanza a vislumbrar en su monumental novela, donde se desmontan a los ojos del lector muchos de los tópicos comúnmente asociados al género. Tópicos relativos a la supuesta importancia que para la novela tienen el argumento, la intriga, los personajes, los diálogos, elementos todos ellos que en *Antagonía* se diluyen dentro de una formidable estructura narrativa que termina por obviarlos.

En el texto de la cubierta de *Naturaleza de la novela* se insinúa que los novelistas están especialmente capacitados para hablar de la novela, dado que

Ni siquiera está claro que la novela haya perdido su condición de género hegemónico, más bien pienso lo contrario. Su naturaleza omnívora le permite procesarlo todo y mutar conforme a las necesidades de cada tiempo

perciben sus problemas “desde dentro”. Pero cabe objetar que, por sutil y sensato que sea cuanto dicen, se halla constreñido por su personal forma de entender y de practicar el género. Un género

proteico, como se ha dicho una y otra vez. Esquivo como ningún otro a toda definición. Y cuya naturaleza, por lo tanto, resulta difícilísimo establecer, como no sea negativamente. O sosteniendo que lo propio de ella es, precisamente, carecer de una naturaleza predeterminada.

De la esencial panorámica que Luis Goytisolo traza de los precedentes de la novela moderna y de su desarrollo a partir del siglo XVI no se desprende, pese al título del libro, un noción neta de cuál sea la naturaleza del género. La más audaz intuición del texto, la que vincula los orígenes de la novela con la difusión de la Biblia en lenguas vulgares y, a partir de ello, arriesga una sugerente distinción entre novelistas “bíblicos” y “evangélicos”, no deja de consti-

tuir, en última instancia, una caracterización morfológica. Mayor calado tiene, en relación a la naturaleza de la novela, la insistencia en hacer depender el surgimiento de ésta de la invención de la imprenta y de la difusión de la lectura en solitario y silenciosa (algo apuntado ya por Benjamin en su fundamental trabajo sobre *El narrador*). Pero éstas son condiciones que —como no deja de observar Goytisolo— determinaron también el surgimiento del ensayo moderno, así como el de ciertos géneros introspectivos o autobiográficos. Lo cual invita a preguntarse si lo que distingue a la novela de estos géneros no es su relación con la verdad o, por no meterse ahora en líos, sus vínculos —nunca suficientemente esclarecidos— con la ficción; vínculos que Goytisolo sólo explora tangencialmente. Por lo mismo, tampoco entra de lleno a dilucidar el tipo de dependencia que la novela tiene con lo que cabe entender por formas épicas.

En la parte final de su ensayo, sin duda la más polémica, Luis Goytisolo concluye —pero conste que lo hace sin dramatismo ni aspavientos— que la novela es un género en vías de extinción. Según él, “en la segunda mitad del siglo XX proliferan los síntomas de que está entrando en crisis”. ¿Cuáles? La escasez de novelas “de verdadera entidad”, entre otros. Pero ¿cabe pretender seriamente que sea así? Se me ocurren decenas de novelas publicadas en los últimos cuarenta años susceptibles de ser elevadas a las más altas cimas del género, empezando por *Antagonía*. ¿Y qué otra cosa viene caracterizando a la novela como no sea su capacidad de refundarse continuamente, dada la inexistencia de rasgos predeterminados que la remitan a ningún patrón conocido?

Ni siquiera está claro que la novela haya perdido su condición de género hegemónico, más bien pienso lo contrario. Su naturaleza omnívora le permite procesarlo todo y mutar conforme a las necesidades de cada tiempo (la obra de Goytisolo da buen testimonio de ello). No es cierto, ni mucho menos, que el género haya dejado de renovarse: nunca cesa de hacerlo.

Cuando se trata de la novela, se me ocurre que hablar de ella suele ser como hablar de perros. ¿Qué relación guardan entre sí un gran danés, un labrador, un terrier y un chihuahua? ¿Tiene sentido pronosticar la extinción de la especie porque están decayendo la afición a la caza o las carreras de galgos? ■

ARTE



La vida de Helga de Alvear (Kirn/Nahe, Alemania, 1936) empieza como Helga Müller, hija de un empresario alemán y propietaria hoy de una excelente colección privada de arte contemporáneo. Cuando mira hacia atrás, resta solemnidad a su vocación por el arte más reciente y lo ve como una evolución lógica: “Todos los niños coleccionan algo: conchas, canicas, chapas, cromos; yo, como vivíamos muy cerca de la Bolsa de Cambio mundial de minerales y piedras duras, empecé a reunir restos desechados en la talla, hasta tener mi primera colección... de piedras. Siempre pensé que fue mi modo de entrar en contacto

con la naturaleza, además de prepararme para entender la abstracción: me gustaban las texturas, las estructuras, las composiciones a veces azarosas. Supongo que me ayudó a acercarme al arte abstracto, a entender lo que tiene de orden, de ritmo”.

Lo dice con una sonrisa que sólo desaparece cuando arremete contra algo que no le gusta, tal vez porque no es mujer de términos medios sino que acostumbra a ir de frente y opinar. Se lo comento y se ríe: “No tengo estudios ni una preparación teórica específica en arte, pero siempre recuerdo el consejo de mi padre: haz lo que quieras, pero intenta ser la mejor. He se-

guido ese consejo, me he informado, he escuchado opiniones, he estado siempre abierta a lo nuevo, no me asusta lo desconocido, me encanta descubrir obras y artistas que no conocía o conocía mal: no tengo ningún problema en reconocer mis lagunas. ¿Por qué hay que fingir que sabemos y entendemos de todo? No es así: cada uno tiene una sensibilidad y unas vivencias que definen un modo de mirar, un gusto”.

EL IDIOMA DEL ARTE

El relato vital prosigue enumerando viajes por Europa para aprender idiomas. En Londres visita museos y se acerca al arte

obras que me gustaban más y regalaba las primeras a gente que las apreciaban”. No recuerda cómo empezó a comprar, pero sí qué perfil de coleccionista admira: “Hubo dos personas que fueron un modelo, el matrimonio Panza di Biumo: los veía en las ferias, paseando y comentando las obras, era impresionante, me encantaba la sensibilidad que tenían, siempre los vi como unos coleccionistas de verdad”. De inmediato, la ilusión se transforma en censura: “Que su colección no se haya quedado en España nunca lo he podido entender: fue una oportunidad perdida...”. En 1980, entra en la galería Juana Mordó: “Fue una

Helga de Alvear

“El arte no necesita ser agresivo para ser directo”

Es la primera vez que su colección se presenta en Madrid. Era una cita pendiente para Helga de Alvear, galerista y coleccionista, una de las referentes del arte contemporáneo en nuestro país. Será el próximo jueves 23 en CentroCentro, el Palacio de Cibeles, bajo una exposición con 76 artistas nacionales e internacionales seleccionados por otro de los nombres propios del arte español, María de Corral. El título es una declaración de intenciones: *La Colección Helga de Alvear: El arte del presente*. Sobre éste, pero también sobre su pasado y su futuro, conversa con ella Miguel Fernández-Cid.

clásico; en Madrid conoce al arquitecto José María Rueda, cuyo hermano, el pintor Gerardo Rueda, le introduce en ambientes artísticos contemporáneos y le presenta a Juana Mordó, cuya galería visita asiduamente y en la que, en 1967, adquiere su primer cuadro. “Era de Fernando Zóbel y hoy no lo tengo... En algún momento lo sustituí por otro y lo regalé a alguien que lo apreciaba”. Sin pedirla, acompaña una explicación: “Al principio no iba a ser coleccionista y compraba cuadros para decorar mi casa, como todos. Luego encontraba

época de maravilloso aprendizaje y, al final, hicimos lo que había que hacer: lo que pertenecía a Juana está en un espacio propio, en el Círculo de Bellas Artes; el archivo de su galería, en el Museo Reina Sofía; del mismo modo que mi colección estará en Cáceres. Estoy tranquila porque sé que debía ser así”.

Realmente, Helga de Alvear llega a la galería para apoyar un proyecto abocado al cierre, del mismo modo que dos años después, sin hacerse público, se convierte en propietaria única: Juana Mordó sigue siendo la

imagen de la galería, hasta su muerte, en 1984. Le recuerdo que, en aquellos años, muchos veían a Juana como “la persona del arte”, mientras a ella la tenían como su apoyo económico: “No me importa lo que piense la gente mientras yo haga lo que creo que debo hacer. Juana tenía su círculo de amigos y era una institución entre los artistas; yo nunca he ido a fiestas, prefiero otro entorno, mi posición es distinta, ni mejor ni peor: jamás pretendí rivalizar con ella”.

Hace memoria y el relato sigue ágil: “Juana era muy exigente y tal vez de un modo especial conmigo, a pesar de que fuimos muy amigas y le hice ver que mi apoyo a su proyecto era entusiasta y firme. La verdad es que tuvo que ser muy duro, para alguien que se había forjado el respeto de los artistas a base de trabajo y confianza que, siendo judía, cuando necesita apoyo económico sólo lo recibe de una alemana no judía... La verdad es que fui clara y le ofrecí lo que tenía, que cubría con mucho su demanda”.

PRIMERAS EXPOSICIONES

Sin Juana Mordó al frente, los artistas y el entorno de la galería buscan su lugar: “Me sentí sola en muchas ocasiones, y no entendí algunas actitudes. En 1984, algunos artistas que exponían en la galería ya no me interesaban, pero decidí mantener lo planificado por Juana hasta 1986. Hubo quien se marchó, y lo entendí como decisiones respetables, aunque dolían... No fue un momento fácil”. De inmediato, cambia el relato y ofrece el lado positivo: “En 1986 hice la primera exposición de fotografía y empezó una relación que marca mi trayectoria y mi colección”. Sonríe mientras con-

tinúa: “En 1990, llevé a Fontcuberta y Vallhonrat a la feria de Basilea, y me quisieron echar: mi stand estaba en la planta baja y a la fotografía le destinaban un espacio en la superior. El director de la feria se permitió aconsejarme que al siguiente año llevase esas obras mezcladas con otras... Me puse como una fie-

“Mi colección responde a mi vida, mis vivencias y emociones, porque nunca hubo nadie que comprase por mí. Es más emocionante y sincero”

ra, ya sabes cómo me pongo y mucho cuando creo que tengo razón, y le dije que para mí eran obras de arte hechas a través de una cámara de fotos... Fíjate, eso ocurría en 1990: hoy vas a una feria o a una exposición y ya nadie se plantea esas cosas; la fotografía ha conquistado su lugar, su reconocimiento”.

La galerista y la coleccionista se unen cuando matiza: “A mí me parece muy bien, porque en los últimos años veo que quienes utilizan la fotografía proponen cosas más comprometidas que los pintores o los escultores, y vendrán épocas en las que será al contrario. Lo único que me parece complicado de explicar es cómo obras de un fotógrafo histórico, como August Sander, valen la décima parte que las de un artista actual... Es difícil incluso para mí, que admiro a Sander aunque tengo claro que mi colección debe arrancar en las propuestas que surgen en los años 50 y no mirar hacia atrás. Mi colección responde a mi vida, mis vivencia y emociones, porque nunca hubo nadie que comprase por mí, fui siempre yo quien elegí las obras. Me parece

más difícil y arriesgado, pero más emocionante y sincero”.

—¿Y cuando uno comprueba que su colección excede la dimensión lógica de una propuesta individual?

—En mi caso, fue natural entender que debía servir para que otros se acercasen al arte contemporáneo. Al tomar esa decisión, empiezas a fijarte en lo que no tienes y necesitas para completar un relato histórico. A veces lo percibo, en otras ocasiones es alguien quien me lanza la propuesta, como que en la colección faltaba pintura española de los años 70 y 80... Afortunadamente, he ido incorporando obras excelentes de esa época, como los cuadros de Carlos Alcolea.

Ocurre también a la inversa: “Cuando se inaugure en junio en Cáceres la exposición sobre obra en papel que comisaría Estrella de Diego, se verán papeles de Maryan, un excelente artista alemán judío, que se encontró destrozado, maltrecho, debajo de un montón de judíos muertos en un campo de concentración. Era amigo de Juana, yo le conocí, en España no creo que se haya vendido obra

“El galerista debe empujar, empujar, empujar, y para hacerlo le tiene que gustar lo que defiende, aunque le suban el IVA, lo que es un disparate”

suya, pero es un gran artista”. Hablamos de la difícil recepción de algunas obras: “¿Cómo voy a olvidar las caras de la gente ante la primera exposición de Karin Sander? ¿o el nulo recibimiento que tuvo la inauguración de Nam June Paik, en la que una persona del Reina Sofía, al ver una obra que repre-

sentaba a Don Quijote y Sancho Panza hechos con antenas parabólicas, me preguntaba si trataba de tomarle el pelo? O, mucho antes, cuando nadie compró las obras de Robert Motherwell, entre ellas una espléndida *Elegía a la República*... La gente lo olvida, pero la verdad es que se avanza muy lentamente”.

Volvemos al relato inicial. Ya en su espacio, Helga de Alvear toma decisiones que cambian el perfil de la galería, “de un modo lento, reflexivo, natural. Sé que hay gente que piensa que di un giro pero lo viví como una evolución. Cuando la galería Weber, Alexander & Cobo, que tenía una programación magnífica, deja su espacio en Doctor Fourquet, porque no vendían nada, creí ser la perfecta sucesora y organicé superexposiciones, pero el resultado económico fue el mismo. Y lo duro es que nadie se interesa, que los pocos responsables de museos o colecciones que van no preguntan nada y se limiten a ver”.

Le recuerdo que su ánimo colaborador hizo posibles algunos sueños, como la incorporación de obras importantes de Elmgren & Dragset o Tracey Moffatt a un museo de escaso presupuesto, y sonrío: “Siempre lo tuve claro: si puedo conseguir que un artista extranjero que represento entre en una buena colección española, cuyos responsables admiran su trabajo, haré todo lo posible. De la misma manera, defiendo el precio de mis artistas españoles, como Prudencio Irazábal, porque debo conseguir que tengan unas condiciones de trabajo dignas. Hace años, el galerista daba un dinero mensual al artista. Hoy eso parece incluso una ofensa: lo que debemos defender es la dignidad del trabajo de cada uno.

Como galerista, defiendiendo a los artistas en los que creo, y entro en proyectos un poco alocados, como la producción de la próxima película de Isaac Julien, porque me fascina, no lo puedo remediar, del mismo modo que me rebelo contra lo que no me gusta, y lo digo... quizá porque como soy extranjera se me permite hablar un poco de más”.

DESCUBRIR ARTISTAS

Le pregunto por el perfil de artista que le interesa y da unas pinceladas: “Me gusta descubrir a alguien que no sea conocido, seguirle, estimularle..., pero también sucumbir ante la fascinación de artistas maravillosos, como Helena Almeida o Jose Pedro Croft, y sentir cómo empiezan a tener el reconocimiento que merecen. O presentar en España a artistas como Klauke. Lo que no he querido es ir a quitar artistas españoles a otras galerías, creo que cada uno debe hacer su proyecto...”.

Consciente de que su doble condición de galerista y coleccionista puede dar lugar a equívocos, los ataja: “Cuando comprobé la dimensión de mi colección, decidí exponer sólo a artistas que realmente me gustan, porque es el único modo de defenderlos. Si no vendo, les compro obras, porque el artista tiene que vivir... El galerista debe empujar, empujar y empujar, y para hacerlo le tiene que gustar lo que defiende, aunque reciba pocos estímulos y le suban el IVA, lo que es un disparate”. Ante mi silencio, prosigue: “En España, los políticos parecen empeñados en empezar la obra por el tejado: se construyen grandes edificios, sin pensar en su necesidad, programa, equipo o costes de mantenimiento. En ocasiones, como

Miradas y conceptos

Desde que en 1967 comprara su primera obra de Fernando Zóbel, Helga de Alvear ha creado una colección que, actualmente, cuenta con más de 2.500 obras y que en los últimos años ha sido objeto de numerosas exposiciones en Badajoz, Lisboa, Hamburgo y Santiago de Compostela. Entre los artistas más destacados que veremos hasta el 3 de noviembre en CentroCentro destacan Helena Alemida, Francis Alys, Olafur Eliasson, Christian Marclay, Jeff Wall, Thomas Hirschhorn, Jorge Galindo o Ai Weiwei. La Colección Helga de Alvear será definitivamente donada al Gobierno Regional de Extremadura una vez finalicen los trabajos de construcción del edificio diseñado por los arquitectos Mansilla+Tuñón Arquitectos. Actualmente, el Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear ha podido avanzar una buena muestra de lo que podrá verse en Cáceres a través de cuatro exposiciones. La quinta, que se inaugurará el próximo 8 de junio, es una revisión de la obra sobre papel de la coleccionista bajo la selección de Estrella de Diego.



UGO RONDINONE: A DAY LIKE THIS. MADE OF NOTHING AND NOTHING ELSE, 2009

en el MUSAC de León, se quiere formar rápidamente una colección, en un par de años, cuando hacerlo bien requiere décadas, entusiasmo, rigor y mucha paciencia; en otras, como el MARCO de Vigo, tienen espléndidos almacenes pero ni colección ni presupuesto para

mantener una ajena... Eso no sólo pasa en España: intenté llevar mi colección a Alemania y no encontré respuesta, y no sabes lo que estuve paseándome por España, hasta que Rodríguez Ibarra defendió el proyecto. No puedo entender ni los gastos sin criterio ni la falta posterior de

apoyo: en Holanda han arreglado sus tres museos principales, y lo han hecho conscientes de que traerán turismo... Aquí se sigue muy pendiente de cada ciclo electoral, y ésa no es la fórmula”.

POLÍTICAMENTE INCORRECTA

Tras un respiro, vuelve con fuerza: “Como coleccionista, estaré siempre dispuesta a colaborar, a que las obras se vean y sirvan para que la gente admire y entienda el arte contemporáneo. Me acaban de pedir un cuadro de Luc Tuymans para su exposición en Houston: estoy feliz, no iré a verla, pero sé que mi colección tiene un tuymans que los expertos consideran digno de estar entre los mejores. El Ayuntamiento de Madrid me propone hacer una exposición sobre la colección, y sólo pido que al frente esté un profesional, como María de Corral, y que sea ella quien decida. El planteamiento inicial es sencillo y claro; me entero después que quieren cobrar entrada y protesto, porque pienso que es no entender las cosas: tenemos que enseñar esto para que la gente vaya aprendiendo, es una oportunidad y si se cobra llegamos a menos gente... Me dicen que no debo decir estas cosas, que son políticamente incorrectas, pero yo no debo nada a nadie y puedo hablar, y debo protestar cuando suben el IVA porque hacen más difícil nuestro trabajo de sacar al exterior el arte español, nos hace ser menos competitivos... Lo único que soy es honrada con mi forma de pensar”. Y concluye, irónica: “¿Sabes?, la exposición empieza con el árbol diseado de Rondinone: seco, como está España... Ése es el poder del arte: no necesita ser agresivo para ser directo”. **MIGUEL FERNÁNDEZ-CID**

El objeto sugerente

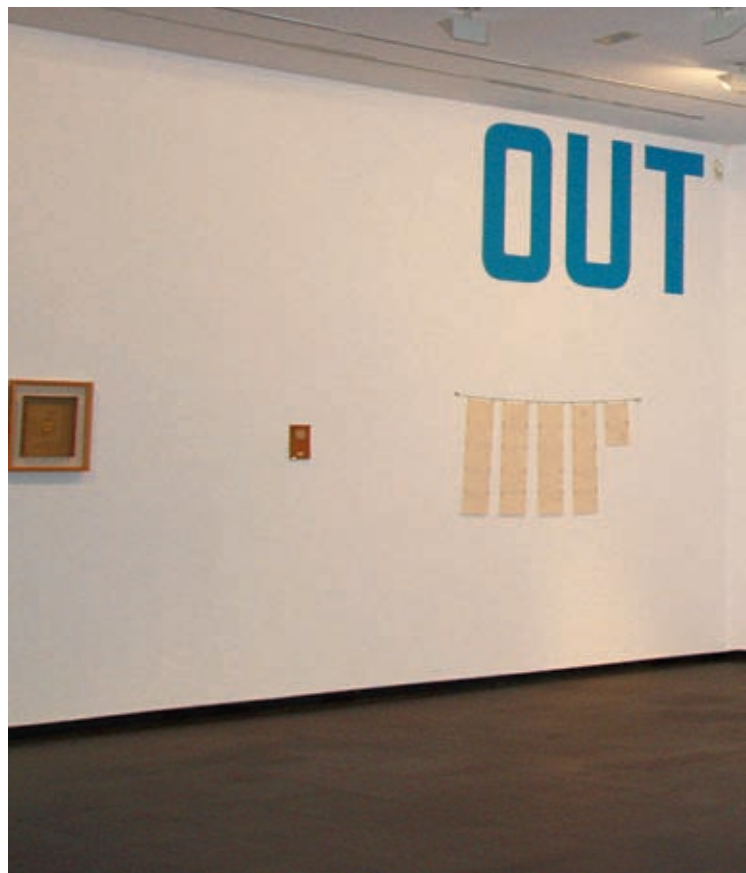
SIN MOTIVO APARENTE. CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO.

Avda. Constitución, 23. MÓSTOLES. Hasta el 29 de septiembre.

Tratándose de una frase-escultura de Lawrence Weiner es muy lícito interpretarla como a uno le convenga, pero *Out of the Blue* no significa, en realidad, “Sin motivo aparente”; la expresión que mejor traduce su sentido sería “Como caído del cielo” o, si se prefiere, “Salido de la nada”. El comisario, Javier Hontoria, ha elegido la obra de Weiner para titular una exposición que no trata sobre las apariciones inesperadas (aunque algo de eso haya) sino sobre la desaparición progresiva de la narratividad a través de un conjunto de piezas de 31 artistas conscientemente escogidas y de un montaje planificado al detalle. El propósito del comisario es

demostrar la vigencia del “dispositivo expositivo” para propiciar una construcción de significado a partir del diálogo entre las obras, dejando una gran libertad al espectador para experimentar y asimilar lo mostrado.

Como ya hizo en *Un paisaje holandés*, colectiva que se vio en La Casa Encendida en 2012, el discurso se arma a partir del “magisterio” de un reducido grupo de artistas que en los años 60 y 70 sentaron las bases de una manera de entender el arte con fuerte impronta en la actualidad. Aquí son dos: Robert Filliou, vinculado al movimiento Fluxus y traído por su defensa de un arte desprovisto de ambiciones, lúdico y anti formalista, y el cita-

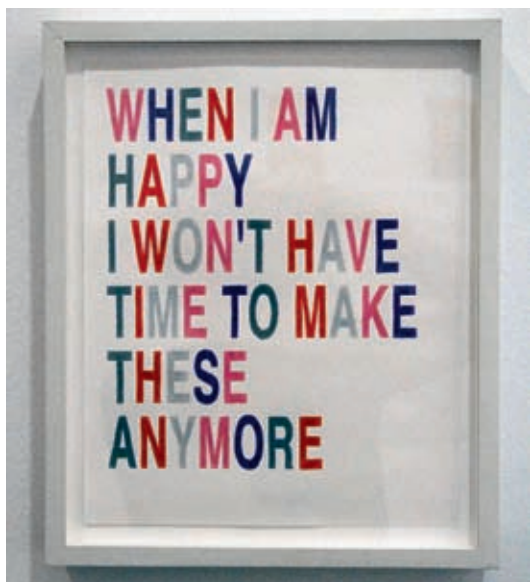


do Weiner, que marca la pauta en la relación abierta del espectador con las obras.

Se explicita un rechazo hacia la “tiranía de una narrativa cu-

ratorial férrea y excluyente” y se quiere fomentar el “placer de hacer y de estar en el arte”, la relación sin mediaciones entre el público y la obra. Pero hay que advertir que esta no es una exposición fácil. El comisario sí tiene una presencia muy señalada y se ve obligado a explicar a través de los textos en el catálogo (lectura importante para apreciar todos los matices de la propuesta) y en las paredes tanto la “ficción” que desarrolla la muestra como la pertinencia de cada una de las piezas. Lo que sin duda consigue es que el esforzado espectador se cuestione sus propias concepciones sobre la esencia del arte.

Aquí se le pide que se sumerja (¿tendrá algo que ver en ello la gran piscina prefabricada que Fermín Jiménez Landa ha colocado en vertical a la en-



OBRAS DE ALEJANDRO CESARCO Y FERNANDO GARCÍA. ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN



trada del centro?) en un ecosistema artístico generado por la concurrencia de unas obras que son casi siempre autorreferenciales: bien reflejan el proceso creativo, el trabajo mental del artista dentro y fuera del estudio, siempre en un contexto cotidiano, bien se refieren a la propia historia del arte contemporáneo. A pesar de que, de acuerdo con Fillou, la muestra nos propone una “experiencia vital”, lo cierto es que obtenemos más bien una interesante experiencia intelectual muy concentrada en la idea del comisario y en las creaciones de corte conceptual de los artistas seleccionados. Es casi siempre la experiencia, la vida de los propios artistas la que está en el centro de la pista.

El montaje se distribuye en dos plantas, a lo largo de las cuales se va avanzando en ese pro-

ceso hacia el “no contar” e incluso hacia el “no hacer” en el arte actual. Aparte de los dos artistas germinales mencionados, hay una generación intermedia de artistas nacidos en los años 40 y 50, con obras (a excepción de la de Francesc Torres, que es

Predomina sobre todo el objeto, que sirve tanto al “dejar que la obra se haga” como al desencadenamiento de sugerencias en el espectador, por proximidad emocional

de 1975) más o menos recientes: Silvia Bächli, Ignasi Aballí, Peter Fischli & David Weiss, y Nedko Solakov. El resto de ellos, con procedencia geográfica diversa aunque con predominio europeo (hay nueve españoles,

bien), son bastante jóvenes y en alguna medida reelaboran planteamientos de sus mayores. Las formalizaciones de las obras son también variadas, desde la rotundidad de la escultura cinética de Lara Favaretto a los frágiles dibujos de Daniel Steegmann, aunque hay formatos ausentes: apenas hay fotografía (Wolfgang Tillmans, Torres... y la cámara de Ignasi Aballí) o vídeo (uno de Fischli & Weiss traído por los pelos y otro del brasileño Tamar Guimarães) y casi nada de la documentación paralela que hoy abunda. Predominan el dibujo, la pintura y sobre todo el objeto, que sirve tanto al “dejar que la obra se haga” como al desencadenamiento de sugerencias en el espectador, por proximidad emocional o vital.

Quien, como yo, no tenga nada en contra (sino todo lo con-

trario) del arte ambicioso, virtuoso en lo formal o contundente en su mensaje o en su presencia física, será también capaz de valorar aquí las acciones artísticas más livianas, la ausencia de sentido, la poética del fracaso... Hay un buen número de artistas que nunca habían expuesto en España, así que es buena ocasión para empezar a conocerlos. Puesto que nos dan libertad para buscar relaciones entre las obras, aquí va alguna posibilidad: las obras a partir de material impreso de Jesse Ash, Ceal Floyer, Mark Manders, Kirsten Pieroth y Runo Lagomarsino; el arte sobre el arte en Fernando García (referencias a Manolo Millares y la Escuela de Vallecas), Tamar Guimarães (Niemeyer), Joachim Koester (Michaux), Dan Rees (Malevich)... Sigan. **ELENA VOZMEDIANO**

El *zoom* de Antonio Muntadas

ANTONI MUNTADAS
GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ.
 Dr. Fourquet, 20. MADRID. Hasta finales de mayo. De 1.900 a 30.000 E.

Antoni Muntadas (1942) construye sus obras con la misma premura y economía visual con que su contenido brota del contexto público del que se extrae, ese mismo ámbito general sobre el que el artista nacido en Barcelona (y ya tan internacional como reconocido en España) posiciona su subjetividad crítica. Un espacio intermedio de todos al que, en el día a día cotidiano, casi todos nos adaptamos, plegándonos como podemos a las fuerzas que desde allí tratan de modelarnos, con la esperanza de no ser aplastados.

Quizá por ello la impresión que el espectador se lleva de esos trabajos no se debe tanto al efecto de su artesanía formal y la parca vistosidad plástica con que son realizadas, como a la conexión personal con ese con-

texto general. El sentido de las obras de Muntadas afecta en la medida en que la cantidad de ecos repercuten en la mente del espectador *a posteriori*. Su labor es elocuente pero no despierta la conciencia. Se comunica con mayor fluidez con aquellos que mantienen ésta en forma.

En su noción del arte como ejercicio de comunicación, en general sus piezas no transmiten ideas, sino que plantean preguntas sin aportar respuestas. Cuestiones comunes, en un sentido amplio: es decir, que están flotando en el aire y que nos conciernen a la inmensa mayoría. Sirva como ejemplo la pieza con que se abre esta individual: en una impresión sobre papel, blanco sobre verde esperanza, nos espera la expresión alemana “Warum?”: “¿Por qué?”. Está fechada en 2012 en la capital germana. Su sentido es tan literal como frecuente es tal pregunta en el imaginario co-

lectivo. Bien podría ser el grafiti de protesta en un muro pero llevado al contexto expositivo su aspereza se convierte en afilada.

Muntadas conoce bien (es un especialista) que el acto y hecho del arte consiste en buena medida en la capacidad de selección de alguno de los aspectos de lo real y situarlo bajo foco. En la ampliación de un detalle.

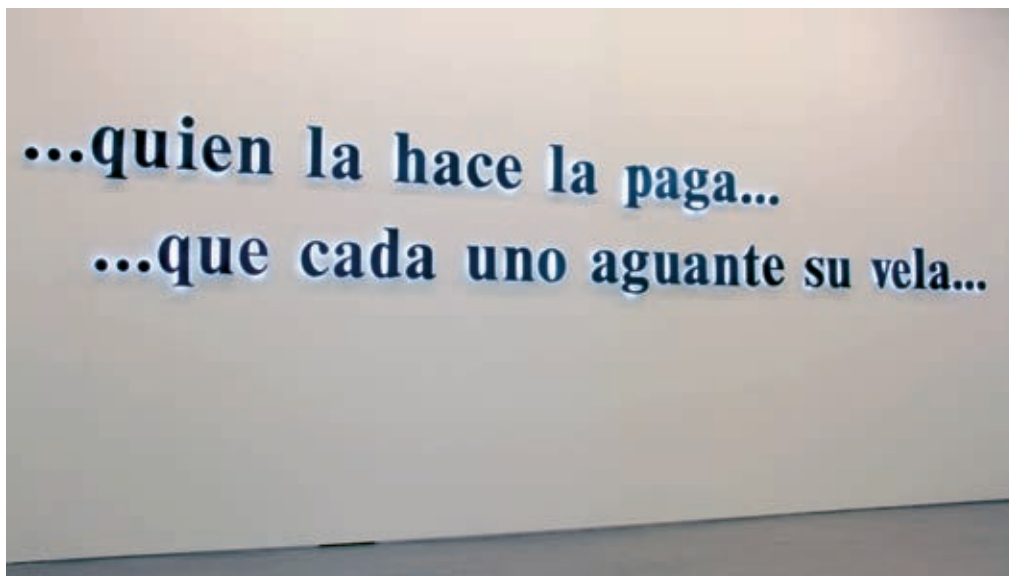
Sus obras se equilibran con un pie en la calle y otro en cómo el poder económico-político usa el lenguaje en sus diversas formas. Aquí, nadie lo tiene difícil para sacar algo en limpio

De hecho, sus dispositivos más bien parecen despieces de realidad, con algo de simulaciones, mucho de insinuación y, a veces, de reconstrucción fingida. ¿Qué son si no esas tres carteras de ministro del gobierno español falsas metidas en urnas? Con la apariencia de las reales pero hechas para gabinetes cuya necesidad de que existan es inversamente proporcional a la

probabilidad de que algún día lo hagan. A veces los antídotos contienen ciertas dosis de veneno.

Las obras de Muntadas se equilibran con un pie en la calle y otro en cómo el poder económico-político usa el lenguaje en sus diversas formas. Muchas de las incluidas en esta exposición consisten en palabras impresas

de diferentes formas sacadas de un contexto periodístico o informativo y devueltas a su ocultada desnudez mediante *zoom*. La misma fachada de esta galería está “empapelada” con un fragmento ampliado de las sonadas declaraciones de la secretaria general del PP: “quién la hace la paga y que cada uno aguante su vela”. Dos refranes encadenados con que exculpa a su partido de los presuntos delitos de corrupción y que buscan la gracia de la calle, mediante el empleo obstinado del habla coloquial y del dicho popular y su asimilada equivalencia con la sabiduría del ciudadano corriente. Tales ejemplos de asimilación lingüística se prolongan en un diccionario de refranes malversados. El descodificador de estos dispositivos compuestos de lenguaje verbal y de paradojas visuales, de análisis metalingüístico y aforismos, es la capacidad de absorción crítica de lo que rescatan de lo real. En esta ocasión, nadie lo tiene muy difícil para sacar algo en limpio. **ABEL H. POZUELO**



...QUIEN LA HACE LA PAGA..., 2013



SIN TÍTULO, CHICAGO,
IL, AGOSTO, 1976

graphy en su más pura tradición. Paisajes urbanos basados en el dibujo lineal de las sombras, de las ramas de los árboles o del cableado urbano. Retratos de indigentes y de niños con rostros alucinados, o las coreografías de los grupos humanos que se muestran con una teatralidad precipitada por la congelación del instante. Pero, si rastreamos más allá de la retórica de la fotografía de calle, encontramos una aguda búsqueda del propio lugar de la mirada. Algo que podemos comprobar, por ejemplo, en los retratos contrapicados de diferentes tipos humanos que se revelan como fotografías furtivas, obtenidas mientras el sujeto voltea la cabeza.

Puede que en algunos casos el gesto esté preparado, pero en otros muchos comprobamos que son imágenes que no han sido consentidas por sus protagonistas, robados de personas de la calle cuyos movimientos son escudriñados con un manifiesto *voyeurismo*. Maier es una auténtica mirona de las calles, una figura infiltrada entre la gente y portadora de una cámara que discretamente sustrae los juegos caprichosos de ese teatro de lo humano. El tema de su obra es justo lo que está detrás de la compulsión de disparar la cámara: la voluntad de mirar que registra los detalles de una gestualidad que deforma sutilmente a los personajes para convertirlos en imágenes singulares. La mayoría de sus retratados no son conscientes de la captura, de modo que su naturalidad se vuelve gesto fotogénico. Una obra, sin duda, que vale la pena conocer para sumar a una infinita y apasionante historia de la fotografía *amateur*. **VÍCTOR DEL RÍO**

La recuperación y difusión de la obra de Vivian Maier (1926-2009) es uno de esos acontecimientos que nos permite conocer todo un mundo de imágenes alumbrado en el anonimato. Maier produjo más de 100.000 negativos a lo largo de su trayectoria, y habría que situarla entre los fotógrafos de calle que retrataron la vida de los barrios de Nueva York o Chicago. Inevitable la evocación de Helen Levitt, de la Photo League o de otros clásicos de la fotografía norteamericana a mediados del siglo XX. En contra de lo que sugiere la comisaria, los resultados estéticos nada tienen que ver con la obra de Diane Arbus, a pesar de paralelismos biográficos.

La exposición que puede verse en la Sala Municipal de San Benito de Valladolid, con una larga trayectoria en la exhibición de diversos episodios de la historia de la fotografía, ha sido comisariada por Anne Morin. La difusión de este trabajo es posible gracias a John Maloof tras su descubrimiento en 2007

La mirada directa de Vivian Maier

VIVIAN MAIER, STREET PHOTOGRAPHER. SALA DE EXPOSICIONES
SAN BENITO. San Benito s/n. VALLADOLID. Hasta el 8 de julio.

del lote de rollos de película guardados en un armario y adquiridos en una casa de subastas de Chicago. Un descubrimiento que revelaría la indudable calidad de esta obra desconocida hasta ese momento. El conjunto se reviste del halo indisociable de lo biográfico si sabemos que Meier acumuló silenciosamente durante buena parte de su vida estas instantáneas mientras trabajaba como niñera.

El tema de la obra de Maier es justo lo que está detrás de la compulsión de disparar la cámara. Una obra que, sin duda, vale la pena conocer

La inmersión de la fotógrafa en el paisaje humano aporta un ángulo en el que no hay, sin embargo, una identificación sentimental, sino más bien una mirada *formalizadora*. Al igual que sus autorretratos, en los que aparece hierática aprovechando cualquier superficie capaz de reflejarla con su cámara a la altura del pecho, la mirada de Maier es desapasionada y penetrante. En la exposición, estos autorretratos se intercalan entre series ordenadas por temáticas o encuadres, como un ritual que la propia fotógrafa pusiera en práctica en cada una de sus salidas.

El conjunto de la obra reproduce todos los tropos y recursos visuales de la Street Photo-



NIC LEHOIX

Accidente y Emergencia

El 29 de abril se hicieron públicos los últimos premios Mies van der Rohe. Los ganadores son el auditorio Harpa de Reikiavik y Langarita-Navarro, con mención especial como arquitectos emergentes. Un dictamen que obliga a interrogarse sobre la identidad de la arquitectura europea.

Los premios existen, esencialmente, para generar *mosqueos*, recordar quién ha quedado fuera y que el jurado ha hecho mal su trabajo: tragedias. La reciente concesión del premio Mies van der Rohe, en su decimotercera edición, ha encendido debates sobre si el ganador, el auditorio Harpa de Reikiavik, de Henning Larsen Architects, con Batterid Architects y Studio Olafur Eliasson, es el Gran Edificio que ha de reconquistarnos “para la

causa de la arquitectura” o si la mención especial de Langarita-Navarro, vinculada a su propuesta para la Red Bull Academy en Madrid es merecida, al ser su eventual sede una de las naves rehabilitadas del espacio Matadero; un proyecto, por tanto, esencialmente *interior*. Lo indiscutible, si eso existe, es estéril, y al echar cuentas debería consignarse lo aprendido. Puede que, entonces, encontremos a los galardones utilidad real, más

allá de la palmada en la espalda, figurada o monetaria. Fuera de urgencias, surgen preguntas.

¿Qué puede aprenderse de la experiencia islandesa? Si nos quedamos en la piel (en la fachada, obra de la oficina del artista danés Olafur Eliasson), concluiremos según la ortodoxia que Harpa tiene algo de cultura globalizante, legible desde el epitelio. Algo así como la transnacional erógena. Cuesta encontrar imágenes del edificio más allá de su envolvente. Un paradójico juego de transparencias que vela un proyecto menos brillante de lo que debiera, pero profesional —qué menos—. Parece haberse valorado especialmente su incidencia social, su condición simbólica como *corona de la ciudad*, de arquitectura estandarte de un pueblo resistente, el islandés. Se trata de una visión hermosa, pero naif: ¿qué diría de nosotros como sociedad el Metropol Parasol sevillano,

GENTRO DE CONGRESOS HARPA, EN REIKIAVIK. ABAJO, NAVE DE MÚSICA DE MATADERO MADRID



presente entre los finalistas?

Más preguntas. ¿Existe esa cosa convergente e idílica denominada “arquitectura europea”? El galardón subraya, en todo caso, cierta querencia en su historia por los auditorios (o museos) como arquitectura *premiabile*, caso de los previamente laureados Kursaal, de Rafael Moneo, y la Ópera nacional de Oslo, de Snøhetta. Y es comprensible: tienen el tentador tamaño de lo significativo. La duda, razonable, es si la archi-

El museo como puerta

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

tectura puede permitirse aún proyectar una visión tan alejada de lo cotidiano. ¿Pretende el Mies tender esos puentes? Ni idea ¿Debe hacerlo? Sin duda. ¿Es posible? Puede que no.

En cuanto a Langarita-Navarro, ya se ha reseñado en estas páginas su ascenso innegable. El enunciado del premio es confuso, pues divide la atención entre obra y autor. El autor es tan indiscutible como puede serlo todo aquel que reciba un reconocimiento de este tipo. En esto los Mies sí han cumplido, señalando a una oficina titular, pese a su juventud, de una trayectoria coherente. En cuanto a la obra, tampoco caben dudas. Resulta gratificante el enunciado de dos palabras aparentemente prohibidas en estos pagos: efímero (como el carácter de la intervención) e interior (para reivindicar un terreno frecuentemente abandonado), presa la arquitectura de la obsesión *exteriorista* (véase el mismo Harpa).

¿Mantienen estas convocatorias un espíritu de excelencia capaz de permear más allá del mundo propio de los arquitectos? Estos Mies parecen haberse contagiado de los tiempos. La crisis islandesa (en el caso del auditorio) y la catástrofe de Fukushima (causa de la urgente realización de la Red Bull Academy en Madrid, tras desechar su prevista localización nipona) han acabado teniendo su refrendo en el acta a través de los proyectos ganadores, como si se hubiese decidido premiar la resistencia sobre la arquitectura y unir con un hilo invisible, pero áspero, los temores globales en una edición de tránsito. INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO



LUIS DINZ DIAZ

Nos enfrentamos hoy a una situación compleja: el paso del museo como templo al museo como supermercado y espacio de entretenimiento, el museo de las multitudes

En *Punto Omega*, Don DeLillo describe la experiencia de un visitante que se encuentra en una galería frente a *24 Hour Psycho*, la obra de Douglas Gordon que consiste en la ralentización del célebre filme de Alfred Hitchcock hasta llegar a veinticuatro horas. En la sala, protegido por la oscuridad y bañado en la luz de las imágenes, el protagonista de la novela de DeLillo tiene la sensación de habitar un tiempo diferente y de encontrarse frente a un modo de percepción alternativo al de la vida cotidiana. Las obras de Douglas Gordon suelen provocar ese efecto en el espectador. Pero esa sensación de interrupción y temporalidad alterada,

¿sería la misma si en lugar de enfrentarnos a ellas en una sala de exposiciones lo hiciéramos en nuestra televisión o en el ordenador? Probablemente no. Porque la obra es el vídeo, por supuesto, pero la experiencia que propone necesita la presencia de un cuerpo en un espacio. Y lo que ocurre de modo evidente con la obra de Gordon, sucede con gran parte de las obras de arte, que siguen necesitando de un espacio real para ser experimentadas. Hoy, en plena era de la desmaterialización, todavía hay experiencias que es necesario vivir cuerpo a cuerpo. La del arte es una de ellas.

A riesgo de parecer reaccionario, y en un momento en el que el discurso sobre los museos tiende más bien hacia lo virtual y la puesta en cuestión de la ontología de la presencia, me gustaría reivindicar aquí la experiencia física y corporal del museo y la necesidad de preservar el sentido tangible y material de la confrontación directa con las obras.

El museo como espacio de conservación, estudio y enseñanza, por supuesto pero, sobre todo, como lugar de encuentro sensible. En un momento de desaparición del tiempo y evitación del cuerpo, el museo nos sirve como espacio de resistencia, como una suerte de grieta por la que se cuelan modalidades de experiencia que alteran el orden cotidiano de las cosas.

Nos enfrentamos hoy a una situación compleja, que viene de lejos: el paso del museo como templo, que proporcionaba una experiencia casi sagrada del arte, al museo como supermercado y espacio del entretenimiento, el museo de las multitudes, donde la experiencia artística se ha convertido en turismo cultural. Algunos nostálgicos, como Jean Clair, reivindican sin cesar la vuelta a esa experiencia sagrada y cultural del arte frente al imperio de la banalidad. Sin embargo, si lo pensamos bien, tanto una como otra opción, el templo o el mercado, acaban siendo problemáticas. La primera nos aleja de la realidad y anula la subjetividad a través de la imposición de un discurso que nos sobrepasa. La segunda no supone corte alguno con la vida y acaba transformado la experiencia museística en un acto de consumo cultural rutinario.

Quizá deberíamos optar por un opción diferente: el museo como umbral, como un lugar que no pierda del todo el contacto con la vida pero, al mismo tiempo, que suponga una cierta cesura, una interrupción de la temporalidad cotidiana. Un espacio de conflicto entre realidades. Me viene ahora a la cabeza *Imponderabilia*, la obra de Marina Abramovic y Ulay en la que se situaban desnudos uno frente a otro como si fueran los quicios de una puerta en la Galería Comunal de Arte Moderno de Bolonia. Cualquiera que quisiera entrar o salir tenía que rozarse con los cuerpos desnudos. El tacto, sentido maldito de la modernidad, se convertía en un imponderable. Y el espectador era confrontado con algo que alteraba su experiencia sensible y lo hacía consciente de su cuerpo. Quizá ésa sea la verdadera experiencia del museo, la de la alteración de los regímenes hegemónicos de sensibilidad. El museo como lugar de los cuerpos, como espacio de contacto. Un umbral en el que el cuerpo resiste, se altera y se *rematerializa*. El museo como puerta. ●

La consagración de Esa-Pekka Salonen

El director y compositor finlandés visita Madrid el 19 de mayo con la Orquesta Philharmonia de Londres, de la que es titular, para seguir “rompiendo con los estereotipos y mostrando la cultura en todas sus dimensiones”. En los atriles, la *Música fúnebre* de Lutoslawski, la *Séptima sinfonía* de Beethoven y su querida *Consagración de la primavera* de Stravinsky.

Decía Otto Klemperer que la carrera de un director de orquesta no empieza hasta los cincuenta años. No sólo por razones de experiencia profesional. También porque se trata de haber vivido y de haber encontrado un rumbo personal más allá del virtuosismo o de la precocidad. Viene a cuento mencionar al maestro germano para situar la edad de Esa-Pekka Salonen (Helsinki, 1958), y para evocar a quien fue la referencia totémica de la orquesta que el colega finlandés dirige como titular desde 2008.

Aludimos a la Philharmonia londinense y, por extensión, al concierto previsto este domingo en el Auditorio Nacional de Madrid dentro del ciclo sinfónico de Ibermúsica. Comparece Salonen a punto de cumplir no 50 sino 55 años. Y lo hace en una suerte de madurez y de hondura cuya evidencia sobrepasa el entusiasmo que supu-

OLIVE BARDA



so su irrupción como *enfant terrible* hace tres décadas.

No olvidan aquel fenómeno los maestros más veteranos de la Philharmonia. Recuerdan que un ignoto e imberbe director nórdico tuvo los redaños de subirse al podio con 25 años para conjugar la *Tercera sinfonía* de Mahler en la sede londinense. Fue una emergencia. Indisputado Michael Tilson Thomas, tuvo que encontrarse a alguien que lo reemplazara. Tan de emergencia que Salonen nunca había dirigido la *Tercera* de Mahler, aunque el triunfal concierto (1983) puede observarse ahora como una premonición.

Tarde o temprano, Salonen debía ocupar el puesto de maestro titular. Lo nombraron principal director invitado entre 1985 y 1994, pero fue hace cinco años cuando se formalizaron las relaciones y cuando ocupó el “banquillo” que antes habían desempeñado Karajan, Klemperer, Muti, Sinopoli y Dohnányi.

MAGMA CULTURAL

No ha sido sencillo el cambio de aires. Salonen procedía de la Filarmónica de Los Ángeles con todos los privilegios y obligaciones que implican asumir el símbolo absoluto de la actividad sinfónica californiana. Era una estrella de la ciudad, como ahora le sucede a Gustavo Dudamel, pero las prioridades del cargo, prolongado durante casi 20 años (1992-2009), también le exigían pluriemplearse en la captación de patrocinadores y en el cortejo de millonarios, naturalmente en ausencia de recursos públicos. “Londres supone ahora un cambio radical de actitud. La ciudad está llena de

competidores. Impresiona el magma cultural. Hay un gran teatro de ópera, cuatro o cinco formaciones sinfónicas de gran altura y una actualidad musical desbordante. En un escenario como éste, se corre el riesgo de caer en el anonimato. Por eso hay que estimular a los espectadores con acontecimientos que les llamen la atención”.

🗨️ **Pienso que es necesario mostrar la cultura en todas sus dimensiones, para no tener una versión parcial y acomodada en el pasado”**

Se refiere Salonen tanto a la audacia en la configuración de los programas –siempre hay un guiño de vanguardia– como a las producciones experimentales. Incluida una concepción multimedia de *La consagración de la primavera* que mimetizaba 29 cámaras entre los profesores de la Orquesta para que los espectadores pudieran sentirse realmente dentro. La obra de Stravinsky forma parte del programa con que recalca en Madrid. También lo hacen otros dos compositores que Salonen frecuenta con devoción –Beethoven (*Séptima sinfonía*) y Lutoslawski (*Música fúnebre*)–, pero Stravinsky ha sido una referencia más estimulante.

Primero, por los desafíos que presentan sus obras. En segundo lugar, porque Salonen es también un compositor. Y en último término, porque ambos han compartido la experiencia de residir en Los Ángeles. Hasta el extremo de que el maestro finlandés estuvo a punto de

comprar la residencia angelina en la que vivió Igor Stravinsky. Se abstuvo en el trance de la firma porque le impresionó que todavía permanecieran en el suelo las marcas del piano en que componía el coloso.

Pensó Salonen que se trataba de un lugar intimidatorio para trabajar, más o menos como si la casa estuviera encantada, aunque la decisión de abandonar Los Ángeles para recaer en Londres nada tiene que ver con un ritual exorcista ni con una fuga sofisticada. Más bien se trata de una nueva fase evolutiva que arraiga a Salonen en Europa y que lo predispone a novedades que antes le resultaban menos asequibles por la distancia geográfica y cultural.

Podríamos citar su tardío debut en La Scala de Milán, que se produjo en 2010. Y mencionar el desafío que implicaba dirigir *El anillo del nibelungo* en el Festival de Bayreuth. Se lo ofrecieron a Salonen teniendo

🗨️ **Hay entre la gente una actitud derrotista, arraigada en la idea de que los maestros exhibicionistas y egocéntricos representaban la perfección”**

en cuenta su experiencia como mediador de *Tristán e Isolda* en París –la misma producción de Peter Sellars y Bill Viola que se hará en el Teatro Real el año que viene–, pero el director “londinense” propuso la alternativa de *Parsifal*.

No es difícil que se produzca un acuerdo en futuras ediciones. Mientras tanto, Salonen persevera en la reivindicación de la

vanguardia. Compara su relación con Lutoslawski a la que Karajan podría tener con Strauss. Y elogia la influencia de su generación en un cambio de óptica.

EL TEAM CONTEMPORÁNEO

“Mi generación no sólo está interesada en Beethoven, Brahms o Mahler, sino que está especialmente atenta a la música del siglo XX y del XXI. Y no me siento solo. Quizá mi trabajo ha resaltado más que el de otros colegas, pero me consta que hay muchos directores comprometidos con la música contemporánea. Sería injusto olvidarnos de Simon Rattle o de Kent Nagano. Es necesario romper con los estereotipos y mostrar la cultura en todas sus dimensiones, porque de lo contrario, sólo vamos a tener una versión parcial, acomodada en el pasado”.

Es la dimensión conceptual con que se desenvuelve Salonen, pero también ha sido él un paradigma en el cambio de actitud del director de orquesta respecto a las generaciones precedentes. “Mucha gente piensa que ya no hay directores como los de antes, ni compositores, que nada de lo que hoy sucede tiene valor. Es una actitud derrotista, nostálgica, arraigada en la idea de que aquellos maestros exhibicionistas y egocéntricos representaban la perfección. Yo no quiero ser una estrella, ni exhibirme. Mi papel consiste en comunicar la música en las mejores condiciones posibles y en hacer comprender que el siglo XX y el XXI es nuestro tiempo”. **RUBÉN AMÓN**

🎧 Escucha la música de este artículo en nuestro Spotify: www.elcultural.es

Curtis y la zarzuela en clave barroca

El director Alan Curtis estrena esta tarde en el Teatro de la Zarzuela de Madrid una nueva producción de *Viento (es la dicha de amor)* de José de Nebra, con montaje de Andrés Lima, al frente de la Orquesta Barroca de Sevilla.

En el nuevo diseño de actividades perfilado por Paolo Pinamonti en su primera temporada como responsable artístico del Teatro de la Zarzuela, tiene ahora su sitio, como indudable acontecimiento, la presentación de *Viento (es la dicha de amor)* de José de Nebra, zarzuela barroca sobre libro de Antonio de Zamora. No está muy clara la fecha de su estreno. Las más recientes investigaciones apuntan a que fue en Madrid, el

28 de noviembre de 1743. Una obra que se puede ubicar en la segunda etapa creadora del músico tras éxitos como el del melodrama *Amor aumenta el valor*. En esa segunda singladura, inaugurada con *Más gloria es triunfar de sí* y cerrada con *No hay perjurio sin castigo*, aparece *Viento...*, que va ser representada de acuerdo con la moderna edición crítica del musicólogo José Máximo Leza, culminación de un largo proceso de investigación.



Leza no es el primero que se introduce en los entresijos de este título. En 1992, dentro de los actos de Madrid Cultural, el Teatro de la Vaguada de Madrid recuperó ya esta obra de

acuerdo con la revisión realizada por la también musicóloga e instrumentista Alicia Lázaro. Fue un estupendo trabajo a partir de las fuentes disponibles en la época y que contó con la

El Liceo salda su cuenta pendiente con Rossini

Es la primera vez que se representa en el Liceo de Barcelona *Il turco in Italia*. Lo cual es raro por cuanto esta ópera bufa es una de las más celebradas de Rossini, una de sus típicas comedias de enredo, movedizas, rica en *travestimenti* y en equívocos varios. Una buena pieza para un director escénico con cosas que decir; como sin duda lo es el alemán Christof Loy, uno de los *registas* más en boga, y más discutidos, que no duda en trastocar épocas, contenidos y significados, bien que, quizá por ello, de sus puestas en escena suela emanar una sorprendente fascinación.

La producción, que estará en cartel del 18 de mayo al 6 de junio, procede de la Bayerische Staatsoper de Múnich y sitúa la ac-

ción en nuestros días, dentro de un ambiente popular y a partir de una concepción básicamente minimalista. Pero no deja de tener su gracia en virtud de una bien movida comparsaría y una actuación muy estudiada de cada personaje. El de Forilla, la astuta y al final aceptadora protagonista, va a ser cantado por la joven georgiana Nino Machaidze, una de las mejores líricas-coloratura de la actualidad. Timbre fresco y cremoso, extensión,

Al frente de un reparto de primera magnitud estará la georgiana Nino Machaidze, una de las mejores líricas-coloratura de la actualidad

fraseo elegante, ataques impolutos, agilitudes resolutivas son algunas de las virtudes que la adornan y que la han llevado ya a los mejores teatros, incluido el Festspielhaus de Salzburgo.

El reparto, con ella a la cabeza, puede estimarse de primera magnitud por cuanto también concurren el bajo cantante Ildibrando d'Arcangelo, dueño de un contundente vozarrón en vías de hacerse más flexible (Selim); el barítono Renato Girolami, discípulo nada menos que de Dieskau, Bruscantini y Ernst Haefliger (Don Geronio); el tenor ligero de la tierra David Alegret, fácil y espirituoso (Narciso); el buen caricato que es el barítono Pietro Spagnoli (Prosdócimo); la mezzo lírica Marisa Martins (Zaida) y el tenor Albert Casals (Albazar). En el foso, Víctor Pablo Pérez, director al que usualmente no se le suele conectar con Rossini, pero que tiene ya en su haber una descubierta realizada hace pocos años para Pésaro de *Torvaldo e Dorliska*, una de las óperas semiserias menos conocidas del autor de *El barbero de Sevilla*. **A. R.**



FERNANDO MARGOS

VIENTO (ES LA DICHA DE AMOR), EN EL MONTAJE DE ANDRÉS LIMA

Esta zarzuela barroca es buena muestra de teatro cortesano trasladado a salas populares. Apunta Leza que por tal motivo la partitura hubo de sufrir algunas modificaciones para adaptarla a las exigencias de los nuevos intérpretes, lo que determinó que se añadieran nuevas arias en las representaciones de 1752, en las que parece intervinieron el cantante Manuel Guerrero—el primero en interpretar papeles serios que hasta entonces habían estado asignados en la corte a las mujeres— y el músico italiano Corvi Moroti. Todo lo cual proporcionó en su día un gustoso precipitado de los estilos español (con sus danzas características, la seguidilla y el fandango en primer término) e italiano (arias *da capo* y *fiorette*) en una síntesis que se trasladaría a las más raciales tonadillas de Laserna.

Las representaciones que se anuncian en el Teatro de la Zarzuela tienen buena pinta. En primer lugar por la presencia en el foso de un conjunto como la Orquesta Barroca de Sevilla, que en pocos años se ha situado a un lento y severo aprendizaje en el universo de los instrumentos de época. Acentos, ataques, vibratos, afinaciones son trabajados minuciosamente. En

La poesía amorosa aporta dosis de erotismo y deseo a través del verso, la belleza, la sensualidad, los masajes... y Epicuro” Andrés Lima

segundo término, porque a su frente estará el norteamericano Alan Curtis, un veterano especialista en estas músicas, que impulsa ya con temple muy lento, algo falto de vitalidad, pero que

conoce el lenguaje como nadie. Se cuenta con un equipo vocal bastante sólido, con Yolanda Auyanet, Clara Mouriz, Beatriz Díaz, Ruth González, Gustavo de Gennaro, Mercedes Arcuri y el actor Alberto San Juan en los principales papeles.

Andrés Lima, que titula el espectáculo “Poema lírico sobre el Deseo, basado en la zarzuela de Antonio de Zamora”, organiza la dramaturgia a partir de la poesía amorosa española de los siglos XVII a XXI. Nos transporta a un balneario suizo actual, donde tres trabajadoras contarán la historia de Céfito y Liríope a un extraño personaje que resultará ser el dios Amor. Se sustituye la mayor parte de los versos originales por una selección de poesía amorosa española, lo que “aporta grandes dosis de erotismo y deseo a través del verso, la belleza, la sensualidad, los masajes... y Epicuro”. **ARTURO REVERTER**

Plácido Domingo, allende el Atlántico

Plácido Domingo será el encargado de dirigir esta tarde en Los Ángeles el estreno mundial de *Dulce Rosa*, ópera del compositor haitiano Lee Holdridge (Puerto Príncipe, 1944). El libreto, de Richard Sparks, está basado en *Una venganza*, relato incluido en los *Cuentos de Eva Luna* de Isabel Allende. Ambientada en la represión suramericana de mediados del siglo pasado, cuenta la historia de una joven que, tras sufrir durante años el silencio estigmatizador de una violación, planea un encuentro con su agresor que le servirá también

de venganza contra la guerrilla que asesinó a su padre. En la web de la Ópera de Los Ángeles, donde estará en cartel a lo largo de seis funciones, hasta el 9 de junio, se advierte de que la representación contiene algunas escenas de violencia y sexo no aptas para niños. Así lo han querido el propio Sparks y el escenógrafo Yael Pardess, que han concebido una puesta en escena tan sencilla en su planteamiento como provocadora en su desarrollo.



JAVIER DEL REAL

Domingo empuñará la batuta en el foso del teatro del que es director general desde hace una década para cumplir con los objetivos del programa Thornton Young Artist, con el que trata de dar impulso a jóvenes talentos. *Dulce Rosa*, cuyo título no se ha traducido, es fruto del

proyecto Off Grand, el nuevo laboratorio operístico que acaba de poner en marcha el teatro californiano, cuyos miembros benefactores se han propuesto aumentar la diversidad del público y ampliar la “gama de experiencias” durante las representaciones. Casi nada.

“De momento canto más que dirijo, pero sé que algún día será al revés”, cuenta Domingo, que gestionará los decibelios de un reparto encabezado por la soprano uruguaya María Eugenia Antúnez. En julio, el tenor madrileño se metamorfoseará en Pablo Neruda para las funciones de *Il postino*, de Daniel Catán, en el Teatro Real. “Es una obra melódica, pero compleja, como un Debussy suramericano. Seguro que gustará”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Fabrice Murgia

“El viaje nos permite huir del absurdo de nuestra civilización”

Nos habla desde Australia. Mientras sincronizamos horarios solicita permiso para entrar en las lejanas tierras de Arnhem... El director belga Fabrice Murgia rastrea en sus obras todo tipo de geografías. Ahora lleva al Festival de Otoño de Madrid dos ejemplos de esta búsqueda: *Exils* (17 de mayo) y *Ghost Road* (23).



FABRICE MURGIA, DURANTE UNO DE SUS ENSAYOS.

Elegido hombre del año por una de las revistas de *lifestyle* más afamadas de Bélgica con tan solo 28 años, el joven director teatral Fabrice Murgia (Lieja, 1963) aterriza en los Teatros del Canal (dentro del Festival de Otoño a Primavera) por partida doble, con *Ghost Road*, de la mano de la compañía flamenca LOD Music Theatre, y con *Exils*, obra que se engloba dentro de un ambicioso proyecto de la Unión Europea llamado Ciudades en Escena (*Cities on Stage*), del que forma parte el Teatro de La Abadía. En *Ghost Road*, una mujer mayor se halla sola. Es uno de los pocos habitantes que todavía quedan en una villa aislada de la civilización. La mujer busca las razones por las que vive una existencia tan aislada. La inspiración de esta inquietante pieza de teatro musical es un viaje que Fabrice Murgia y Dominique Pauwels—dos jóvenes talentos del nuevo teatro belga—realizaron a través de pueblos fantasma y estaciones de servicio de California, Arizona y Nevada.

—¿Qué encuentra en el tema del “fin del mundo”?

—No es el fin del mundo lo que me apasiona sino el fin de la humanidad. Nuestra especie se devora día a día.

—¿Cómo surge *Ghost Road*?

—El año previo a la creación del espectáculo recorrí la Ruta 66. Necesitaba sentirme fuera del mundo. Pasé mucho tiempo en pueblos fantasma. No tardé en enamorarme del lugar y de la gente que lo habita. Esa gente parecía estar hecha de una materia diferente. Pasado un tiempo, volví con la firme voluntad de escribir una obra sobre los que deciden vivir fuera del mundo.

—¿Conoce usted la obra del escritor W.G. Sebald?

—Me aconsejaron leer *Los anillos de Saturno...*

—Se lo pregunto porque encuentro una relación entre la literatura de Sebald y su trabajo: ambos conciben la idea de “viaje” como una búsqueda e indagación del ser humano ante una situación de crisis.

—El viaje es la caja que contiene las cuestiones que deseo explorar: la soledad del ser humano en un mundo que no le pertenece, la relación con el otro y con una sociedad que adopta el color de esa soledad. El viaje también dilata nuestra relación con el tiempo y nos vuelve a conectar al ‘aquí y ahora’, permitiéndonos huir del absurdo de nuestra civilización.

DE ATACAMA A FUKUSHIMA

—Parece más interesado en difuminar las fronteras entre sus personajes y la situación social en la que se ven inmersos.

—Así es. Mis personajes tienen las mismas enfermedades que los paisajes que habitan.

—*Ghost Road* forma parte de una trilogía. ¿Podría hablarnos de las siguientes entregas?

—La segunda parte tiene lugar en el desierto de Atacama, en Chile. Allí hay una antigua mina de salitre que fue convertida en campo de concentración. Hoy en día es un lugar para la memoria, una ciudad habitada por fantasmas de la clase obrera y de la dictadura. Me interesa cuestionar la conciencia política de la generación más joven del país. Este proyecto contará también con la creación musical de Dominique Pauwels. Le he propuesto a José Luis Gómez que se una a nuestra aventura... de la tercera parte sólo puedo decir que hablará de nuestra re-

lación con el planeta. Puede que vaya a Fukushima...

—¿Y cómo surge *Exils*?

—Este proyecto nace de una profunda indignación que surge en África. Ahora vivo en Europa, un lugar en el que no se respeta la declaración de los Derechos Humanos, que dice que todos los hombres y mujeres pueden circular libremente, abandonar sus países y luego volver. Entonces me interesé por el sentimiento del exiliado que se ve desposeído de identidad. Ya no habita su propio cuerpo. *Exils* es un espectáculo sobre el envoltorio y el uniforme del ser humano que no siempre corresponde a sus deseos más profundos.

Clasificada como una reflexión sobre la política social contemporánea, es una pieza que se basa en las técnicas documentales para situarse a caballo entre la realidad objetiva y la vir-

tual. En ella, Murgia construye potentes imágenes teatrales a partir de luces, paisajes sonoros y efectos que simulan un auténtico montaje cinematográfico. Y ahora, pasemos a hablar del futuro, de la felicidad, de los sueños, de las pesadillas, del teatro y, en definitiva, de la vida.

—¿Cómo concilia la bendición de la crítica y del público?

“La indignación es una pulsión creadora pero no me gusta que me den lecciones en el teatro. Prefiero que despierten la indignación”

—Creo que hacer un buen espectáculo que guste a crítica y público no es difícil. Ahora bien, ser honestos con los propios deseos ya es otra historia...

—El teatro que busca la vida en el escenario siempre encuentra la forma. ¿El teatro que busca la forma sólo encuentra la muerte?

—Me parece pasado de moda el hecho de diferenciar el fondo

de la forma. La forma está en el fondo y el fondo en la forma. También creo que se puede llegar a la vida a través de lo físico, del ritmo y de la estética.

—¿Cuáles son sus proyectos futuros?

—Además de la trilogía en la que se integra *Ghost Road* estoy escribiendo una obra que habla del fenómeno de los *hikikomori* [jóvenes japoneses que, frente a la presión social, deciden aislarse]. También ando con una extraña historia de amor y de

turismo sexual...

—¿Un sueño?

—Que cesen las pesadillas.

—¿Una pesadilla?

—Dejar de soñar.

—¿Piensa usted que el teatro pueda cambiar el mundo?

—Tengo la convicción de que puede mejorar al ser humano.

—¿Cree usted, por tanto, en la dimensión política del teatro?

—Creo que la indignación es una pulsión creadora pero no me gusta que me den lecciones en el teatro. Prefiero que soliciten mis experiencias, que acaricien mi imaginario, que lo estimulen y que despierten mi indignación. El teatro es un médium universal para comunicar lo que se siente.

—¿Qué opina usted de la situación política y financiera de Europa?

—Las medidas de austeridad se han traducido en más paro y en un mayor enriquecimiento de unos pocos. Hay que denunciar la existencia de *lobbies* en los países democráticos. No podemos dar a las empresas privadas más poder que a los gobiernos. **JOSÉ MANUEL MORA**

CONCIERTO PARA CLARINETE Y ORQUESTA (W. A. MOZART)
GLORIA (F. POULENC)
DAFNIS Y CLOE (M. RAVEL)

ORQUESTA METROPOLITANA DE MADRID
CORO TALIA

SILVIA SANZ

25 DE MAYO 22:30
AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

ENTRADAS
WWW.GRUPOTALIA.ORG
WWW.ENTRADASINAEM.ES
91 318 59 28 · 657 19 24 18
INFO@GRUPOTALIA.ORG

G Otros estrenos del Festival de Otoño de Madrid en www.elcultural.es

PORTULANOS

Los pitufos

IGNACIO GARCÍA MAY

A principios de los años 70, el genial Gotlib dibujó, en las páginas de la revista *Pilote*, una historieta en la que la miseria de los pobres niños hambrientos del imaginario Biafrolistán le servía a la clase media francesa para organizar conciertos multimillonarios, debates televisivos, concursos con premio y, finalmente, poner de moda los chistes sobre biafrolistanos. Unos años más tarde, François Boucq retomó esta historia llevándola hasta el extremo: unos publicistas ingeniosos montaban una campaña en la que se pintaba de azul-pitufos a los niños de África para poder vender su indi-

“Cuando en este país había dinero ninguna profesión fue tan insolidaria como la del espectáculo: la tarta siempre fue pequeña”

gencia. No sé si el lector lo recuerda, pero en los años inmediatos a la declaración oficial de la crisis, los términos “solidario” y “humanitario” aparecían en todas las conversaciones progres;

se pronunciaban, además, con efecto de eco y acompañamiento de música de pompa y circunstancia, entre un bocado de sushi y un trago de agua mineral de marca. Una vez, en esa época, saqué en una obra mía a un personaje de una ONG que era un sinvergüenza y me llamaron de todo menos bonito. Ahora que los pobres y los hambrientos ya no son sólo un *atrezzo* cómodamente exótico y lejano, sino que proliferan en nuestras calles, se exhibe y se exige la solidaridad como si fuera una virtud inherente al mundo de la cultura. Pero cuando en este país había dinero ninguna profesión fue tan insolidaria como la del espectáculo: la tarta siempre fue pequeña y el que pillaba un trozo no estaba dispuesto a compartirlo. Que no pretendan ahora pintarnos a todos de azul: lo que necesitamos es justicia, no a los pitufos.

La España de Bieito sale del

¿Se puede exponer la sensualidad, la represión y el amor en dos actos? Calixto Bieito lo hace en la ópera *Pepita Jiménez*, de Isaac Albéniz, que llega a los Teatros del Canal el domingo 19. Basada en la novela de Juan Valera, la acción transcurre en la convulsa postguerra española.

No hay descanso. Calixto Bieito (Miranda de Ebro, 1963) parece no dar tregua a los escenarios. Ni a la ópera. Poco importa el lugar donde se representen sus particulares puestas en escena. Europa está a sus pies y lo demuestra con el futuro estreno de *War Requiem* de Britten, en Basilea, de *Mahagonny* de Kurt Weill, en Graz, y de *Soldaten* de Zimmermann, en la Ópera de Zúrich. Por eso, el hecho de que haya puesto su mirada en una ópera española tiene mayor importancia. *Pepita Jiménez* es, para Bieito, un título que podría pertenecer al repertorio habitual de cualquier teatro. “No me gusta la palabra reivindicar porque no podría hacer nada a través de ese concepto o motivo. Mi opinión sobre la ópera española es que ha sido maltratada, denostada y menospreciada tradicionalmente, desde sus inicios”.

Compuesta por Isaac Albéniz sobre un libreto en inglés de Francis Money-Coutts (idioma que se ha respetado) y basada en la novela de Juan Valera, la obra, dirigida musicalmente por José Ramón Encinar al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, es un encargo de Jorge Cuya y Marcelo Lombardero con producción de los Teatros del Canal y el Teatro Argentino de la Plata. El reparto de voces lo encabezan Nicola Beller (*Pepita Jiménez*), Gustavo Peña (*Don Luis de Vargas*), Marina Rodríguez Cusí (*Antoñona*) y Federi-



co Gallar (*Don Pedro de Vargas*). Bieito ha cuidado especialmente el inglés de los cantantes y ha reforzado las partes más débiles del libreto, dando a los personajes secundarios complejidad y dotándolos de mayor cuerpo.

La sensualidad, el erotismo, la fantasía, el amor y la esperanza de esta historia en dos actos, estrenada en 1895, subrayan instantes de intensidad y tensión que podrían pasar inadvertidos y debilitar así la estructura general. “Nunca tuve la tentación de traducirla al español —precisa Bieito a *El Cultural*—. Mi experiencia con las traducciones ha sido bastante mala. En cierta ocasión tradujeron mi producción de *Jenufa* al ale-

armario



NICOLA BELLER Y GUSTAVO PEÑA EN *PEPITA JIMÉNEZ*

PÉREZ DE EULATE/TEATRO ARGENTINO

mán y fue un verdadero horror y martirio para los cantantes. Si tradujéramos *Pepita Jiménez* al castellano tendríamos que cambiar partes de la música, acentos, etc. Estoy seguro de que eso sería un desastre. ¿Por qué no hacer el original en inglés como el compositor lo concibió?”. Pese a estar integrada estéticamente en el naturalismo del siglo XIX, Bieito ha optado por llevar la ac-

“Quería recrear la represión sexual de la España franquista desde un punto de vista onírico, sin intención política alguna” Calixto Bieito

ción a la postguerra española, una época de gran represión sexual marcada por el papel central de la religión. “No creo haber introducido elementos de actualidad. He creado un paisaje de imágenes construido con las historias que me han contado de esa época, con los recuerdos de películas y novelas que me impactaron en mi niñez, como *La Tía Tula*. Quería recrear ese período de represión sexual y vital de la España franquista. Esta lucha entre el erotismo y la muerte, entre el claroscuro y la luz, entre el perfume del azahar y el olor de los candelabros apagados la he planteado a través de planteamientos oníricos, sin ninguna intención política...”

ESA CASA OSCURA

Dentro de ese mundo de sueños tienen gran importancia los armarios que forman la estructura del montaje. Esos roperos son, para Bieito, la forma de mostrar una casa oscura donde se ocultan los objetos de nuestras vidas, todo aquello que no queremos que salga a la luz y que en muchos casos tienen un componente infantil: “Los niños siempre se esconden en los armarios cuando juegan al escondite”. Bettina Auer, responsable de la dramaturgia, ve en esta metáfora una forma de profundizar en nuestra historia: “En los armarios guardamos nuestras pertenencias. Así se encuentra todo lo que necesitamos para la vida cotidiana. En *Pepita Jiménez*, con su material original español y del siglo XIX, se despliegan temas centrales que marcan y caracterizan a este país hasta el día de hoy”.

Auer descubre en la España de Bieito un lugar de silencios, de armonías forzadas, en el que las cosas importantes no se declaran sino que se meten debajo de la alfombra: “Por eso, los personajes de nuestra representación se ven como personas pequeñas y vulnerables frente a una gran muralla de armarios pesados, los que les privan del aire para respirar. Son como construcciones representativas de la arquitectura monumental o de gigantescas catedrales góticas”. JAVIER LÓPEZ REJAS

Paco Azorín pone un obelisco a *Julio César*

La mayor parte de los expertos en Shakespeare coinciden en que el lenguaje de *Julio César* es tosco y directo, alejado de la riqueza estilística habitual en el dramaturgo inglés. Muy probablemente optó por esta austeridad formal para darle a la pieza mayor fuerza y violencia. Sobre esta idea se ha enfrentado al montaje del clásico su director Paco Azorín, que la estrena el jueves 23 en el Teatro Circo de Murcia protagonizada por Mario Gas (Julio César) y Sergio Mencheta (Marco Antonio). Puede atribuirse a este trío de talentos la paternidad de la puesta en escena, pues la idearon hace seis años en el Festival Shakespeare que dirigía el propio Azorín. A ellos se suma ahora Tris-

“En *Julio César* quiero dar el acento a las palabras por su fuerza y por su capacidad para la provocación” Paco Azorín

tán Ulloa en el papel de Bruto. “Me gustaría poner el acento precisamente en las palabras, en su fuerza poética y evocadora y, de manera muy especial, en su capacidad para la provocación, capaz de modificar el ánimo de los que asisten a la obra”, señala el director, que cree firmemente en la oportunidad de su lectura en clave contemporánea en un momento de banalización del lenguaje y de pérdida de valor de las palabras y de las ideas. “Asistimos a una manipulación, la verbal, que casi siempre está al servicio del más fuerte, del que ostenta el poder”, añade.

Para Mario Gas, esta vez intérprete, es una reflexión sobre el poder, la tiranía y el secuestro de la democracia: “Tiene mucha actualidad, no solamente por aspectos coyunturales sino porque se enfrenta a los motivos que mueven a actuar a los conjurados”. Y en medio del escenario, un obelisco casi como único elemento escenográfico. Su simbología, que va más allá de la representación del poder, es, para Azorín, una metáfora reveladora de cómo la hegemonía cambia de manos: “Aunque en los primeros actos pone en evidencia el inmovilismo al final cae despedazado para significar la guerra civil que se desencadena”. J.L.R.

El gran Gatsby, un capricho posmoderno

Como ya es habitual en cada filme de Baz Luhrmann, *El gran Gatsby*, que llega ahora a salas españolas, ha generado toda clase de reacciones tras su presentación en Cannes y su estreno en EEUU. El autor de *Moulin Rouge*, uno de los cineastas más controvertidos de la posmodernidad, inquieta, asombra y desconcierta con su singular adaptación de la novela de Scott Fitzgerald, realizada desde su fascinación hacia el artificio.

El australiano Baz Luhrmann es fuera de toda duda uno de los cineastas más controvertidos de la actualidad. Venerado y detestado a partes iguales tanto por la crítica como por el público, ninguna de sus películas se libra de encendidos debates. Para algunos, como afirma el crítico David Denby en *The New Yorker*, es menos un cineasta que un autor de video-clips musicales con el radar puesto en espectadores jóvenes, “un director con infinitos recursos y una sorprendente ausencia de gusto”, escribe. En el sector opuesto se sitúa el historiador británico Mark Cousins, quien en su *best-seller* internacional *Historia del Cine* (Blume) concede al autor de *Moulin Rouge* (2001) el honor de haber propulsado el arte cinematográfico a desconocidas cotas de excelencia, hermanándole con autores como Abbas Kiarostami, David Lynch o Lars Von Trier. Aunque también, y aquí deberían saltar las alarmas, le empareja con Alejandro González Iñárritu.

Más allá de las filias y fobias particulares que despierten sus

recargadas extravagancias de época, lo cierto es que el cine de Luhrmann emerge como el más visible abanderado de la estética hiperbarroca de principios de siglo, cuya fisonomía cinematográfica se abastece de recursos en los que la posmodernidad entronca con los dispositivos de edición MTV y un lenguaje que busca la épica del *collage* narrativo y el efecto dramático impactante. Podríamos entender que es una especie de Leone o

Luhrmann detecta en *El gran Gatsby* no sólo una inmejorable coartada para comentar el presente con un viaje en el tiempo sino también una salida a sus pulsiones melodramáticas

un Tarantino venido a menos —algunos entusiastas le ven como el Max Ophüls de nuestros días—, pero también un virtuoso de las formas y la fragmentación en el cine contemporáneo, capaz de trasladar a nuestro tiempo atrevidas adaptaciones de universos poéticos del pretérito para proponer una iconoclasta negociación entre la dimensión onírica, la estética camp y el artificio pop.

Con su quinto largometraje, *El gran Gatsby*, regresa a las pantallas cinco años después de la anodina *Australia* (2008). Y lo hace habiéndose asegurado todo el apoyo industrial y tecnológico de una superproducción de ambiciones colosales, tratando de forzar la experiencia de la estética tridimensional y suministrando su propuesta con el arsenal más visible de sus grandes conquistas pasadas, donde la dirección artística, el

vestuario y el diseño de producción —responsabilidad de su mujer, la oscarizada Catherine Martin— adquieren un protagonismo de primer orden. Por un lado, recluta en la piel del *bon vivant* millonario Jay Gatsby al Leonardo DiCaprio que protagonizó su mejor película hasta la fecha, *Romeo + Julieta* (1996), la única en la que los extremos del “estilo Luhrmann” no anulaban el efecto dramático del

texto. Por el otro, propone para la tragedia semiexperimentada por Scott Fitzgerald una dinámica cuasi-musical que no cesa de apelar a esa película-fenómeno que reportó más ganancias a la industria musical que al arte cinematográfico, *Moulin Rouge*, ofreciendo esta vez un ecléctico catálogo sonoro en el que caben Jay Z, Lana del Rey, Beyonce o Bryan Ferry.

REACCIONES CRÍTICAS

Las reacciones de la crítica norteamericana, unos días antes de que *El gran Gatsby* inaugurara el miércoles el Festival de Cannes, no se han hecho esperar. La publicación con mayor influencia en la industria, *Variety*, concluye que la película “comparte menos el espíritu de la novela que el de su epónimo antihéroe: un hombre que cree que el exceso de joyas le ayudará a conquistar el corazón de lo único que no puede pagar con dinero”. La efervescencia del oropel y el brillo de lo superfluo son de nuevo las armas de seducción masiva con las que Luhrmann busca deslumbrar al espectador, en detrimento quizá de la perdurabilidad dramática. Al menos eso sostiene *The Wrap*: “El pecado capital de este nuevo *Gatsby* es que es aburrido”. Otra importante publicación, *The Hollywood Reporter*, considera que “el empleo del 3D es probablemente el aspecto más naturalista del filme”, insistiendo en la misma dirección a la que suelen apuntar los detractores de Luhrmann: su fascinación por el artificio.

Puede que el australiano haya encontrado en la novela de Scott Fitzgerald la muleta cul-



LEONARDO DICAPRIO Y MICHELLE WILLIAMS EN *EL GRAN GATSBY*

Los violentos años veinte han sido objeto de múltiples adaptaciones a la gran pantalla. Al parecer, el director de cine mudo Herbert Brenon realizó una versión apenas un año después de la publicación de la novela, pero ninguna copia íntegra del filme ha sobrevivido. En 1949, otro *golden-boy* de Hollywood, Alan Ladd, protagonizó junto a Shelley Winters la versión de Paramount, dirigida por Elliot Nugent, pero el aspecto *film noir* de su tiempo tampoco pudo hacerle justicia a la sustancia dramática de una novela que no vendió más de 25.000 ejemplares en vida de su autor, y que sólo póstumamente sería celebrada por lectores de todo el mundo y estudiada en las universidades como modelo de ciertas exploraciones psicológicas en la literatura del siglo XX.

Quizá la celebración de lo efímero que retrata la novela sea el modo más elocuente de atrapar su verdadero espíritu. Qui-

tural con la que sostener, una vez más, un dispositivo donde la búsqueda del vértigo y la excitación no quedan muy lejos de la que buscan J.J. Abrams o Christopher Nolan, solo que con materiales menos “nobles”. En el lujo y la lujuria de los años veinte que bajo el signo del jazz se precipitó hacia la gran depresión, Luhrmann parece detectar no solo una inmejorable coartada para comentar el presente con otro viaje en el tiempo, sino para dar salida a sus pulsiones melodramáticas y a su irrevocable espíritu *cool* y bombástico, a toda su fanfarria visual

y sonora, germen de no pocas pasiones. La novela desde luego se presta al elogio de lo efímero, al brillo ostentoso de la bisutería y las lentejuelas.

ADAPTACIONES SIN SUSTANCIA

En la adaptación que dirigió Jack Clayton en 1974 a partir de un guion de Francis Ford Coppola (que despachó en dos semanas antes de rodar la segunda parte de *El Padrino*), con Robert Redford y Mia Farrow en la cumbre de sus estrellatos, había ya motivos suficientes para lamentar la sobreproducción del drama, un exceso de

El cine aún no ha hecho justicia a la sustancia dramática de una novela que no vendió más de 25.000 ejemplares en vida de su autor pero que ahora se estudia en las universidades

capas cutáneas que neutralizaban la emoción del relato y colisionaban con la controlada elegancia y la fluidez narrativa del estilo narrativo de Fitzgerald.

En verdad, los destinos del veterano de guerra y aspirante a escritor Nick Carraway (interpretado ahora por Tobey Maguire), del mujeriego Tom Buchanan (Joel Edgerton), su prima Daisy (Carrey Mulligan) y del nuevo rico Jay Gatsby en

zá es desde esa perspectiva que debamos “leer” la nueva película de Baz Luhrmann, quien habría dado con la horma de su zapato, de manera que la puesta en escena se convierte directamente en el propio tema de la película. ¿Habrá atrapado así el esquivo misterio de Gatsby, las penumbras y angustias de la vida moderna, los padecimientos y el vacío del sueño americano? **CARLOS REVIRIEGO**

Rob Zombie reinventa el terror

Rob Zombie es uno de los personajes más interesantes de la cultura pop. Apasionado del Lado Oscuro, su grupo White Zombie es historia del rock, vehículo perfecto para su universo de Serie B, cómic, cine mudo, satanismo, *splatter*, sadomaso, *carnival*, luchadores enmascarados, etc... Un concepto estético y moral que tiñe con su peculiar color—negro—todas las manifestaciones artísticas de Zombie.

La casa de los 1.000 cadáveres y *Los renegados del diablo* descubrieron un Rob Zombie cineasta, de energía inaudita. En un género tan codificado como el terror, introdujo la savia de un artista desprejuiciado, sin ajustarse a cánones de corrección cinematográfica, subvirtiendo la narrativa convencional. El resultado fueron dos revisiones del *splatter* que, evadiendo tópicos, asaltaban al espectador con visiones de orgiástica violencia, celebrando una vanguardista *performance* ajena a toda moral, genuinamente provocadora en su incómodo nihilismo y negra visión.

El imprevisible debut cinematográfico de Zombie le convirtió en fenómeno de culto, deglutido por la industria—diabólica, en el peor sentido—hollywoodiense. Siempre a la caza de talentos, Hollywood abdujo a Zombie en su fiebre por el *remake*, utilizando como señuelo

Los amantes del cine de terror están de celebración. *The Lords of Salem*, del cineasta y músico Rob Zombie, ha llegado para revolucionar el género y devolverle su papel como auténtica máquina de sueños y pesadillas.



THE LORDS OF SALEM, DE ROB ZOMBIE

La noche de Halloween. El resultado fueron dos entradas en esta franquicia, la primera, *remake* con parte de pre-cuela del original, la segunda, secuela de la propia película de Zombie, que aportaban muy poco, donde la personalidad del director, apuntando maneras en su enérgica forma de rodar, se difuminaba.

Parecía que el Moloch hollywoodiense devoraba otro de sus díscolos hijos. Afortunadamente, el Mal triunfa siempre. Los rumores de un nuevo filme de Rob Zombie comenzaron a circular con una gran expectación. ¿Sería posible que retornara el talento satánico de aquel director surgido de las entrañas del rock? Contaba con un reparto, aparte la tradicional presencia de su esposa, Sheri Moon Zombie, compuesto por nombres legendarios: Bruce Davidson, Judy Geseon, Meg Foster, Patricia Quinn, Ken Foree, Dee Wallace, Haigh... Y otros que cayeron por el camino (Bruce Dern, Lynch, Caroline Munro, Richard O'Brien, Billy Drago, Udo Kier, etc.). Se supo el título: *The Lords of Salem*, una historia de brujería al viejo estilo. Pero no sabíamos que sería un filme de culto polémico y perturbador.

Rob Zombie ha vuelto. En plenas facultades, olvidando cualquier pretensión de satisfacer a la industria o los placeres primarios del espectador. *The Lords of Salem* es nostálgica y crepuscular. Una evocación—invocación—del cine satánico de los 60 y 70, en las antípodas del *splatter* actual. El ritmo pausado, la atmósfera opresiva y obsesiva, lo son todo. Nada de montajes frenéticos o sustos baratos. ¡Ni una imagen digital en todo el fil-

me! Con la insistencia hipnótica de la canción que resucita a los muertos en la película, la película resucita a su vez el muerto arte del cine satánico. Zombie juega con el público, destruyendo sus expectativas. Quienes luchan contra el Mal, estilo Stephen King, fracasan miserablemente, mientras sus viejas brujas protagonistas, se erigen en quintaesencia de todas las veteranas brujas de la pantalla negra (Bette Davis, Joan Crawford, Shelley Winters, Debbie Reynolds...). Lo que importa en *The Lords of Salem* es la magia. Auténtica praxis mágica del cinematógrafo.

APOTEOSIS FINAL

Zombie sigue las líneas maestras trazadas por Polanski, Carpenter o Kubrick (en sus palabras: “Es como si Ken Russell dirigiera *El Resplendor*”), hasta una apoteosis final visionaria, lisérgica. Una eclosión de imaginación diabólica y pagana, que bebe en *Häxan*, *Witchfinder General* o *Messiah of Evil*, el final de 2001, Goya y Baldung Grien, los sonidos esotéricos de Mozart y la Velvet, la locura de Manson, y las filosofías de Crowley o LaVey, arrastrándonos al interior de una obra de arte genuina. Una *Opus Nigrum*, ejemplo de cómo el cine puede ser máquina de sueños y pesadillas. Medio para despertar, alimentar y ejercitar nuestros demonios. Para crear estados alterados de la conciencia. Narrar lo que no puede ser narrado, y llevarnos a sitios donde no podríamos llegar de otra manera. Que eso, y no otra cosa, es la magia del cine. **JESÚS PALACIOS**

CLASSICAL RUSSIAN BALLET

HASSAN USMANOV

Director Artístico y Solista



Solistas

EVGENY KUCHVAR, ALEXANDER BUTRIMOVICH,
ANASTASIA RAYKOVA, OLGA GRIGORYEVA, TIMUR KINZIKEEV

PRESENTA TRES BALLETS INOLVIDABLES

EL LAGO DE LOS CISNES > Del 8 al 19 de mayo
GISELLE > Del 22 al 26 de mayo
LA BELLA DURMIENTE > Del 29 de mayo al 2 de junio

TEATRO NUEVO APOLO

PRODUCCIONES
Goldberg
Management

www.elcorteingles.es
902 400 222

entradas.com
902 876 870

TEATRO
NUEVO

APOLO

ESUMMUM

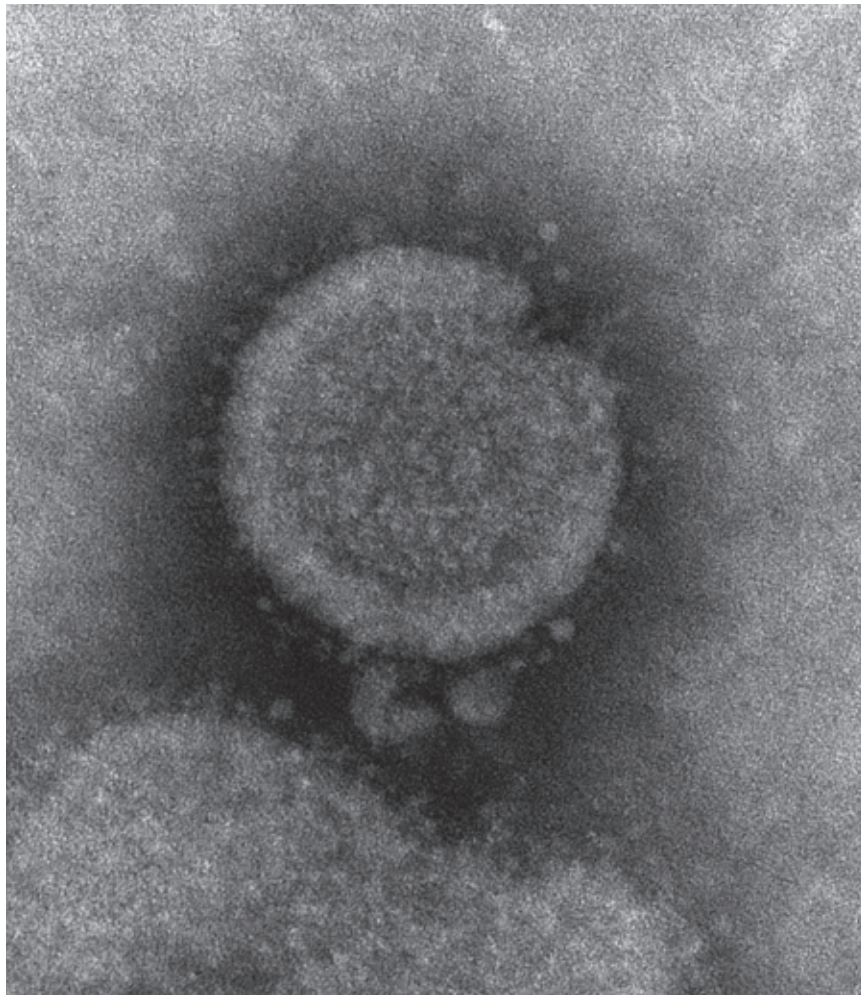


La gripe aviar no da respiro

Recientemente, el virus H7N9 se hacía global con la detección del primer caso fuera de la China continental. Mientras la OMS reconocía su virulencia, los científicos no dejan de estudiar sus características. El virólogo José Antonio López Guerrero, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CSIC-UAM), lo compara con *miembros* de la misma familia.

Hay que reconocer que para no ser considerados oficialmente “seres vivos”, los virus dan mucha guerra. Sus altas tasas de replicación, mutación-adaptación y diseminación en la naturaleza hacen que no exista un verdadero ser vivo que esté a salvo de infecciones virales. Como parásitos intracelulares, los virus tienden a adaptarse y coexistir en equilibrio con su hospedador-reservorio natural. El problema surge cuando se saltan estas barreras y un virus, emergente o no, entra en contacto con la diana equivocada. En este sentido, los de la gripe son especialmente notorios: a su faceta, como virus ARN, de poseer altas tasas de mutación durante la replicación, se le suma la de tener un

material genético fragmentado en ocho segmentos individuales que, como si fueran cromos, pueden intercambiarse durante la confección de distintas cepas, emergiendo un virión nuevo. Aquí radica el peligro real de los



ELECTROSCOPIA DEL VIRUS DE LA GRIPE H7N9. CORTESÍA CDC/CYNTHIA S. GOLDSMITH/THOMAS ROWE

influenzavirus—la forma técnica de referirse a los virus de la gripe-aviarios H5N1 o H7N9.

Con el estudio de la horrible gripe española (que no fue tal) de 1918, quedó claro que la hemaglutinina (HA) es un fac-

tor de virulencia clave. Investigaciones polémicas—con autocensura final y todo—de dos grupos de virólogos demostró, el año pasado, que con un número pequeño de mutaciones sobre la HA, el virus H5N1 podía infec-

tar hurones. Según los autores, estas mutaciones podrían darse de forma natural. De hecho, en torno a 400 personas perdieron la vida desde 2003 debido al aviario H5N1, más de la mitad de los infectados. Curiosamente, un año después de dicha investigación, un equipo de científicos chinos coordinado por Hualan Chen, viróloga del Instituto de Investigación Veterinaria de Harbin (situado en el noreste de China) acaba de mostrar en *Science*—con referencia en *Nature*—la recombinación de algunos genes de los virus H5N1 y H1N1. El resultado de dicha mezcla genética, ensayada en cobayas, sería un virus tan letal como el primero y de fácil transmisión

como el de la gripe de 2009. Para llegar al híbrido, hizo falta “mezclar” hasta siete segmentos genéticos de ambos virus en todas sus combinaciones posibles, creando hasta 127 opciones víricas, ¡todas ellas con la HA de H5N1!

El propósito, según la investigadora china, era adelantarse a un futuro riesgo. Al fin y al cabo, el H5N1 sigue activo, además de en China, en países como Vietnam, Camboya o, mucho más cerca, Egipto, territorios todos ellos positivos también para el H1N1. Nuevamente, la opinión de la comunidad científica se muestra dividida, ¡y eso que el salto a hurones todavía no se ha demostrado!

Sea como fuere, no es el primer híbrido que se consigue con el H5N1. En 2006 se publicó en *PNAS* que, al parecer, los híbridos entre H5N1 y H3N2 –otro conocido de nuestras gripes invernales– no generaban agentes infecciosos transmisibles a humanos. Asimismo, en 2011, un estudio aparecido en el *Journal of Virology* ofreció un virus H1N1 –el de 2009– mucho más virulento al haber intercambiado su HA por la de H5N1.

SALTO ENTRE ESPECIES

Mientras seguimos de cerca al virus de la gripe aviar más mediático, un primo suyo, lejano pero primo, el influenzavirus H7N9, también aviar, se sitúa en el trampolín del salto interespecie. Al contrario de lo que ocurrió con el H5N1 –o incluso con el virus del SARS–, China lidera su investigación mostrándose, desde su Comisión Nacional de Salud y a través de la Organización Mundial de la Salud, dispuesta a la colaboración internacional. De igual modo que con otros miembros de la misma familia, H7N9 empezó a ser detectado en aves de corral. Su reciente salto a nuestra especie le ha llevado a ocasionar trastornos respiratorios

severos e, incluso, la muerte. Aunque se están investigando varios casos dudosos, de momento no se puede confirmar la diseminación viral entre personas. Por otro lado, y al contrario de otros H7, no se conocía ningún caso de infección por H7N9 en humanos hasta el pasado mes de marzo. Según informa en su Web el Centro para el Control y la Prevención de Enfermedades de EEUU (CDC) desde el 31 de dicho mes, y hasta el 30 de abril pasado, han sido declarados 126 casos de infección humana en China y Taiwán con una tasa de mortalidad de un 20%. Según las investigaciones, todos fueron de exposición directa a aves infectadas –en torno al 76% de pollos y al 20% de patos–. Aunque no manifieste muchos síntomas, un ave infectada puede tener una enorme carga de viriones en sus heces o mocos. Una persona que toque este material y luego se lleve, por ejemplo, las manos a los ojos, nariz o boca, podría contagiarse. También han sido sugeridos algunos casos de transmisión aérea. Tras la infección y un periodo de incubación cercano a los diez días, los síntomas suelen ser graves. Como si de una fuerte gripe se tratara, se puede empezar con fiebre alta y tos, con una posible evolución posterior hacia neumonía, dificultad

severa para respirar y, en los casos más extremos, llegar hasta el choque séptico, fallo multiorgánico y, finalmente, la muerte.

El hecho de que no haya evidencia hasta la fecha de la diseminación viral entre personas no significa que no se esté produciendo ahora mismo o, con más probabilidad, se produzca



Mientras seguíamos de cerca el virus de la gripe aviar más mediática, un primo suyo, el H7N9, se situaba en el trampolín del salto entre especies

en un futuro. Por ello, la elaboración de terapias paliativas –antigripales– o preventivas –posibles vacunas– son prioritarias. Mientras tanto, y a falta de una mejor opción, el virus parece mostrar cierta sensibilidad por los conocidos inhibidores de la neuraminidasa (NA) –la N de H7N9– oseltamivir (Tamiflu) y zanamivir (Relenza). Sea como fuere, no hay que olvidar que, como su pariente H5N1, la nueva amenaza H7N9 modifica ligeramente su genoma cada

vez que se replica –algo que hace eficientemente en su célula hospedadora–, adaptándose a la realidad del momento. Dicha realidad, tras varios estudios en pacientes infectados, parece mostrar que ciertos genes virales se están “acostumbrando” a su diana humana, tal y como se ha visto con los que codifican las proteínas de la cápsida –cubierta proteica– del virus. Además, se está acostumbrando a nuestra temperatura corporal; ¡mal asunto!

FLANCOS MOLECULARES

Con este panorama, solo faltaría que se produjera su reorganización genómica con segmentos de nuestros virus estacionales H1N1 o H3N2. A la espera de este posible escenario, y para analizar todos los flancos moleculares de la nueva amenaza, investigadores del CDC están estudiando las secuencias genéticas de casi una veintena de genomas aislados del H7N9 subidas por China a la base de datos GISAID (iniciativa global para compartir todos los datos del virus influenza). Finalmente, comentar que a medida que se producen nuevos casos, nuevas muertes, el CDC insta a desembalar los preparativos contra la posible pandemia que un H7N9 humano podría suponer. La colaboración del CDC de Atlanta con su homónimo chino está siendo estrecha, por lo que parece evidente que la alerta ante la amenaza para la salud humana está rompiendo muchos tabúes del pasado.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

 Artículos sobre los virus H5N1 y SARS en www.elcultural.es

Es una carrera de moda en la prensa y en el mundo cultural: las relaciones públicas. Alguien me recordaba el otro día, no sé en qué momento de una conversación muy interesante, que Orwell mantenía que el periodismo es aquello que muchos no quieren ver publicado ni que se publique nunca. “El resto”, añadía Orwell, “son relaciones públicas”. A veces caemos en ese pecado, pero ¿en relación con quién o quiénes? Conocemos a poetas que han elaborado su “prestigiosa carrera literaria” amarrándose literalmente a las relaciones públicas: siempre sonrientes con el fuerte e intransigentes y despectivos con el débil. Encima, como un bombón de fresa, se reclaman de izquierdas sin paliativos. Conocemos a gentes del periodismo cultural que lo único que han hecho a lo largo de sus vidas más bien va-

simple cercanía conmigo. Y de la mía con él. A este mindundi, que lleva ejerciendo de relaciones públicas de lo políticamente correcto (sumisión ante el patrón; ataque indiscriminado a los más débiles, y a los que no son de los nuestros) y de policía del mundo intelectual, hace rato que se le están viendo por todos lados las costuras de su impostura: la de querer ser crítico de la cultura sin romper siquiera un cristal de la vajilla. Sólo relaciones públicas, galletas de limón para los amigos, para los que son de los nuestros, y azufre infernal para los que no son amigos sino sospechosos de querer quitarnos la poltrona.

Vale lo mismo lo que digo para la llamada crítica literaria. A un crítico literario, con el que se puede no estar de acuerdo en sus criterios, lo echan de un medio cultural importante porque, después de leer una novela de un niño mimado de ese mismo medio, lo que hace es darle un palo. Simplemente porque le parece, con toda honestidad, que la novela es mala. Resultado: a la calle. El llanto por el golpe serio del crítico todavía resuena en los valles culturales. ¿De cuántos críticos literarios puede decirse lo mismo? De pocos. Hay un pacto tácito en este país para que la polémica y el debate no tengan lugar en ningún sitio, y para matar al mismo tiempo a todo aquel díscolo que disienta del discurso político-intelectual de los nuestros.

Y, nosotros, ¿los versos sueltos, los francotiradores, los díscolos sospechosos de todos los crímenes y lapidaciones? El otro día se me quejaba un amigo de otro porque éste le había visto hablar con otro amigo, éste último de derechas, y el primero de todos le había reprochado duramente que hablara con aquel reaccionario. A esto le llamo yo sectarismo, sobre todo cuanto el policia izquierda es capaz de sentarse con Rajoy o con Aznar y con algunos de sus hombres, y eso consta, para venderle miles de los muchos de los libros invendibles que publica no como editor, precisamente, sino como lo que venimos en llamar “relaciones públicas”, una especie de horror corrupto que sin embargo en esta España de la corrupción total se ha vuelto intocable. Yo lo dijo Tamara Rojo, que va por libre porque puede hacerlo: “En la cultura también hay corrupción”. Y tanta. Y silenciarlo es de expertos en relaciones públicas, esa bazofia mafiosa y mediocre que nos inunda ●

Relaciones públicas

J.J. ARMAS MARCELO

cías de contenido es cultivar las relaciones públicas: tú me lees y yo te hago una entrevista en mi periódico, que es muy importante; yo te hago la entrevista a doble página, que tengo poder para eso, y tú me das un poco más allá en el tiempo ese premio prestigioso que tiene tu editorial y que a mí me gusta tanto. Conocemos a novelistas que han llevado sus relaciones públicas a tal disparatado estado que les dan a los “comerciales” editoriales tres finales de cada uno de sus novelas para que ellos, que saben de ventas, sepan también terminar la novela de la mejor manera para las ventas. Conocemos demasiadas cosas de las que había que hablar cara al público que nos lee, pero nos conviene más negociar nuestras relaciones públicas. Al díscolo se le expulsa hasta los circuitos cerrados del infierno, del silencio o de la muerte civil y literaria.

Una vez uno de estos mindundis expertos en relaciones públicas me llamó por teléfono para explicarme que lo que yo había dicho esa mañana por la radio había que ponerlo en duda; que él sabía que yo no sabía lo que parecía saber y que estaba dispuesto a enseñarme lo que sabía a cambio de su

Hay un pacto tácito en este país para que la polémica y el debate no tengan lugar en ningún sitio, y para matar al mismo tiempo a todo aquel díscolo que disienta del discurso político-intelectual de los nuestros.

¡SOLO MÚSICA!

(II EDICIÓN)
22 | JUNIO | 2013
De 10h a 24h
www.cndm.mcu.es

Mucho Beethoven

foto: © Moreno+Pérez Fotografía

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

SALA SINFÓNICA | De 12 a 23:15 h

Las 9 Sinfonías

JESÚS LÓPEZ COBOS, director musical
Orquesta y Coro Nacionales de España
Joven Orquesta Nacional de España
Orquesta Sinfónica de Madrid
y Orquesta Sinfónica de RTVE

SALA DE CÁMARA | De 10:00 a 23:45 h

Las 32 Sonatas para piano

Daniel del Pino, Judith Jáuregui,
Gustavo Díaz Jerez, Javier Negrín,
Eduardo Fernández, José Menor,
Alba Ventura, Miguel Ituarte
y Claudio Martínez Mehner

SALA DE TAPICES | De 11:00 a 23:30 h

Entrada libre por invitación

Música de cámara

Cuarteto Bretón, Ensemble Opus 23
y Alumnos de la Escuela Superior de
Música Reina Sofía (ESMRS)

**AUDITORIO PLAZA DE ERNESTO
Y RODOLFO HALFFTER** | 23:45 h

Acceso libre

Coro de RTVE

JORDI CASAS, director
Coros de óperas de Giuseppe Verdi
y Richard Wagner

VENTA DE ABONOS (Sinfónica y Cámara):
Del 8 al 25 de mayo

VENTA DE ABONOS MIXTOS:
Desde el 29 de mayo al 8 de junio

VENTA DE LOCALIDADES:
Desde el 12 de junio

SALA SINFÓNICA

Abonos* para los 5 conciertos:

Zona A: 40€ | Zona B: 32€ | Zona C: 20€

ABONOS
DESDE
20€

Localidades* para cada concierto:

Zona A: 10€ | Zona B: 8€ | Zona C: 5€ |
Zona D (excepto 9ª, sin venta): 2€

SALA DE CÁMARA

Abonos* para los 9 recitales: 4,5€

Localidades para cada concierto: 1€

ABONOS
POR
4,50€

ABONOS MIXTOS*

(2 conciertos de Sinfónica y 3 de la Sala
de Cámara)

Zona A: 18,40€ | Zona B: 16,80€ | Zona
C: 10,40€

coproducen:



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Fundación **BBVA**

Taquillas Auditorio Nacional
y teatros INAEM
www.entradasinaem.es
902 22 49 49
[*] Máximo 4 abonos o
localidades por persona

organizan:



colaboran:

FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA

rtve



OCNE
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



AJUSTAMOS LOS PRECIOS A TU BOLSILLO.

CUANTO ANTES
compres tu

**BILLETE
PROMO**

más **barato**
te puede salir

MADRID-CÓRDOBA
desde

19€

MADRID-BARCELONA
desde

32€

MADRID-ZARAGOZA
desde

17€

MADRID-SEVILLA
desde

23€

MADRID-MÁLAGA
desde

24€

Planifica ya tu puente de Mayo.

renfe

Con Renfe puedes hacer planes.

