

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

EL CULTURAL

24-30 de mayo de 2013

www.elcultural.es



Cildo Meireles

“Soy un traficante de ideas”

El artista brasileño revisa su obra con una gran exposición en Madrid

Silencio... no se rueda

La industria del cine se desmantela y los rodajes se paralizan





Ciclo de cine

Hiperrealismo 1967-2012

Museo Thyssen-Bornemisza

25 y 31 de mayo y 1, 7, 8 y 9 de junio de 2013
Salón de Actos del Museo Thyssen-Bornemisza
Acceso gratuito con aforo limitado
previa retirada de invitaciones

información

www.museothyssen.org
Tel. 902 760 511
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Ralph Goings, *Airstream*, 1970 (detalle)
Óleo sobre lienzo, 152 x 214 cm
museum moderner kunst stiftung ludwig wien,
Viena, en préstamo de la colección
de Ludwig Forum, Aquisgrán

sábado 25 de mayo, 20:00 horas

Easy Rider
(Buscando mi destino)
Dennis Hopper, 1969. 95'

viernes 31 de mayo, 20:00 horas

American Graffiti
George Lucas, 1973. 110'

sábado 1 de junio, 20:00 horas

Taxi Driver
Martin Scorsese, 1976. 113'

viernes 7 de junio, 20:00 horas

Carretera perdida
(Lost Highway)
David Lynch, 1997. 134'

sábado 8 de junio, 20:00 horas

El show de Truman. Una vida en directo
(The Truman Show)
Peter Weir, 1998. 103'

domingo 9 de junio, 12:00 horas

Tin Toy
John Lasseter, 1988. 5'
Toy Story
John Lasseter, 1995. 77'



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La eñe desalmada

Gabriel García Márquez, escritor al que gusta fracturar el idioma y que se chotea a veces de la ortografía, escribió para reflexión de muchos: “La ñ no es una antigualla arqueológica sino todo lo contrario: un salto cultural de una lengua romance que dejó atrás a las otras al expresar con una sola letra un sonido que en otros lugares sigue expresándose con dos”.

Franceses e italianos, para conseguir el sonido de la ñ tienen que escribir *gn*; los portugueses, *nh*. Los españoles, como ha escrito Gregorio Salvador, hicieron en el castellano —no así en el catalán— la gran aportación al descubrir por vía lúdica la diferencia fonológica entre una nasal alveolar —la *n*— y una nasal palatal —la ñ—. En la Edad Media se avanzó y, mediante una tilde, se redujo el dígrafo a una sola letra.

Los talibanes de la identidad catalana defienden como panteras de Java el retraso lingüístico de emplear dos letras para un sonido que se puede expresar con una. No hay por qué criticar esa defensa, siem-

pre y cuando no vaya unida a considerar la ñ como una reliquia, como un resto arqueológico que arrastra el castellano de forma tórpida. Es todo lo contrario. Se trata de un avance idiomático que nos sitúa en la vanguardia de la lengua. El gallego, el vascuence, el araucano, el zapoteco, el tagalo, el guaraní, el aymara y el quechua utilizan la ñ. También el chamorro, aunque los bárbaros estadounidenses han suprimido la tilde de la capital de Guam, que ahora suena Agana en lu-

gar de Agaña. Visité las Marianas hace más de treinta años para emocionarme en el centro del Pacífico con un idioma nativo —el chamorro— en el que el 40% de las palabras cultas son españolas. De la base de Guam, por cierto, salían en aquella época los pájaros negros de la muerte, los B-52 que bombardeaban Vietnam mientras el pueblo annamita se inmolaba leyendo el *Kim van Kieu*, el largo poema de amor y de guerra de Nguyen Du.

Pocas palabras empiezan

en castellano por la ñ, aunque, desde aña a zuño, son muchísimas las que asientan entre sus letras la que ofende a los talibanes de Cataluña. Los ordenadores han incorporado ya la ñ. 500 millones de hispanohablantes así lo han exigido. La letra más emblemática del alfabeto castellano no pelagra. Como he dicho en alguna ocasión, es un *ñacanguazú* y se emplea desde el araucano al que gusta la *ñajajaja* hasta el *ñamiñami* cubano aunque esté *ñangado* o se vista de *ñangrío* y no se ande con *ñique* y *ñaca*.

La ñ, letra que tengo el honor de representar en la Real Academia Española, está más firme que nunca y los trabajos de Carlos Joaquín Córdova o Luis Cordero así lo demuestran. La ñ desalmada, frente a las cándidas Erenditras de ciertos intelectuales, pone todos los días en evidencia la ignorancia de algunos políticos catalanes que hablan de lo que no saben, zarandeados por el delirio secesionista con el que tratan de deformar y manipular a una de las más cultas regiones españolas. ●

Z I G Z A G

“Francisco García Marquina es un poeta de ávido alienato lírico. Mantiene con tenacidad su esfuerzo de creación poética. Su último libro *Esto no es una pipa* se mueve en una medida vanguardia. “El tiempo de los dioses y los héroes —me escribe— fue una antigua quimera trabajosa que nos dio de vivir en un desvelo”. Premio Gerardo Diego, esta obra de García Marquina destaca en su copiosa creación poética. “Solo el hombre se apaga en pie sobre la arena”, escribe el poeta que mantiene encendidas las brasas del amor: “Es en el nombre propio donde se hornea tu cuerpo y en mi boca entreabierta donde el amor aguarda la voz que lo instituya”. Y así le escribe a la amada: “Recuerdo aquellos ojos donde amanecías copiando la ino-cencia de la primera luz”. La poesía de García Marquina se nutre de claridad. Fuera de los circuitos excluyentes, el poeta es un caso admirable de independencia y calidad.”



RICARDO



PAULA



ANDRÉS



JESÚS



ÁNGELES



SERGIO



ALFONSO

Si eres empresario o autónomo y necesitas contratar personal, aprovecha este apoyo directo:

3.000€ netos por cada persona desempleada que contrates de forma indefinida.

1.500€ netos por cada persona desempleada que contrates, en otras modalidades de contrato, con duración mínima de un año.

Y con un **servicio gratuito de selección de personal** para que encuentres al candidato ideal.

Además, convencidos de que la mejor forma de contribuir de cara al futuro es a través del aprendizaje, Yo Soy Empleo ofrece **1.250 plazas de formación en las principales escuelas de negocios** de nuestro país, a las pequeñas y medianas empresas para que sigan creciendo y generando empleo.

Durante 2013 queremos que, entre todos, ayudemos a que 10.000 personas puedan conseguir empleo.

PORQUE EL OPTIMISMO
NO ES SUFICIENTE

INFÓRMATE EN
YOSOYEMPLEO.ES

madrid2020

Yo Soy Empleo es una iniciativa de BBVA que ofrece hasta 10.000 ayudas económicas directas, 3.000 euros netos para las 1.000 primeras contrataciones indefinidas. Las Empresas podrán solicitar una de las 1.250 plazas de formación y hasta 10 servicios de consultoría de selección dentro de los 4.000 servicios que ofrece la iniciativa. Más información en www.yosoyempleo.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

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

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

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

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



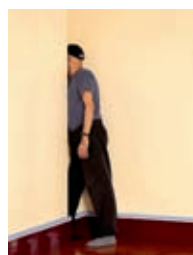
8



36



44



PORTADA

Gildo Meireles en uno de sus *Espaços Virtuais: Cantos* (1967-1974), que pueden verse en la exposición que inaugura hoy en el Palacio de Velázquez de Madrid. Foto: Pat Kilgore



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La eñe desalmada, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Las *Obras Públicas* de Nicanor Parra toman la Biblioteca Nacional, POR NURIA AZANCOT
12. El libro de la semana. *Crónica de la eternidad*, de C. Duverger, POR CARLOS MALAMUD
14. Juan Bonilla. *Prohibido entrar sin pantalones*, POR ÁNGEL BASANTA
14. R.G^a. Nieto. *Historia de una mirada*, POR C. SANTOS
15. Pepe Ribas. *Encuentro en Berlín*, POR R. SENABRE
16. Alan Pauls. *Historia del dinero*, POR E. CALABUIG
16. A. Grjasnowa. *A los rusos...*, POR J. CREMADES
17. C. Ozick. *Cuerpos extraños*, POR J. A. GURPEGUI
18. J. Le Carré. *Una verdad delicada*, POR O. STEINHAUER
20. A. Sexton. *Poesía completa*, POR A. S. DE ZAITEGUI
21. Félix de Azúa. *Autobiografía de papel*, POR DARIÓ VILLANUEVA
22. F. Fellini. *La dulce visión*, POR MIGUEL CANO
22. G. Moore. *Confesiones de un joven*, POR L.A. DE VILLENA
23. Carlos Goñi. *El filósofo impertinente*, POR J. MUÑOZ
24. Libros más vendidos.
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Gildo Meireles. El Premio Velázquez 2008 lo celebra ahora en Madrid, POR BEA ESPEJO
30. Grandes miniaturas en El Prado, POR MARIANO NAVARRO
32. Habla Mauro Cerqueira, POR SERGIO RUBIRA
34. ¿Dónde quedó la pintura?, POR SEMA D'ACOSTA
35. Ruppertsberg en Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

36. El teatro en serie asalta las librerías. Llega una nueva forma exhibir la escena, POR LIZ PERALES
38. Festim 13, más que improvisación, POR R. ESTEBAN
40. Xavier Sabata y los malos de Händel, POR A. REVERTER
42. Keith Jarrett resucita en Lucerna, POR P. SANZ
43. Discos.

CINE

44. Silencio... no se rueda. La industria se desmantela y los rodajes caen, POR JUAN SARDA
47. En el país de Hong Sang-soo, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

48. Ingrid Daubechies, Premio Fundación BBVA, nos habla de arte y matemáticas, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Relaciones públicas, POR J. J. ARMAS MARCELO

PREMIO PRIMAVERA  DE NOVELA 2013



El corazón está para usarlo


*ÁMBITO cultural


ESPASA



300 cómplices

JUAN PALOMO

La mayor librería de España, la Feria del Libro de Madrid, abre sus puertas el viernes próximo con menos presupuesto que antes pero con las mismas o mayores esperanzas. Me cuentan que esta edición no estará dedicada a ningún país, pero que lo digital tendrá una extraordinaria importancia. También que los mediáticos que se están adueñando de las listas de los más vendidos tienen ya caseta cierta, de **Jorge Javier Vázquez** a **Javier Sierra**, aunque no faltarán clásicos como **Sánchez Dragó** o grandes poetas como **Ana Merino**.

Con qué nostalgia recuerdo las palabras entusiasmadas de **Sanchis Sinisterra** cuando les presentaba en estas páginas *La Corsetería* (les refresco: un taller teatral en el centro de Madrid inspirado en la sala Beckett de Barcelona). Pues bien, el proyecto vive ahora, también él, sus peores momentos, y ¿qué hacen?, pues un llamamiento espartano a 300 “cómplices” que, con una aportación de 11 euros, podrían evitar la encrucijada fatal (de nombre: cierre. Once euros, señoras y señores, y ¡subimos el telón de *La Corsetería*!

Cuenta atrás también para una nueva edición de PHotoEspaña, que gestiona como puede los recortes y lo que no son recortes. Llamémoslo “cambio de idea”, me cuenta algún artista, que ha visto como su exposición hacía agua. **Gerardo Mosquera**, el comisario, se despide este año mientras se anuncia la apertura del nuevo centro cultural de La Fábrica, ubicado en el local de su antigua galería. Inaugurará el próximo 31 de mayo. Será una librería, galería de arte, zona de formación y gastroteca. Si después les apetece echarse un baile, tranquilos, hay opción dentro del circuito artístico. Dense una vuelta por el nuevo Arts Santa Mònica de Barcelona, que ahora dice que se va a centrar en nuevos talentos, como DJ Sak Noel. ¡Un centro de arte convertido en una franquicia de Pachá en Las Ramblas!

Las listas, que tanto nos gustan, dan muchas alegrías y producen cabreos morrocotudos. No saben la que hay montada porque la semana pasada El Cultural osó elegir a los doce novelistas jóvenes (-40) con mejores perspectivas según una encuesta entre 25 especialistas de aquí y de allá. El cisco padre. Doce contentos, y cientos y cientos, oigan, ofendidos y twiteando. Vaya. ●



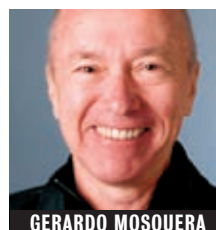
F. SÁNCHEZ DRAGÓ



SANCHÍS SINISTERRA



ANA MERINO



GERARDO MOSQUERA



JAVIER SIERRA

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

Ignacio Vidal-Folch ha escrito su mejor libro, y lleva varios y todos estimables. Se llama *Lo que cuenta es la ilusión* y es una especie de diario escrito entre los años 2007 y 2010, aunque las fechas se han sustituido por cifras: la primera nota lleva el número 18.801 y la última el 20.008. Lo que quizá indique que es un diarista de órdago y que lleva mucho tiempo entregado a un afición hasta ahora privada. No todos los asuntos que incluye me interesan por igual. Hay algunos, incluida la forma de tratarlos, que responden cruelmente a la descripción de este último párrafo de la portada: “Una obra vagamente crepuscular, humanista e inteligente, que explora el territorio impreciso de lo humano y donde el apunte belicoso y destemplado comparte página con la observación más delicada y sutil.” Pero la mayoría, por suerte, nada tienen que ver con el regurgitado punto de vista del literato. Son apuntes de un gran vigor intelectual, incrustados además en un costumbrismo anómalo y moderno. La mirada de Vidal-Folch sobre Barcelona, ya probada en su *Museo secreto*, pero aquí más densa y humana, devuelve la ciudad a una ética remota, cuando aún no se había convertido en un cromó provinciano y pandillero. A la escritura no le falta (ni le sobra: gracias a dios) un humor ciertamente particular. El autor, por ejemplo, puede largar una diatriba contra el aforismo en la 19.386 para clavar uno, y bastante bueno, en la 19.388. La escritura diarística es una trampa, incluso para los mejores. El riesgo de la afectación es aún mayor que el de la banalidad. En este sentido la voz narrativa de nuestro autor es ejemplar. Su escritura recuerda extraordinariamente aquella gran sentencia einsteniana, de jurisdicción no solo científica sino también literaria: “Hágalo simple, pero ni un milímetro más.”

CUENTA 140 POESÍA | LA JUSTICIA

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Parecían bailar sus zapatos / al viento / colgando del árbol.

CEVIN KOSTNER (429)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Las Obras Públicas de Nicanor Parra toman la BN

No lo duden, en la poesía de hoy no hay certezas ni senderos seguros. Lo dice Nicanor Parra (San Fabián de Alico, Chile, 1914), que hace algún tiempo aconsejaba a los autores más jóvenes que escribieran como quisieran, ya que “ha pasado demasiada sangre bajo los puentes para seguir creyendo que sólo se puede seguir un camino”. De eso, de caminos nuevos y de anticaminos y de antipoesía va esta historia, que arranca hace casi un siglo, cuando un jovencísimo Parra de apenas diecisiete años se despidió de su familia para ir a Santiago de Chile, a estudiar.

Cuenta la leyenda que Parra se bajó del andén con cinco pesos y una maleta prestada. En el bolsillo de la camisa, dicen también, llevaba la tarjeta de un profesor, Gonzalo Latorre, que le llevó a un colegio donde le dieron “desde los libros, hasta la ropa y el colchón. Fue la salvación. Si no, no sé qué hubiera pasado”. Arrancaba así una de las mayores aventuras intelectuales hispanoamericanas del siglo, al menos una de las que más han marcado a los jóvenes poetas suramericanos, la de Nicanor Parra, cuya obra completa podrá contemplarse a partir del próximo miércoles en la Biblioteca Nacional, dividida en siete secciones audiovisuales: *El largo camino hacia la antipoesía*, *La*

El próximo miércoles, la Biblioteca Nacional inaugura la mayor exposición antológica dedicada jamás en España al poeta chileno Nicanor Parra (1914), premio Cervantes en 2011 por “la valía de un creador universal” y por su descubrimiento de “nuevas formas de expresión”. Lo mejor es que, cuando un año después recibió el premio Iberoamericano Pablo Neruda “por su aporte al enriquecimiento del lenguaje poético latinoamericano, por su humor, su ironía, su mirada infatigablemente crítica”, el chileno respondió que “no era la primera vez que me dan un premio que no merezco y espero que no sea la última [...] Me quejearé contra quienes resulten responsables”. El yerno del poeta, Hernán Edwards, e Ignacio Echevarría, comisario de la exposición, ofrecen las claves de la muestra.

montaña rusa, *El estallido del antipoema*, *Poesía y Antipoesía*, *Física y Antipoesía*, *La máscara del antipoeta* y, finalmente, *Religión y muerte*.

Ignacio Echevarría, comisario de la muestra, nos recomienda no perdernos sobre todo secciones como las dedicadas a los ocho *collages* de *El quebrantahuesos* (periódico mural del año 1951), trabajos de poesía visual elaborada con recortes de prensa; las *Tablitas de Isla Negra* (1976), 90 trozos de madera de desecho con dibujos a bolígrafo; las *Bandejitas de La Reina*, 80

charolas de cartón con dibujos y frases a pluma; los *Artefactos* (1972), postales que ideó y elaboró en conjunto con el diseñador Guillermo Tejeda; los *Trabajos prácticos*, grupo de 39 objetos de desecho con leyendas en papel y, además, *Container audiovisual*, módulo cerrado para proyección de material en video que consigna lecturas emblemáticas del poeta, videoartefactos, el documental *Cachureos*, el cortometraje *Hidropoemas*, 7 *estaciones* y una lectura del *Poema XX*, de Neruda.

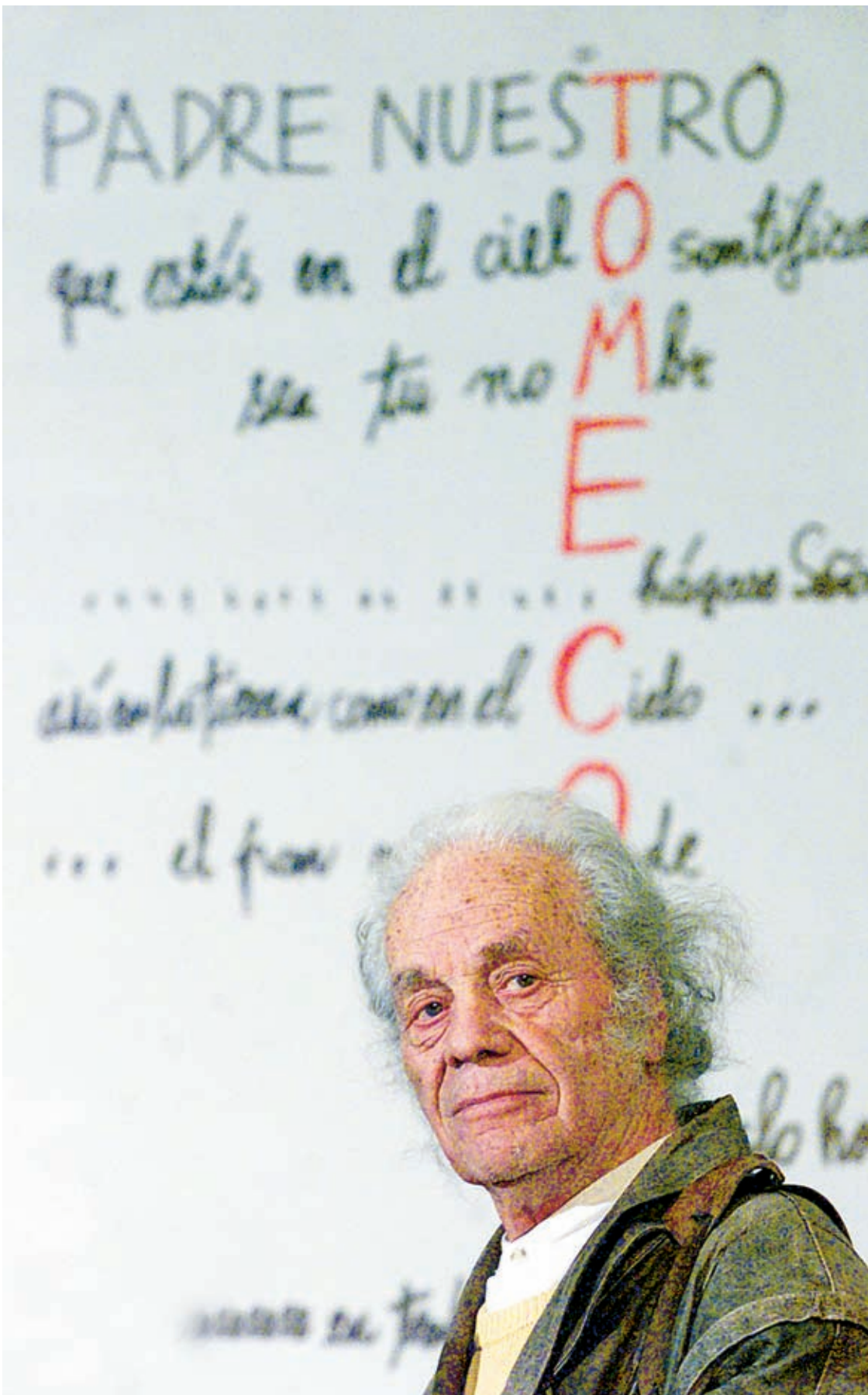
“El recorrido de la exposi-

ción—explica Echevarría—se jala con pequeñas ‘estaciones’ audiovisuales que ‘conversan’ con las piezas expuestas, y que, además de documentar algunas de las claves de la trayectoria y de la figura de Parra, brindan la posibilidad de escuchar algunos de los más célebres antipoemas en su propia voz. En uno, publicado hace ahora 50 años, Parra comparaba la antipoesía con una montaña rusa. ‘Suban, si les parece’, decía allí. ‘Claro que yo no respondo si bajan / echando sangre por boca y narices.’ Quedan todos advertidos.”

VIAJE AL UNIVERSO DEL POETA

Por su parte, el yerno de Parra, Hernán Edwards, casado con su hija Colombina, ha sido el arquitecto del proyecto y es quien hoy presenta un proyecto que habla de libertad y creación indómitas, mientras que su principal patrocinador, Ángel Simón, de la Fundación Aqualogy, subraya también su “libertad y cierta irreverencia, aspectos todos ellos arraigados a este genio de las letras hispanas. Esta exposición, además, es un llamamiento a la exploración, a no dejar de observar y aprender, con curiosidad y espíritu creativo, igual que ha hecho Nicanor durante toda su vida”.

La exposición en realidad es casi idéntica a la que pudo con-



NICANOR PARRA, EN UNA EXPOSICIÓN EN LA SEDE DE TELEFÓNICA, EN SANTIAGO DE CHILE

templarse en la pasada Feria de Guadalajara, pero ahora, explica Edwards, el visitante se va a encontrar a un Nicanor Parra desconocido, porque “la exposición está centrada en el visitante inexperto: es muy entretenida y muy estimulante tanto para el visitante conocedor de su obra, que va a descubrir algunas piezas inéditas, no publicadas en libro ni de

“La exposición está centrada en el visitante inexperto: es muy entretenida y muy estimulante, ya que presenta varias piezas inéditas” dice H. Edwards

manera audiovisual, y que combinan mucho material gráfico, escrito y audiovisual”.

Sin embargo, lo verdaderamente interesante es que se trata de una exposición pensada en un ciento por ciento en un visitante que no conoce demasiado bien a Parra, y que a lo mejor sabe que recibió hace unos años el premio Cervantes, “y aquí lo va a descubrir en todas sus facetas, porque la expo está muy bien pensada y ordenada por Echevarría para eso, para conducir a un visitante que no sabe nada de Nicanor, en un recorrido de una hora, hora y media, al universo del poeta, de una manera ordenada, y para que vaya conociendo sus orígenes: cómo se gestó su interés por la poesía, su pasión por la literatura moderna chilena de los 50, cómo rompe y da

vuelta a esa historia con la creación de la antipoesía y todo su recorrido”, insiste.

Cuenta Hernán Edwards que su suegro se encuentra muy bien, “impresionante”, y que en realidad Parra es el más joven de la familia a pesar de sus casi cien años, pero que no podrá venir a Madrid porque su médico le ha recomendado que no haga viajes tan largos. “Mi rol en esto es de parentesco y familiar, superestrecha, somos muy amigos, pero soy además el arquitecto y diseñador del montaje”, destaca.

Hace años, Mario Benedetti le hizo una entrevista mítica a Parra en la que le preguntaba si no estaba corriendo ya el riesgo de monumentalizarse. Entonces, el poeta chileno contestó que ese peligro “está latente en la vida de todo escritor y en todo momento. En este caso, sin embargo, debes pensar que yo llego a este premio a pulso, sin compromisos con instituciones, corporaciones, partidos políticos. Nada. Prácticamente contra todo. De modo que el peligro que corro es de exagerar la nota. Me parece que el peligro verdadero sería creer que lo que he hecho está realmente bien, e insistir en esa línea y subrayar demasiado algunas direcciones. Ése es el peligro que yo veo, por cierto estoy alerta para tomar las medidas de rigor”.

UN JOVEN TRAVIEDO DE 99 AÑOS

Ahora le arrojamos la misma pregunta a Hernán Edwards y se muestra igual de contundente: “No puedo hablar de eso, pero sé que él no se siente, ni se ve ni actúa como una estatua de mármol; está totalmente vivo y se muestra como un creador joven, que mantiene en alerta su espíritu lúdico y travieso, siem-



ARRIBA, UNA DE LAS BANDEJITAS DE LA REINA DE PARRA. A SU LADO, UNA DE LAS TABLITAS DE LA ISLA. EN MEDIO Y ABAJO, DOS DE SUS MEJORES TRABAJOS PRÁCTICOS: LAS TRES CALAVERAS DE COLÓN Y DEMOCRACIA & DICTADURA

pre dispuesto a desconcertar a sus críticos y a los lectores, y generando contenidos inesperados. Hoy, a sus noventa y nueve años, Nicanor Parra sigue siendo un joven poeta travieso y agudo, que jamás deja de crear

ni de escribir y que no se despegará jamás de su cuaderno, ni de los artefactos que crea sin cesar

—¿Qué relación tiene con los jóvenes poetas chilenos e hispanoamericanos que le tienen como modelo?

—Bueno, tiene una relación estrechísima con ellos, más sólida incluso que con los autores de su generación o con los de la siguiente, porque es un incansable investigador de los medios de difusión de literatura alternativa, y siempre está investigando lo que se genera en los márgenes del *establistment* cultural y social. Se nutre mucho de eso, es un espectador incansable del lenguaje que se genera en la calle y va complementando muy ingeniosamente el lenguaje marginal de la calle con los temas que nunca ha dejado de estudiar de la literatura tradicional, como Shakes-

Para Ignacio Echevarría la antipoesía de Parra “no ha cesado de transformar radicalmente los horizontes de la poesía en lengua española”

peare, Cervantes o el Quijote. Es un estudioso eterno de Hamlet... Parra se va nutriendo así, del centro a la periferia, en dos discursos que se complementan, que son la esencia de su obra, y que acaban hablando de lo mismo, del alma humana. Es, sigue siendo, y sigue sintiéndose, un corazón con patas. Por es tan bonito, tan interesante lo que se va a ver en esta exposición.”

SIETE ESTACIONES AUDIOVISUALES

Ordenada cronológicamente, en las *Obras Públicas* que se exhiben desde el miércoles en la Biblioteca Nacional se plasma la evolución del poeta chileno desde que es un autor balbuceante hasta que se descubre como antipoeta y “quebrantahuesos”. El recorrido de la exposición está organizado muy ingenio-

samente, en siete estaciones audiovisuales que se van sucediendo como las estaciones de un viacrucis. El visitante se va deteniendo en siete paradas que son siete videos de siete minutos que van mostrando la evolución del poeta, hasta que llegamos a la sala central, muy grande, que es como un punto de inflexión: ahí nos encontramos con el estallido del antipoema hacia la visualidad.

“Es entonces –nos explica Hernán Edwards– cuando Nicanor se apropia del lenguaje publicitario para dar su mensaje, con la misma rapidez y explosividad del lenguaje publicitario, y en este acto, hace un acto de intentar librarse de sí mismo como autor y se inventa a este personaje que es el corazón

El visitante se va deteniendo en siete paradas que son siete videos de siete minutos que van mostrando la evolución del poeta antipoeta

con patas. es cuando se borra para lanzar mensajes que no pretenden ser consecuentes, porque a veces es un príncipe, o un ladrón o un mendigo, pero siempre da en el blanco”.

Se trata de llegar a la esencia, sobre todo porque Parra, físico antes que poeta, desnuda de todo artificio a la palabra hasta el punto de hacer de todas sus obras verdaderas ecuaciones. A fin de cuentas, como explica Echevarría, los *Antipoemas* no son sino “poesías escritas como

quien habla, sin metáforas ni ninfas ni tritones”, y los *Artefactos*, “frases encontradas y frases que yuxtapuestas hacen sentido (y que suelen ser divertidas)”, los *artefactos visuales*, “esas mismas frases junto a un objeto que multiplica las posibilidades de sentido, de crítica y de humor”, mientras que el *antipoeta* es, según el manifiesto parriano, “un hombre del montón”.

EL HABLA DE LA TRIBU

Con todo, lo importante es, para Echevarría, que la antipoesía “no ha cesado de transformar radicalmente los horizontes de la poesía en lengua española”, que ha reorientado sus rumbos y que “mucho más que una vanguardia, una tendencia o que una escuela, se trata de un largo cami-

no de regreso a la fuente misma de la expresión poética, que no es otra que el habla común, el habla de la tribu”. Y dice más. Para el crítico, la antipoesía no ha dejado de desplegarse en múltiples direcciones, “señalando las derivas por las que habrán de transitar el arte y la poesía del siglo XXI”. Por eso esta exposición propone “por vez primera” un acercamiento panorámico a las etapas de su desarrollo, “permitiendo apreciar las formas en que se traduce en la antipoesía la inquietud por adaptarse a la crisis de los discursos hegemónicos”. Y, claro, las maneras en que se concreta “el impulso a trascender las limitaciones de los formatos convencionales de transmisión de la experiencia poética”. **NURIA AZANGOT**

PARQUE DE EL RETIRO 31 DE MAYO AL 16 DE JUNIO DE 2013



FERIA DEL LIBRO DE MADRID 2013

© JUAN GATTI

flm13 ⁷² feria del libro
madrid

www.ferialibromadrid.com

Organizan

Asociación de Empresarios del Comercio del Libro de Madrid
(Gremio de Libreros)

Asociación de Editores de Madrid

Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones (FANDE)

Colaboran

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte • Frigo • ABC •
El País • El Mundo • La Razón • SAMSUNG • Fundación MAPFRE

Patrocinan



Sabadell

www.bancosabadell.com



Crónica de la eternidad

¿Quién escribió la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*?

CHRISTIAN DUVERGER
Taurus. Madrid, 2013
384 pp., 20 e. Ebook: 9'99 e.

Con esta inquietante pregunta, ¿quién escribió la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*?, comienza este fascinante libro de Christian Duverger (Burdeos, 1948), que a la vez plantea un gran dilema a los lectores. Cabe la posibilidad de estar frente a un libro académico, lleno de erudición y notas bibliográficas. Sin lugar a dudas su obra es producto de una paciente y laboriosa investigación histórica, que utiliza tanto fuentes primarias como secundarias, que las critica y las interroga sistemáticamente, a veces de manera inmisericorde.

Pero también podríamos estar frente a una novela policíaca, estructurada en torno a la búsqueda del autor del homicidio. También es posible, aunque aquí no se trata de encontrar al responsable del crimen, sino al autor de una obra señera en la literatura hispanoamericana. En este caso el detective protagonista se arma de una buena dosis de paciencia y es un hábil interrogador. De este modo, nuestro autor, con un lenguaje muy directo, nos conduce del principio al fin a través de una trama muy bien trabada.

Libro académico más nove-

la policíaca. Buena mezcla, combinada en las dosis oportunas, para una placentera y más que interesante lectura. Como el autor, en diversas entrevistas concedidas para promocionar su obra, mostró sus cartas y apuntó todos sus focos sobre el culpable/responsable/autor, yo, mero comentarista, me veo eximido del pacto de silencio que se debería mantener en estas ocasiones y centrarme directamente en el meollo del libro.

De forma contundente Duverger señala que Bernal Díaz del Castillo no pudo ser el autor de la *Historia verdadera de la conquista de la nueva España*. Y esto por varios motivos, entre ellos el momento (cuando se firma el manuscrito el supuesto autor era un venerable anciano,

Puede que Duverger tenga razón, que Cortés maquinó toda una historia para terminar escribiendo su crónica de la eternidad, de su propia eternidad. En cualquier caso, más allá de elucubraciones, esta obra es fascinante y bien merece su lectura

de frágil memoria), la oportunidad (¿era posible, desde la lejana Guatemala, reunir todos los testimonios, todos los libros y documentos y todos los contactos para llevar a cabo una empresa de esta naturaleza?) y los conocimientos (ya que el grado de sofisticación y erudición

de quien escribió el manuscrito distaría mucho de un personaje caso analfabeto como Bernal Díaz). Como dice nuestro autor: “Todo apunta a pensar que Bernal Díaz del Castillo nunca escribió nada, ya que nunca supo escribir. En todo caso, no lo suficiente como para completar la *Historia verdadera...*”.

Una vez despejada la duda de que, según su punto de vista, era prácticamente imposible que Bernal Díaz escribiera *La historia verdadera...*, Duverger lanza otra pregunta, todavía más inquietante que la anterior: si Bernal Díaz no fue el autor, entonces ¿quién fue. Y aquí la respuesta es mucho más sorprendente: sin lugar a dudas el autor debió de ser Hernán Cortés, el conquistador, el genial estratega que incorporó México al imperio español, el aventurero culto y mundano y, sobre todo, ese extraordinario personaje habituado a coexistir con el poder.

Pero, por sobre todas las cosas, Cortés era el dueño de su memoria, de sus recuerdos, de los archivos que atesoraban todo lo ocurrido durante los largos años que duró la conquista del imperio azteca, de los territorios mayas y de las tierras circundantes. Sin embargo, si la teoría de Duverger acabara aquí este libro sería menos sorprendente. Ocurre, por el contrario,

que *La historia verdadera...*, según su teoría, es obra de un complejo montaje, urdido por el propio Cortés en la última etapa de su vida, para dejar testimonio de su hazaña y del significado de la misma, así como un pequeño ajuste de cuentas con todos aquellos que a lo largo de casi tres décadas habían obstaculizado o impedido la consecución de sus objetivos.

Desde esta perspectiva Cortés se lanza a una doble tarea. Por un lado, el dictado de la “historia oficial”, narrada por Francisco López de Gómara, portadora de todos los tics del academicismo. Por el otro, la elaboración, a su cargo, de una historia escrita por un autor “anónimo” de carácter plebeyo, al que se puede hacer decir cosas que de otro modo no serían toleradas. Es más, Duverger nos recuerda que después de la censura a la que fueron sometidas sus “Cartas de relación” a Cortés prácticamente se le privó de la palabra.

Nuestro autor así lo define: “Entonces Cortés tiene una idea. Una idea que no lograron detectar los reflectores de la historia pero que es factible reconstruir a partir de la cuidadosa búsqueda que llevé a cabo. Esa idea se le parece. Es tan imprevisible como desconcertante, genial claro está: el cortesano pasará a la clandestinidad. Decide crear un personaje de ficción detrás del cual podrá refugiarse, un conquistador anónimo testigo permanente de la empresa mexicana. El asunto es arriesgado. Hay que constituir un personaje creíble que sea admirador de Cortés sin ser adulador; hay que dotarlo de una verdadera consistencia humana, inventarle un carácter, tics de lenguaje, obsesiones. Sobre

HUELLAS DEL CRONISTA

¿Pruebas fehacientes? Ninguna. ¿Suposiciones, inferencias, conjeturas a lo Sherlock Holmes? Las que caben en un libro que rebasa las trescientas páginas. Por tanto, muchas. No es forzoso creer que Díaz del Castillo pasara de ochenta y cuatro años cuando escribió su crónica. ¿Cuántas veces es el prefacio lo último que un autor redacta? Y si al cronista, en su retiro de anciano, le fallaban la vista, el pulso y la retórica, ¿cómo no había escribientes? Los argumentos de Christian Duverger contra la autoría de Bernal Díaz del Castillo son detectivescos; su libro, una cosa parecida a una novela de asunto académico que distraerá a los aficionados a las incógnitas. No obstante, el libro podría obrar un efecto positivo: atraer lectores a esta cima de la literatura universal que es la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo o de quien sea. En cuanto a Hernán Cortés, qué más quisiera. **FERNANDO ARAMBURU**



FACSIMIL DE LA HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA

todo, hay que guardar el secreto: esa invención, enérgica respuesta al despliegue de una censura al acecho, no debe en ningún caso filtrarse fuera de los muros de la casa. Sólo hay una técnica para darle la vuelta a lo prohibido con éxito: el silencio.”

Las explicaciones y los razonamientos de Duverger son cartesianos, concluyentes. El lector poco informado de todo lo que subyace bajo la cuestión se sentirá tentado a darle la razón en prácticamente todas las cuestiones que plantea, comenzan-

do por la identidad de Bernal Díaz. Cómo no hacerlo si hasta uno de los retratos suyos que llegó a nuestros días, y que incluso ilustró la portada de una *Semblanza* de Bernal Díaz, publicada en 1998!!, era en realidad del rey francés Enrique IV. Sin embargo, entre los especialistas no hay unanimidad detrás de las teorías de Duverger. Por ejemplo, Guillermo Serés, editor de una edición reciente de *La historia verdadera...* sostiene la veracidad de la autoría de Bernal, cuestionando algunas de

las evidencias de Duverger. Como se ve, la polémica está servida. *Mutatis mutandi* es similar a la creada en torno a la figura de William Shakespeare. En este caso, la argumentación se apoya en numerosos supuestos sobre los que se va construyendo la teoría. Analíticamente el procedimiento es perfecto, en la práctica es cuando surgen las dudas.

Construir teorías conspirativas *ex post* es bastante posible. Pero las evidencias que aporta Duverger no son del

todo concluyentes. Puede que tenga razón, que Cortés maquinó toda una historia para terminar escribiendo su crónica de la eternidad, de su propia eternidad. Pero puede también que, por un cúmulo de casualidades que al final no lo son tanto, Bernal Díaz del Castillo haya sido un personaje de carne y hueso y el verdadero autor de una historia verdadera. De todos modos, y más allá de elucubraciones teóricas, la obra es fascinante y bien merece su lectura. **CARLOS MALAMUD**

Prohibido entrar sin pantalones

JUAN BONILLA

Seix Barral. Barcelona, 2013

328 pp., 18'50 e. Ebook: 12'34 e.

Los límites entre realidad y ficción son siempre complejos, más aun desde que Cervantes abrió, como tantas otras, esta puerta que puede llevar hasta el infinito. Sin entrar en tan profundas disquisiciones acerca de lo real y lo ficticio, pero explotando las posibilidades de combinación entre materiales de uno y otro ámbito, algunos escritores se sienten atraídos por la figura de importantes personalidades del pasado. Ello da lugar con frecuencia a un tipo de novela histórica con mayor o menor grado de verdad o de invención en la combinación de lo real y lo ficticio. Este tipo de novela biográfica ofrece nuevos ingredientes de interés cuando el personaje novelado es un escritor. Es el caso de *El espía* (2011), novela en la que Justo Navarro recrea la vida de Ezra Pound. Y es también el caso de Juan Bonilla (Jerez, 1966), autor de una decena de obras de narrativa, en *Prohibido entrar sin pantalones*, cuyo protagonista es el gran poeta Vladimir Maiakovski (1893-1930).

La novela está compuesta por 50 capítulos sin numerar, pero cada uno con su título (el del capítulo 34 es el destacado al frente del libro), en los cuales se recrea, siguiendo una cronología lineal, la biografía poética, amorosa, ideológica y política de Maiakovski, desde sus comienzos como poeta vanguardista entregado a la defensa y la práctica del Futurismo en Rusia, pasando por su consagración como po-

eta nacional encumbrado por la Revolución Bolchevique, hasta su distanciamiento y caída en la desgracia considerado como un elitista disfrazado de obrero en las consignas emanadas de la Asociación de Escritores Proletarios. La vida literaria y la amorosa son los dos ingredientes fundamentales de la novela. Como poeta, la grandeza de Maiakovski está tanto en su ferviente consagración a la vanguardia futurista frente a toda convención tradicional y burguesa, en contra del acmeísmo precorizado por A. Ajmátova, como en su posterior entrega a los ide-



ARCHIVO DEL AUTOR

ales de la revolución, sin dejar de componer mordaces sátiras teatrales contra el poder de la burocracia soviética, hasta que, abatido por los ataques de sus enemigos acomodados en la "Intelligentsia", se suicidó en 1930. En su trágico final influyeron también los problemas de su accidentada vida amorosa, con amantes en distintos países, entre las que sobresalió Lily Brik, con quien vivió uno de los más célebres triángulos amorosos del siglo XX: Maiakovski estaba enamorado de Lily (y ella le correspondía), esposa de Osip, que

consentía, a su vez enamorado de los poemas de Vladimir.

Como novela sobre la vida de un gran poeta futurista, combativo y apasionado en todo, con fuerte impronta en la historia literaria y política del siglo XX, esta obra reúne varios aspectos de interés. El más importante se encuentra en la trayectoria vi-

Una recreación de la efervescencia vanguardista y revolucionaria en los años 10 y 20, y de las relaciones entre la literatura y el poder, de la mano de Maiakovski

tal y poética del protagonista. Pero no es menor el interés derivado de su conflictiva relación con personalidades que condicionaron la historia (Lenin, Stalin, Trotski...), con escritores relevantes (Gorki, Pasternak, Bulgákov...), con escenógrafos como Meyerhold, cineastas como Eisenstein e incluso con los más conocidos teóricos del formalismo ruso (Jakobson, Sklovski, Tinianov, a quien, por error, se llama Titianov en la p. 213). Todo ello, más los lugares emblemáticos en la historia y la cultura del siglo XX, como San Petersburgo, Moscú, París, Berlín, Nueva York, donde se localizan diversos episodios, acrecienta el interés de este libro tanto en su recreación de la efervescencia vanguardista y revolucionaria en los años 10 y 20 como en el permanente debate sobre las relaciones entre literatura y poder, que vivieron uno de los momentos más agitados de la historia. **ÁNGEL BASANTA**

EL CULTURAL



**EN PDF
POR
SÓLO
25€
AL AÑO**

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

Encuentro en Berlín

PEPE RIBAS

Destino, 2013. 351 páginas

19'50 e. Ebook: 13'29 euros

Encuentro en Berlín es una novela concebida y preparada con minuciosidad, sin duda porque su núcleo temático, complejo y con amplias ramificaciones, exigía manejar a la vez documentos, reconstrucciones históricas y recorridos por lugares distintos del Este de Europa. Pepe Ribas (Barcelona, 1951) ha planteado, en efecto, una trama complicada, con multitud de anécdotas e historias que se mezclan de igual manera que se entrecruzan diversas modalidades narrativas: el thriller, la novela de espionaje y de suspense, el relato cosmopolita —disperso en la maraña de naciones surgidas al disgregarse la antigua Unión Soviética— y hasta ciertos elementos de la literatura folletinesca —propiciados aquí por la naturaleza peculiar de la historia elegida—, patentes en algunas notas sentimentales, en el descubrimiento de parentescos remotos o el reencuentro de personas que se consideraban desaparecidas.

Las peripecias del periodista chileno Ernesto Usabiaga, que busca en Berlín pistas acerca de su abuela materna, perseguida por los nazis y oscuramente desaparecida, lo llevan a relacionarse con Maksim Kazantev, antiguo funcionario soviético vinculado ahora al espionaje ucraniano, que ha llegado, en medio de las intrigas de unos y otros, a una desoladora conclusión: “La política sólo es una forma privilegiada de robar” (p. 216). Las historias pa-



DOMÈNEG UMBERT

ralelas de ambos, centradas en la búsqueda de noticias familiares por parte de Ernesto y en los movimientos de Maksim entre cosacos, rusos, armenios y azeríes para lograr ventajas en la posible construcción de un gasoducto, acaban convergiendo después de un intrincado laberinto de acciones que el lector debe seguir sin parpadear a fin de no ceder a la fatiga y evitar así la desorientación.

Porque en este aspecto radican al mismo tiempo los aciertos y los yerros de *Encuentro en Berlín*. La reconstrucción de lugares, ciudades y paisajes de Alemania, Suiza, Polonia, Austria o Ucrania, con detalles acerca de trayectos, monumentos, calles y establecimientos diversos acredita un conocimiento directo de los escenarios descritos; las historias evocadas acerca de los cosacos perseguidos por los nazis y luego por los soviéticos y,

de Maksim y de Azur Vidadi pretendían seguir enviando el gas a Ucrania por tren desde Tblisi a Poti, y en barco hasta Odesa” (p. 90).

Este afán por no ahorrar detalles, esta profusión nominativa no siempre justificable, oscurece un tanto la narración de hechos externos —por lo general, de ritmo ágil y veloz— y deja a muchos personajes, como Shevchenko, Nazand, Oleksander Vorónych o Leonard, entre otros, convertidos en puras siluetas, lo que obliga a recurrir con exceso al relato omnisciente para profundizar en algunos

***Encuentro en Berlín* es una novela concebida y prepara-**

da con minuciosidad, porque su complejo núcleo temático exigía manejar a la vez documentos, reconstrucciones históricas y recorridos por lugares distintos del Este de Europa

en general, acerca de las represiones y deportaciones producidas durante años, poseen un notable grado de veracidad testimonial. Pero el afán de decirlo todo, de no omitir dato alguno referido a nombres y lugares a veces irrelevantes para el conjunto de la historia, que se acumulan a veces en el mismo párrafo, embarulla de vez en cuando la fluencia de la narración: “La última propuesta de Azur Vidadi consistía en vencer a los presidentes de las repúblicas de Azerbaiyán y de Georgia [...] para que construyeran el tramo del gasoducto Nabucco entre Tblisi, la capital de Georgia, y Poti, el puerto georgiano del mar Negro. Era un trayecto corto, pero los socios

de ellos: “Se preguntaba qué podía pasar [...] También le preocupaba que...” (p. 131). O bien: “Pensó que la guerra era la peor de las locuras...” (p. 245). Poco puede reprocharse a la prosa, en general adecuada; únicamente los excesos en la prolijidad de datos, nacidos de la necesidad de acentuar el carácter documental y verista de la obra, dañan y ensombrecen el conjunto. Por lo demás, hay que señalar la rareza de que la novela de un escritor español salga de nuestras fronteras y se adentre en la inextricable maraña de los nuevos países del Este con sus conspiraciones, sus mafias y sus servicios de espionaje, como en una novela de John Le Carré. **RICARDO SENABRE**



ANTONIO HEREDIA

ALAN PAULS

Anagrama. Barcelona, 2013.

216 pp, 17'90 e. Ebook: 13'99 e.

Hay algo de titánico y de heroico en esta *Historia del dinero* de Alan Pauls (Buenos Aires, 1959), tanto por la dificultad del reto que asume, como por el agónico esfuerzo de sus personajes. Lo que aquí se describe con tan rotundo título, no es, claro está, una historia del dinero, sino el relato de los movimientos sentimentales y vitales, los alzas y caídas en desgracia, de una familia adinerada argentina, al compás de los azares personales y económicos de una nación en tiempos inestables y convulsos: los últimos años sesenta y la década de los setenta del pasado siglo.

La anécdota es un accidente de helicóptero (¿fortuito, o provocado?) en el que fallece un importante empresario de la siderurgia sin que los buceadores lleguen a encontrar su maletín con una importante suma de dinero. El niño y adolescen-

te que registra los acontecimientos y toma la voz en la novela, trasciende pronto ese chocante misterio, acontecido en tiempos de lucha sindical y pregolpe militar, para guiarnos por vericuetos habitados por fantasmas, obsesiones, problemas familiares y separaciones matrimoniales, pero sobre todo levanta un homenaje a una figura paterna tan imposible como admirada: un irredento adicto al juego, tocado por la elegancia de un dandy, pero, sobre todo, con una afinada capacidad para el cálculo y la medida, su verdadero don. Sólo el magistral pasaje/retrato conjunto del padre y del hijo, en ese viaje en taxi de 103 kms, justificarían ya la lectura de este libro.

El trato con el dinero es sólo el poderoso trasfondo para una hermosa y trágica peripecia novelada. Pauls, desde ese hijo perceptivo e imaginativo, envuelve y gana al lector con su prosa firme, aderezada del toque cínico de quien ha librado ya muchas batallas en el mundo y en la literatura, con un texto sólido y trabado, que deslumbra por su capacidad de observación. Secretos familiares, herencias, devaluaciones monetarias, deudas por pagar, golpes de fortuna y bancarrotas, prefiguraciones y auspicios del horror militar y policial que pronto llegaría... son sólo el tablero de juego en el que se nos habla del poder del dinero para crear, devorar o cicatrizar, pero también de asuntos tan serios como el fracaso de los proyectos amorosos, la pérdida de un padre (qué poderosa y larga evocación) o la decadencia y trastorno de una madre que, por cierto, enferma o declina en su belleza al hilo de las sucesivas debacles inflacionarias del mundo y del alma. **ERNESTO CALABUIG**

A los rusos les gustan los abedules

OLGA GRJASNOWA

Traducción de Lidia Álvarez Grifoll

Ediciones Cómplices, 233 pp. 19'90 e.

A los rusos les gustan los abedules es la primera novela de Olga Grjasnowa, una joven es-

critora que, sin haber cumplido los treinta años, ha vivido en Polonia, Rusia, Israel, se ha graduado en el Instituto de Literatura Alemana de Leipzig y estudia danza en la Universidad Libre de Berlín. Esta primera obra ganó el año pasado los premios Klaus Michael Kuehne y Anna Seghers.

A pesar de la edad de Grjasnowa, y de ser su primera novela, *A los rusos...* dejará al lector boquiabierto. Primero, por el personaje principal y narrador, la joven Mascha, cuya vida ha estado marcada por las vivencias dentro de una familia judía, que ha debido huir en varias ocasiones del país salvándose de una muerte casi segura. De niña, Mascha fue testigo de los persecuciones a los armenios antes de acabar viviendo en Alemania. Segundo, porque retrata desde dentro el universo de los descendientes de familias de emigrantes nacidos en Alemania y con la nacionalidad europea y a quienes, sin embargo, la sociedad occidental no les deja integrarse. Masha tiene un novio que muere en un hospital por una herida mal curada y ante su desesperación, huye a Israel sin otro propósito que el de encontrar un sentido a su vida.

Con una visión profunda del momento que le ha tocado vivir, Olga Grjasnowa ha escrito una novela inteligente y sobrecogedora sobre su generación

Mujer con una sólida formación de intérprete, Masha maneja el ruso, el alemán, el francés y el árabe pero, aunque es judía, no habla el hebreo. A lo largo de la novela, se va encontrando con otros personajes jóvenes como ella, cosmopolitas también, con altos estudios y que ofrecen la imagen de una generación, entre 20 y 30 años, que debe adaptarse a normas sociales arcaicas mientras manejan facebook, viajan y se adaptan a cualquier circunstancia: "O sigo llevando ese vestido y me lapidan por puta, o me pongo algo más largo encima. Pero entonces pareceré una colona judía, y me lapidarán" le cuenta Masha a Ismael. Con una visión profunda del momento que le ha tocado vivir, Grjasnowa ha escrito una novela inteligente y sobrecogedora sobre esta generación actual que debe enfrentarse a los conflictos religiosos, de patria, de idioma, levantados por las generaciones anteriores. Una sociedad joven, multicultural, que ha crecido con la idea de globalización, de la cual acaban siendo las verdaderas víctimas. **JACINTA CREMADES**

Cuerpos extraños

CYNTHIA OZICK

Traducción de E. Vázquez

Lumen, 2013. 333 páginas

16'90 e. Ebook: 12'34 euros

Defendía el crítico estadounidense Harold Bloom en *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía* (Trotta, 2009) que la máxima aspiración de un escritor era influir en los grandes autores pasados. En su lectura, obviamente. ¿Se puede leer la *Odisea* de Homero de acuerdo a los mismos parámetros tras haber leído el *Ulises* de James Joyce? Se trata, en definitiva, de un eslabón más, tal vez el último —o el central— en el sugerente campo de la intertextualidad.

Viene este comentario al caso debido a la última novela de Cynthia Ozick (Nueva York, 1928), *Cuerpos extraños*, donde la autora rinde homenaje a su admirado Henry James. La relación de Ozick con James es ciertamente compleja e incluso meritariamente una novela en sí misma; Ozick llegó a escribir un ensayo, *What Henry James knew*, que es hoy referente académico para los estudiosos del autor. Tras una etapa media de “odio” que siguió a la inicial de “amor irracional”, parece que en *Cuerpos extraños* su autora ha llegado a una suerte de entente cordial donde, reconociendo su deuda y la brillantez del maestro James, alza su propio vuelo independiente.

La novela emula —creo que es la expresión más adecuada— *Los embajadores* de James. En aquella, el protagonista viajaba

a París donde vivía el hijo de su prometida con una mujer mayor que él, para convencerle de que regresase a Estados Unidos y se hiciera cargo del negocio familiar. El motor y la trama son prácticamente los mismos en la obra de Cynthia Ozick: Bea, una profesora de instituto, viaja a París en 1952 con la intención de convencer a su díscolo sobrino Julian, de 23 años, para que regrese a Estados Unidos. Cumple así lo que le ha pedido su hermano Marvin, padre de Julián, que ejerce sobre Bea un poder despótico, el mismo que sobre su hijo y su hija Iris, quien también viajará a París para reunirse con su hermano. Pero ahora encontramos un nuevo aderezo, pues tras el viaje a París, Bea, de regreso en Estados Unidos, viajará hasta California, donde vive su ex-marido, e intentará resolver una de esas historias amorosas mal cerradas.

Resultará difícil desligar el nombre de Ozick de ese delicado relato que es “El Chal”, pero ciertamente considero que esta novela es su obra más completa e importante. La autora ha logrado hilvanar una trama que re-

Creo que ésta es la obra más completa e importante de Ozick, en la que la autora logra hilvanar una trama sencilla e intrincada a un tiempo

sulta sencilla e intrincada al mismo tiempo. Y, además, construir unos personajes tan ricos y polifacéticos que me resulta difícil decantarme por ninguno de ellos. El viaje a Europa representa para Bea toda una epifanía liberadora. Su ex-marido había dejado en casa un piano con la promesa de enviar más tarde a buscarlo, pero de eso ha-



MIGUEL RAJMIL

cía años, y ahora “El piano era un objeto de culto” (página 39). Tal vez el problema era que nunca se preocupaba de ella —incluso alteró el apellido para que sus alumnos pudieran pronunciarlo bien— como implícitamente sugiere su ex-marido: “No querías nada para ti, todo lo hacías por mí” (página 153)

También Julian resulta interesante, esto es más una intuición que deducción narrativa, pues pese a ser el eje central, sus intervenciones son menores. Sabemos, por ejemplo, que está sentimentalmente ligado con Lili, una refugiada rumana que perdió a su esposo y también a su hijo en la guerra. Julian verá la vida a través de ella. Iris representa un cierto consuelo para su angustiado padre que, además de sufrir porque su hijo está en Francia, está en trances de perder a su esposa aquejada de

todo tipo de males, mentales incluidos. Pero Iris, como su hermano, también intenta escapar de la tiranía del padre: “No soy distinta de Julian. Solo dejo que crea [el padre] que lo soy.” (página 33) Y, finalmente, Marvin, sin duda el más complejo.

Si todos y cada uno de los personajes de esta novela viven en sus páginas su propio infierno del que intentan escapar —huídas, autoengaños, refugiados— quien sufre el mayor de los calvarios es el padre. Ególatra, malvado, engréido y dictatorial, su sufrimiento llega a resultar al mismo tiempo patético y conmovedor: “Mis hijos huyen de mí, ¿y por qué? ¿Qué he hecho? ¿Qué no he hecho? ¿Los des-cuidé, les hice daño? A veces lo vivo como una maldición, pero ¿a qué razón obedece? No lo sé, no lo sé. Todo lo que sé es que quiero que mi hijo vuelva a casa.” (página 65) **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



MARK MEYELL

John le Carré

Una verdad delicada

JOHN LE CARRÉ

Viking. Nueva York, 2013. 310 páginas, 28'95 \$.

La publicación de *Una verdad delicada*, la última novela de John le Carré, está siendo un acontecimiento mundial. En sus páginas, el creador del mítico agente Smiley plantea la pregunta crucial: ¿Hasta dónde somos capaces de llegar en la legítima defensa de los valores occidentales? En España la publicará Plaza&Janes dentro de unos meses.

“Tengo una teoría que sospecho que es un tanto inmoral”, decía Smiley en el clásico de John le Carré de 1974 *El Topo*. “Cada uno de nosotros tiene sólo una cantidad determinada de compasión. Si derrochamos nuestra preocupación en cada gato callejero, nunca llegamos al meollo de las cosas”. Este concepto del sacrificio necesario frente al monolito soviético contribuyó a definir las obras maestras del espionaje de la Guerra Fría. Afirmaciones como esa proporcionaron a sus seguidores una oleada de placer, en parte estética, en parte clandestina; la sensación de que estaban descubriendo fragmentos de una secreta sabiduría maquiavélica.

Los tiempos cambiaron. El imperio soviético dejó de ser el

enemigo acérrimo y se convirtió en una sórdida cleptocracia con la que se podían hacer negocios, y le Carré fijó su atención en Occidente, que siempre ha sido su verdadero tema. Los enemigos (las farmacéuticas, los bancos corruptos, las perversas mul-

tinacionales y los políticos sin fuerza de voluntad a los que compran) se volvieron menos exóticos. Los antiguos sacrificios – de vidas y de nuestra ética – se volvieron menos necesarios. Muchos críticos empezaron a estar molestos. ¿Qué pasaba con

el gusto de John le Carré por el relativismo moral?

Una verdad delicada, como la mayoría de las novelas recientes de le Carré, da la impresión de ser una refutación de la teoría de Smiley. ¿Cuántos gatos callejeros podemos dejar que maten a fin de alcanzar nuestros objetivos? O, como dice le Carré en un ensayo publicado en Harper's el mes pasado: “¿Hasta dónde somos capaces de llegar en la legítima defensa de los valores occidentales sin abandonarlos por el camino?”. Allá por 1963, en *El espía que surgió del frío*, veíamos cómo el gato callejero de aquella novela, Liz Gold, moría en el Muro de Berlín. Una lástima, pero en el grandioso orden del universo, una pérdida aceptable. Cincuenta años después, *Una verdad delicada* da a entender que incluso Liz Gold sería un sacrificio demasiado grande.

Arrancamos en 2008, cuando un servidor de la Corona al que solo conocemos por su nombre falso, Paul Anderson, se está volviendo loco mientras espera en una habitación de hotel en Gibraltar. Lo han enviado para que sea los ojos y los oídos del parlamentario Fergus Quinn durante la *Operación Naturaleza*, que pretende sacar a escondidas a un terrorista que visita dicha colonia británica. *Naturaleza* es una empresa conjunta de Quinn y una compañía de seguridad estadounidense privada llamada Ethical Outcomes, que “proporcionará toda la cobertura al estilo estadounidense”. Cuando Paul está sobre el terreno, cae en la cuenta de que “la guerra se ha vuelto empresarial”. Aunque ve poco de la acción, le dicen que la maniobra transcurrió sin contratiempos; un gran éxito secreto por el que más tarde a

Paul, ya con su nombre real, Christopher (Kit) Probyn, le concederán un comisionado en el Caribe y el título de sir.

A continuación conocemos a Toby Bell, antiguo empleado del Ministerio de Asuntos Exteriores y más tarde secretario privado del “honorable” (un título que rezuma ironía) Fergus Quinn, durante el periodo previo a la *Operación Naturaleza*. Toby es el idealista del grupo, y desea “cambiar las cosas”. Un amigo que está en Hacienda le recuerda a él y a nosotros el aspecto que tiene este nuevo mundo: “Somos listos y agradables, pero nos falta personal y estamos mal pagados y queremos lo mejor para nuestro país, lo cual es anticuado. El nuevo Partido Laborista adora la Gran Codicia y la Gran Codicia tiene ejércitos de abogados y contables sin moral dedicados a obtener beneficios y les paga el oro y el moro para que sean más listos que nosotros”.

Puede que Toby esté deprimido, pero no ha perdido del todo su idealismo. Una vez que se da cuenta de que el ministro le oculta algo importante, empieza a hurgar hasta que descubre algunas de las maquinaciones que conducen inexorablemente hacia la *Operación Naturaleza*. Incluso se reúne con los dirigentes de Ethical Outcomes, un agente británico de poco fiar llamado Jay Crispin y Spencer Hardy de Houston, Texas, “más conocida entre la élite mundial como la inigualable Miss Maisie”. Toby reconoce lo que no admite Paul/Kit: que un ministro del Gobierno está emprendiendo una operación militar privada con la ayuda de mercenarios. Alarmado, Toby comparte su descubrimiento con alguien de confianza, pero traba-

ja en un mundo en el que ningún buen acto queda sin castigo, y lo mismo le sucede a él.

Estos acontecimientos constituyen el prólogo de una acción que tiene lugar tres años después cuando un miembro de las Fuerzas Especiales británicas asignado a *Naturaleza* se enfrenta a sir Christopher Probyn –Kit– en mitad de su idílico re-

Esta es la 23ª novela de John le Carré y ni su extensa obra ni la edad (tiene 81 años) han reducido su legendario y a veces asombroso talento

tiro en el norte de Cornualles. Las fichas de dominó de la narración caen con precisión magistral una vez que Toby Bell regresa y, cuando se le une la seductora hija de Kit, la historia se adentra en el territorio de la clásica novela de misterio y conspiración, con ambos personajes apresurándose a reunir pruebas antes de que los hombres que manejan el cotarro puedan silenciarlos. Como siempre, la prosa de le Carré es fluida y va llevando al lector hacia un inevitable pero angustioso clímax.

Esta es la 23ª novela de John le Carré y ni su extensa obra ni la edad (tiene 81 años) han reducido su legendario y a veces asombroso talento para la imitación. Más que el inventario de trajes analizados, las descripciones de las escuelas públicas y los armazones librescos que se vienen abajo, son las voces las que confieren a los personajes de *Una verdad delicada* su componente tridimensional más cercano. Aunque con una excepción: Miss Maisie, la multimillonaria sureña de derechas de Ethical

Outcomes. Su aparición entre los sofisticados del Ministerio de Asuntos Exteriores es como una bofetada y, aunque sale de escena rápidamente, se les perdonaría que viesan en su caricatura una prueba de algo de lo que se acusa a menudo a le Carré: ser antiestadounidense.

Al llevar una década viviendo en Europa, tengo mi propia forma de entender el uso de esa etiqueta. Para mí, “antiestadounidense” significa solo eso: desdeñar a los estadounidenses, a todos ellos. He conocido a personas así. Cegadas por su ignorancia, merecen que se las menosprecie. Pero luego está John le Carré, cuyo argumento de enero de 2003 contra la Guerra de Irak, publicado en *The Times*, se llamaba “Estados Unidos se ha vuelto loco”. Dejaba clara su cólera: estaba en contra de la política exterior de un Gobierno estadounidense que despreciaba. Si esto le califica, la mitad de nuestra propia población es antiestadounidense.

El enemigo en el universo de le Carré, ficticio y no ficticio, no es Estados Unidos. Es

El enemigo en el universo de le Carré es el virus de la cortedad de miras, la hipocresía y la codicia sin límites que asolan el “mundo posimperialista”

el virus de la cortedad de miras, la hipocresía, las mentiras y la codicia sin límites que asolan el “mundo posimperialista y pos-Guerra Fría” que Toby Bell quiere contribuir a forjar. Y aunque los pocos estadounidenses que aparecen en *Una verdad delicada* no inspiran cariño, los homólogos británicos son aún más

despreciables, especialmente los políticos del nuevo Partido Laborista, que los que más profundamente han decepcionado a le Carré, al haber marchado voluntariamente junto a Estados Unidos en la Guerra de Irak.

Al describir un destino en El Cairo, le Carré escribe: “Los fines de semana, disfruta de alegres paseos en camello con elegantes oficiales del Ejército y policías secretos y de espléndidas fiestas con los superricos[...]. Y al anochecer, tras flirtear con sus glamurosas hijas, conduce de vuelta a casa con las ventanas del coche cerradas para evitar el hedor del plástico quemado y la comida podrida mientras los fantasmas harapientos de los niños y sus madres envueltas en velos hurgan en busca de sobras en las asquerosas montañas de basura”. Aquí tenemos a le Carré sin guantes, dándole la espalda a la teoría del gato callejero de Smiley y dirigiendo su puñal contra los que tergiversan las palabras de Smiley para utilizarlas en beneficio propio. ¿Esto es lo que hemos hecho con la victoria de la Guerra Fría?

El maestro del espionaje convertido en héroe ha desaparecido, reemplazado por el extraño al que le queda suficiente corazón para horrorizarse por la matanza de gatos callejeros. En El Cairo, son los jóvenes que recogen basura, pero en Gibraltar son aún más insignificantes: una madre y su hijo, alrededor de los cuales gira la novela y por quienes le hierva la sangre a le Carré. Al final de *Una verdad delicada*, o bien uno comparte esa ira ante las injusticias encubiertas, o bien no. Si lo hace, uno pertenece al grupo de le Carré. Si no, forma parte del de Smiley. Ustedes deciden cuál merece más la pena. **OLEN STEINHAUER**

Anne Sexton. Poesía completa



ARCHIVO

ANNE SEXTON

Traducción de Reina Palazón Linteo. Orense, 2013.
939 páginas. 39 euros.

T.S. Eliot prometió enseñarnos el miedo en un puñado de polvo. Y lo hizo. Es muy poco lo que un poeta puede decir: los poetas muestran. Desconfían del lenguaje, creen en el poder de la imagen para crear y destruir. Cuando Eliot nos enseña el miedo, nosotros respiramos el polvo.

Anne Sexton (Massachusetts, 1928-1974) es la poeta *reality show*: un corazón abierto, una mente en exhibición. Lo es al menos para quienes piensan que la poesía es imitación de la vida y no construcción de mundos. Entre Sylvia Plath y Sexton inventaron la ficción confesional, como terapia contra la depresión clínica que acabaría con ambas. Hipnosis, drogas, versos: de alguna manera hay que extirpar la verdad que

llevamos dentro, antes de que tanta luz nos mate. La paradoja del remedio peor que la enfermedad se cumple aquí: Anne descubrió en sí misma tantas sextons que eran legión, cada una con volúmenes únicos, manifestaciones todas ellas de una sola personalidad incapaz de contener la energía y contradicciones de la bipolaridad, o la genialidad, o ambas. Pero leer su poesía como quien descifra un código equivale a reducirla a informe psiquiátrico o premonición de suicidio. Confesional o no, *Almanicomio y casi de vuelta* (1960), *Vive o muere* (1966), *El libro de la locura* (1972) o *Los cuadernos de la muerte* (1974) es obra de la imaginación, no de la paciente.

Como la misma América, Sexton es una a partir de muchas: su *e pluribus unum* la lle-

va a asumir todos los roles conocidos, sin ninguna pretensión de fidelidad al original, ni modestia. La familiaridad con que la poeta habla a los tabúes los hace retroceder, se redimensionan: ella los absorbe. A Sexton nada ni nadie le parece bien o mal: si son una opción, son su elección. Lo quiere todo. Frente a la fragmentación de Plath, que amaba la dispersión y el caos, Sexton exige un trono, un orden. Se dirige a Dios como si estuviera por encima de él, o le comprendiera. Cuando posees una de las imaginaciones más voraces jamás atestiguadas, ¿vas a conformarte con ser reina, cuando puedes ser diosa? Y si alguien te dice que Dios está en tu máquina de escribir, ¿vas a ser poeta, cuando puedes ser Anne Sexton?

LA FURIA DE LAS TORMENTAS

La lluvia tamborilea como hormigas rojas, rebotando cada una en mi ventana. Esas hormigas tienen mucho dolor y gritan mientras golpean, como si sus pequeñas patas sólo estuvieran cosidas y sus cabezas encoladas. Y oh, traen a la mente la tumba, tan humilde, tan deseosa de ser fustigada con su desagradable letrero y el cuerpo tumbado bajo la tierra sin un paraguas. La depresión es aburrida, creo, y sería mejor hacer una sopa y alumbrar la cueva.

Todo lo demás se explica por esta voluntad de poder. Con una confianza en sí misma sólo comparable a la de Whitman, o a la del propio Emerson, Sexton se siente autorizada para derribar todos los mitos de

todos sus pedestales. Ella es su mito y pedestal. Para enseñarnos el dolor, humaniza a Cristo en poemas como “Jesús cocina” o “Jesús muere” (“Estoy ocupado con Mi muerte”). La idea de amor coincide con los procesos que conducen a las múltiples identidades de la mujer. Cuando Anne dice que ama, no sabemos dónde queda el hombre: Sexton es introspección, autodestrucción, menstruación a los cuarenta y visiones de sí misma entre todas las mujeres. Reescritura sublime de los cuentos de hadas y su aderezo misógino, *Transformaciones* (1971) instaura una nueva galería de espejos en la que mirarnos nosotras, todas. Las convenciones sociales son satirizadas, pero Sexton es astuta: cuando describe el baile de Cenicienta como “un mercado matrimonial” no parece usar la ironía, sino mostrar un hecho. Mostrar. No decir. Misión de poetas.

Tampoco la muerte tuvo rito. Sexton se suicidó como quien lo tiene anotado en la agenda. Bellísima mezcla de rebelión y dominio, Anne Sexton simboliza la “ferocidad de la hembra” que ella misma enunció, criatura rota y autocreada que sitúa la imaginación más allá de la razón y, por tanto, de la locura. Debe de haber algún modo de parar la vida, un método menos rudimentario que la muerte: la poesía. La muerte no destruye. La destrucción es el tiempo. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Autobiografía de papel

FÉLIX DE AZÚA

Mondadori. Barcelona, 2013

178 páginas, 17'90 euros

Ebook: 10'44 euros

La autobiografía constituye el eje central de los que, estudiando a Petrarca, Francisco Rico denominaba “tanteos en el laberinto del ego hecho género literario”. Y como tal, ostenta una rara capacidad de fagocitar los elementos constitutivos de poesía, novela y ensayo. El egotismo autobiográfico no es muy distinto del que caracteriza a los poetas: para unos y otros el mundo entero cabe dentro del yo. Pero, al mismo tiempo, construirlo exige un relato. Y en contra de la suposición ingenua de que el yo contado no es ficticio, los Schlegel se referían sin empacho a los “autopseustos”, “los que mienten deliberadamente sobre sí mismos”. Hoy pocos dudan de que la autobiografía es un género de *poiesis* más que de *mimesis*, que, por otra parte, permite al hilo de los acontecimientos reales o fingidos de una vida enhebrar ciertas disquisiciones sobre lo divino o lo humano, cercanas a las que desde Montaigne se adscriben a lo ensayístico.

Félix de Azúa (Barcelona, 1944), luego de publicar varios libros de poesía, lleva años enredado en esa maraña de la literatura del yo. Primero en clave de ficción, si nos remontamos a su *Historia de un idiota contado por el mismo* de 1986 o su *Diario de un hombre humillado*, que obtuvo el premio Herralde de novela. Y ese mismo impulso parece acercarlo ahora al ensayo, con su *Autobiografía sin vida* de

2010 y esta *Autobiografía de papel*, en cuya página final se promete una tercera entrega dedicada no tanto a reflejar el yo del autor desde sus relaciones con el Arte y con la Literatura sino a “explicarme a mí mismo cuál fue mi principio. Mi Génesis”.

Por el momento, la presente *Autobiografía*, en su concisión apolínea, satisface de un modo a la vez sorpresivo y original la curiosidad del lector que se acerca al libro esperando encontrar en él lo que el título anuncia. Azúa cumple con su promesa de no ofrecernos “el discurso de un yo, sino el de un caso” (p. 19): el de un escritor español, nacido a mediados de los cuarenta, enrolado en una cuadro generacional “novísima”, participe de los avatares, lecturas y pulsiones propias de su época, y cultivador, por este orden, de poesía, novela, ensayo y periodismo. Y todo ello “sin caer en la vida privada” (p. 163).

Efectivamente, no hay en estas páginas anécdotas vitales, aunque sí personajes reales que han estado presentes en la vida del artista adolescente, juvenil, maduro y, en definitiva, desencantado y decepcionado (¿humillado?). Alguno de ellos, como Juan Benet, es objeto de una semblanza magistral que a él mismo no le hubiese desagradado, pese a basarse en una especie de elogio paradójico. El “gran estilo” que el autor de *Vol-*



DOMENEC UMBERT

verás a Región hizo suyo alienata entre sus discípulos más fieles aunque irreverentes, entre ellos Félix de Azúa. Su *Autobiografía de papel* es un libro escueto, pese a abarcar desde el posromanticismo hasta la posmodernidad —explicada aquí como el signo distintivo de “la cultura de la democracia total”

El tono crepuscular constituye de por sí el rasgo más personal de esta autobiografía, que por lo demás habla no tanto de su autor como de la cultura de su época: la nostalgia de la literatura como palabra eminente en el tiempo

(p. 57)— porque está escrito con una suerte de conceptismo irónico y desmitificador que se manifiesta en auténticas epifanías conceptuales, cuando no en forma de sutiles aforismos.

El “caso” del que aquí se trata es el de un joven que considera inicialmente la poesía como la forma más pura de la expresión literaria pero que luego, a modo de aprendizaje no exento de humillación, se instala en la novela y de ella llega al ensayo, para encontrar finalmente en el periodismo “el único género que exige un conocimiento superficial, pero lo más extenso posible, del mundo” (p.155). Como firme converso al “trabajo de hacer literatura en los diarios de papel” (pag. 168) se sabe individuo de una especie a extinguir. Y esta última percepción, viene a sumarse al desencanto de los otros géneros como corolario de un libro anterior, *El aprendizaje de la decepción*.

Semejante tono crepuscular constituye de por sí el rasgo más personal de esta *Autobiografía de papel*, que por lo demás habla no tanto de su autor como de la cultura de su época. La nostalgia de la literatura como palabra eminente en el tiempo se adueña, así, del breve epílogo titulado a la francesa: *Adieu*. Para hacerle honor al icono de lo ya ido en estas páginas brillantes convierten en metonimia, un cursi cosmopolita diría *¡chapeau!* y un bohemio castizo *¡Me quito el cráneo!*

DARÍO VILLANUEVA

 Entrevista con el escritor
en www.elcultural.es

La dulce visión Conversaciones

FEDERICO FELLINI

Traducción Regina López Muñoz
Gallo Nero, 2013. 175 pp, 11,40 e.

Cuatro décadas y dos docenas de inolvidables películas, de *Luces de variedad* a *La voz de la luna* pasando por *La dolce vita* o *Amarcord* dan cuenta de la actividad cinematográfica de Federico Fellini, maestro de directores. En 1993, pocos meses antes de su muerte, recibió en su despacho de corso d'Italia a Goffredo Fofi y Gianni Volpi para la larguísima y memorable entrevista que se recoge en este libro. Y entre conversación y conservación se despliega, no tanto su cine, como el cine que “le había arrebatado la vida”.

Fellini, sabio y tranquilo, habla de Jung y Kafka, de las mujeres, el progreso y la decadencia, de Rossellini y Kubrick, del catolicismo y los monstruos. Caracteriza y elogia a sus directores favoritos: Woody Allen, Milos Forman, Robert Altman, Oliver Stone, Spike Lee o Costa-Gavras. Y divaga finalmente, con irresistible encanto, de sí mismo y de todas y cada una de sus películas. De *La dolce vita* afirma, por ejemplo, que “te deja ilusionado, feliz, con buenos propósitos. Una película que da valor, en el sentido de saber ver con una mirada fresca la realidad y no dejarse engañar por mitos, supersticiones, ignorancia, incultura o sentimiento”. El cine de Fellini es la mejor prescripción médica y este libro lo demuestra. **MIGUEL CANO**

Confesiones de un joven

Debió de ser un tipo estafalario George Moore (1852-1933) nacido en Irlanda pero de corazón más bien británico, aunque no dejó de tratarse con independentistas irlandeses como Yeats o Lady Gregory, pero al final de estas confesiones viene a decir a los galeses que el gaélico (la lengua antigua de Irlanda) es una lengua muerta...

Cuando heredó un dinero, el joven Moore, que primero había querido dedicarse a la cría de caballos de carreras, se va a París—antes estuvo ya en Londres— para ser pintor y desde luego para dedicarse a la vida bo-

hemia de la que París se consideraba centro. Aunque terminará escribiendo en inglés, durante su etapa parisina (que es básicamente de la que trata este libro) Moore quiere hacerse tan francés como los franceses y habla y conoce y juzga a todo el que puede. Y lee mucho. Conocerá a pintores académicos como Bouguereau o impresionistas como Manet, que le hizo un buen retrato. También conoció a hombres y mujeres galantes, como un tarambana vividor, llamado Marshall, que lo seduce... Se sabe los poemas de Baudelaire, de Verlaine o de Banville y conoce y lee a Victor Hugo, a los Goncourt (bueno, al hermano que quedaba vivo) pasando con bastante facilidad de la admiración a la crítica. Es el caso de Zola, el gran padre del naturalismo, al que visitó con fre-

GEORGE MOORE

Traducción de Ricardo Bestué
Editorial Belvedere, 2013
286 pp, 17'90 e. Ebook: 10'44 e.



RETRATO DE MOORE POR EDOUARD MANET (1879)

cuencia. De entrada, novelas como *L'Assommoir*, le fascinan como a Shelley en su juventud, Gautier y su *Mademoiselle de Maupin* y finalmente *A Rebours*, de Huysmans, pero no mucho después o juzga que hay que superar a los modelos o piensa (caso de Zola) que obras y teoría no eran tan buenas.

Pese a tanto y tan declarado afrancesamiento, Moore termina pensando que él nunca podrá escribir el francés como un nativo y se vuelve a Londres, donde seguirá siendo un personaje peculiar y empezará una carrera de novelista en 1883

Como libro de memorias no es nada convencional, pues se explaya en largas y amenas arengas ensayísticas, sobre poesía, novela...

con *A Modern Lover*, donde supongo enseña las andanzas eróticas aprendidas en París. *Confesiones de un joven* se publicó

por primera vez en 1888 pero es un libro que Moore corrigió (y supongo que amplió) hasta la edición de 1926, que es la ahora traducida. Como libro de memorias no es nada convencional, pues si es cierto que cuenta cosas que le pasan y habla de las personas—sobre todo notables— que conoció, lo más frecuente es que se explaye en largas y amenas arengas ensayísticas, sobre poesía, prosa, novela y (a la postre) sobre una célebre actriz del siglo XVIII

o—como he anticipado— sobre la relación de Gales con Irlanda. Su prosa es casi siempre amena y está cuidada pero no es parca en fragmentos sentenciosos: “Balzac significó para mí la influencia moral más importante de mi vida.” O en otro tono: “Hay dos notas predominantes en mi carácter: un curioso odio hacia mi país natal y una atroz aversión a la religión en la que me crié.”

Estamos ante un buen texto que, eso sí, mezcla con soltura la memoria con el ensayo ameno y mucha cita en francés. Es pena constatar, así, que esta edición de un buen libro y de un autor raro esté plagada de pequeñas erratas (la mayoría en los abundantes textos franceses, pero no sólo) errores que el lector ilustrado puede corregir, pero que deslucen la edición.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

El filósofo impertinente

Kierkegaard contra el orden establecido

CARLOS GOÑI

Trotta. Madrid, 2013
176 páginas, 15 euros

Muchos han sido los filósofos volcados a la crítica, directa o enmascarada, según la dureza del momento, del orden establecido y de su capacidad de conformación de las conciencias. Decididos a oficiar de flagelos de sus contemporáneos mediante la ironía y una implacable y abrasadora capacidad dialéctica, estos espíritus de estirpe socrática compartieron, a lo largo de los siglos, aunque no sin importantes diferencias, un mismo programa: “crear la dificultad, no permitir el acomodo, mantener despiertos los espíritus, aguijonear las conciencias, deshabitar las mentes, angustiar los corazones...”

A esta tradición pertenece, en cualquier caso, el Kierkegaard que Carlos Goñi (Pamplona, 1963) reconstruye lúcidamente en esta sugestiva monografía:

el Kierkegaard solitario, “romántico”, misógino, tan obsesionado por su yo como más tarde lo estaría su gran lector Unamuno, y contrario, en fin, tanto al Cristianismo racionalista oficial de su época como al sistematismo hegeliano por entonces al final de su abrumadora influencia.

A diferencia de los hegelianos de izquierda, que optaron por centrarse en el análisis y la crítica ético-política del mundo que en aquel momento histórico comenzaba a construir el capitalismo, Sören Kierkegaard, filósofo y teólogo a un tiempo, escogió como campo de acción el del Cristianismo institucionalizado y sus paradojas, el de la especificidad agónica del individuo singular, obligado siempre a elegir y a elegirse y siempre tan ignorado en su concreción irreductible por el Sistema como inalcanzable para la razón teórica, el de la relación



RETRATO DE KIERKEGAARD.
POR LUPLAU JANSSEN (1902)

entre los tres “estadios” —el religioso, el ético y el estético—, el de la relación directa del hombre con Dios y, en fin, el de la vivencia radical de la angustia y el absurdo, años después elevada, por cierto, al primer plano de la reflexión filosófica por los diferentes existencialismos.

Y todo ello sin abandonar, anticipándose también a movimientos posteriores, el primado del fragmento, de las “migajas”, ni la identificación, difícil y esforzada, con el “hombre común”, ni el gusto por los pseudónimos, tras de los que, desafiando las conven-

ciones, tanto gustó de ocultarse.

Es posible que algún lector de esta inteligente aportación al conocimiento de Kierkegaard eche en falta una mayor contextualización histórica y doctrinal del gran danés. Con todo, el autor deja suficientemente claro, y ya es mucho, el importante papel jugado por Kierkegaard en la construcción de la temática de la “tragedia de la cultura moderna”. O lo que es lo mismo, en la denuncia “ro-

Goñi deja claro, y ya es mucho, el papel jugado por Kierkegaard en la construcción de la temática de la “tragedia de la cultura moderna”

mántica” en sus orígenes, y en la que tantos espíritus de primer orden coincidirían después, del primado de lo mecánico, de la radical escisión entre lo interior y lo exterior, entre cultura y vida, del desequilibrio entre progreso material y progreso moral y, en fin, de lo cuantitativo en trance de universalización en el mudo a cuya génesis les fue dado asistir. **JACOBO MUÑOZ**

REVISTAS

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 140. 3 E.

Cultura y dinero. Tal es la divisa de la última Letras libres. A desenrañar la historia de su santa alianza se atiene la revista en páginas firmadas por Gabriel Zaid, sobre las intuiciones de la cultura libre, Marc Fumaroli, a cuenta de artistas, burócratas y medradores y Eduardo Huchón, a propósito de los oficios del escritor. Y como colofón, una antología de versos de José Emilio Pacheco.

ÍNSULA

EDITORIA: ARANTXA GÓMEZ SANCHO. Nº 797.

La pujante literatura vasca actual merece este mes la atención monográfica de Ínsula. Jon Kortazar y Javier Rojo trazan el panorama de la novela y de la poesía actual, Álvaro Rabelli se encarga a su vez de la narrativa breve, Xabier Etxaniz de la infantil y Karlos del Olmo de la literatura dramática en euskera. También la memoria de la violencia está presente en un texto de Mariela Sánchez.

LIBRERÍAS

El Cresol

Lo esencial no siempre es invisible a los ojos. A veces está incluso bien a la vista, como la librería valenciana El Cresol, que acaba de celebrar su primeros treinta años de existencia con varios actos (exposiciones de fotos y cuentacuentos incluidos) que han tenido *El principito*, de Saint-Exupéry, como protagonista, porque fue el primer libro que vendieron en 1983. Su fundador, Agustín Larraz, se lanzó a esta aventura por pura pasión bibliófila: zaragozano de nacimiento, fue a Valencia para estudiar Económicas y, ya licenciado, comenzó a trabajar en el mundo editorial. Sin embargo, y como le tiraban más los libros que los números, abrió en 1983 la librería El Cresol, “la más bonita del mundo”, dice entre risas Larraz, que acaba de sobrevivir a una intensa tarde de festejos, aunque, para él, nada como que su hijo Nacho pronto vaya a tomar el relevo “con el mismo o mayor entusiasmo que tengo yo”.

La suya es una librería pequeña, de barrio, especializada, en todo caso, en la literatura infantil, sin más ayudas que la fidelidad de los lectores, pero Larraz explica que no han sentido la crisis ya que la cultura no conoce otra vida, “así que los librereros estamos muy entrenados. Somos un sector refugio: tal vez no puedas pagarte unas vacaciones en Punta Cana, pero sí comprarte un buen libro que te acompañe y te haga feliz”. Por eso no pierde el optimismo y se atreve a pedir al lector que lo comparta, a golpe de libros y lecturas. Empezando, por qué no, por la de *El principito*. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS VIGILANTES DEL FARO** 4/2
Camilla Läckberg. MAEVA
- 2. Brújulas que buscan sonrisas perdidas** 1/8
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 3. La reina descalza** 2/12
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
- 4. El maestro del Prado** 3/14
Javier Sierra. PLANETA
- 5. Misión olvido** 9/16
María Dueñas. TEMAS DE HOY
- 6. La ridícula idea de no volver a verte** -/4
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- 7. Pídemelo que quieras. Ahora y siempre** 5/7
Megan Maxwell. ESENCIA
- 8. El cumpleaños secreto** 7/9
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 9. Danza de dragones. Canción de Hielo y Fuego 5** 6/18
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 10. Estuche. Trilogía Cincuenta sombras** 8/4
E.L. James. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EUROPEADILLA. ALGUIEN SE HA COMIDO A LA CLASE MEDIA** . 1/5
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 2. Gente tóxica** 3/5
Bernardo Stameteas. B DE BOLSILLO
- 3. Juego de tronos. Canción de hielo y fuego 1. Ed. Omnium** 6/12
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 4. El invierno del mundo** -/1
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 5. El prisionero del cielo** 5/5
Carlos Ruiz Zafón. BOOKET
- 6. La sonrisa etrusca** 2/4
José Luis Sampedro. DEBOLSILLO
- 7. En el camino** -/1
Jack Kerouac. ANAGRAMA COMPACTOS
- 8. 1984. Nueva edición** 4/5
George Orwell. DEBOLSILLO
- 9. En el país de la nube blanca** 7/2
Sarah Lark. B DE BOLSILLO
- 10. Si tú me dices ven lo dejo todo pero dime ven** 9/6
Albert Espinosa. DEBOLSILLO

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

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ENZIMA PRODIGIOSA** 1/6
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- 2. Nadie es más que nadie** 2/11
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 3. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 3/5
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 4. La pasta nostra** -/1
Xavier Horcajo. SEKOTIA
- 5. Adiós, Princesa** 4/2
David Rocasolano. FOCA
- 6. Nosotros, los mercados** 6/9
Daniel Lacalle. DEUSTO
- 7. El zorro rojo. La vida de Santiago Carrillo** 5/6
Paul Preston. DEBATE
- 8. El Papa Francisco. Conversaciones con Bergoglio** ... 8/11
Francesca Ambrìgetti / Sergio Rubin. EDICIONES B
- 9. Todo lo que era sólido** 7/12
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 10. Ladies of Spain: Sofía, Elena, Cristina y Letizia** ... 10/10
Andrew Morton. LA ESPERA DE LOS LIBROS

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTOLOGÍA DE SPOON RIVER** 3/5
Edgar Lee Masters. BARTLEBY
- 2. Antes del nombre** 5/2
Eloy Sánchez Rosillo. TUSQUETS
- 3. Poeta en Nueva York. Edición definitiva** 1/3
Federico García Lorca. GALAXIA GUTENBERG
- 4. Poesía completa (2000-2010)** 4/7
Leopoldo María Panero. VISOR
- 5. Poesía completa** 2/4
Anne Sexton. LINTEO
- 6. Las flores del mal** -/1
Charles Baudelaire. AUSTRAL
- 7. Las identidades** 7/8
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 8. Un día, tres otoños** -/1
Diego Álvarez Miguel. TORREMOZAS
- 9. La tumba del marinero** -/1
Luna Miguel. LA BELLA VARSOVIA
- 10. Poetas románticos ingleses** 8/3
AA.VV. AUSTRAL BÁSICOS



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



Descarga gratis la grabación sonora y libros de demostración

e-book 1,80 €

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



www.hiares.es

Parra en la Biblioteca

IGNACIO ECHEVARRÍA

No deja de entrañar una magnífica ironía que sea la Biblioteca Nacional, precisamente la Biblioteca Nacional de Madrid, la que acoja los próximos meses, bajo el título de *Obras públicas*, una amplia muestra de los “trabajos prácticos” de Nicanor Parra, vale decir de sus incursiones en lo que –demasiado impropia- mente– suele entenderse por “poesía visual”.

La ironía reside en que, desde muy pronto, la antipoesía de Parra comenzó a buscar vías por las que escapar de las limitaciones que, tanto para su práctica como para su difusión, le imponía el libro convencional. En su empeño en señalar el habla común –el habla de la calle– como sede primordial de la experiencia poética, Parra no ha cesado de idear fórmulas mediante las que procurar que el ciudadano corriente cobre conciencia de las energías latentes en muchas de las expresiones que a menudo utiliza. Con este objetivo, ha experimentado con toda suerte de soportes, y ha explorado insistentemente los efectos resultantes de hacer colisionar determinadas palabras con determinadas imágenes u objetos.

Si bien el acta de nacimiento de la antipoesía la constituye la publicación, en 1954, de *Poemas y antipoemas*, conviene recordar que dos años antes, en 1952, Nicanor Parra, aliado para la ocasión con Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky, causó el asombro de los transeú-

susceptibles de ser empleadas como tales o destinadas a cualquier otro uso. En la Biblioteca Nacional se exhibe la colección completa.

Desde esa fecha, Nicanor Parra no ha dejado de desarrollar simultáneamente varias líneas de trabajo, la más llamativa de las cuales –los “trabajos prácticos”– ha consistido en “transfigurar” objetos de uso común, generalmente reciclados, a fuerza de adosarles un cartelito en el que suele inscribirse una frase hecha.

Pliegos sueltos, carteles, tablas de madera, bandejas de confitería: Parra ha ensayado estos y otros soportes con vistas a eludir los subordinamientos que el libro impone en la relación del lector con el texto. De modo cada vez más radical, se ha resistido no sólo al confinamiento del poema, sino también a su acabamiento. En las últimas décadas, su producción ha adoptado de modo cada vez más flagrante la condición de *work in progress*, a tal extremo que los nuevos textos que Parra ha consentido publicar en revistas o antologías suelen darse en su propia caligrafía, con frecuencia llena de tachones y de versiones alternativas.

Hace veinte años, en 1992, y por iniciativa de René Costa, tuvo lugar, primero en Valencia y luego en Chicago, la primera exhibición de los “trabajos prácticos” de Parra, que dialogaban en aquella ocasión con los poemas visuales de Joan Brossa. La confrontación entre estos dos artistas, de espíritu tan afín, permitía percatarse de la sustancial diferencia de su método, que en el caso de Parra actúa siempre en la intersección de la palabra con el objeto (o de la palabra con la imagen): un espacio en el que uno y otra se subvierten mutuamente, liberando sentidos que permanecían hasta entonces dormidos.

Importa tener esto presente para no asimilar demasiado mecánicamente los trabajos visuales de Parra con otras manifestaciones artísticas con las que sin duda cabe emparentarlos, como pueden ser los *ready-made* de Duchamp o ciertas direcciones del arte conceptual.

Desde otro punto de vista, importa entender de qué modo la Biblioteca Nacional constituye el marco ideal en el que exhibir las *Obras públicas* de Parra. En cuanto imponente archivo de literatura libresco, pero también en cuanto institución, la Biblioteca Nacional ofrece un contrapunto irónico a la operación que la antipoesía se propone, que no es otra que la de –huyendo de toda infatuación retórica– reencarnar la poesía en el hombre de la calle, en el lenguaje de la tribu ■

La Biblioteca Nacional ofrece un contrapunto irónico a la operación que la antipoesía se propone, que no es otra que la de reencarnar la poesía en el hombre de la calle, en el lenguaje de la tribu

tes de Santiago exhibiendo durante varias semanas sucesivas, en puntos distintos de la ciudad, una especie de periódico mural de carácter satírico confeccionado con recortes de diarios. Aquel “antiperiódico” se tituló *El Quebrantahuesos*, y en la muestra de la Biblioteca Nacional se exhiben todos los ejemplares conservados.

Casi veinte años más tarde, hacia finales de los sesenta, ya bien consolidada la trayectoria de la antipoesía, tendría lugar “la explosión del antipoema”. En estos términos había de referirse Parra al surgimiento de los “artefectos”, nombre que él mismo dio a toda una serie de configuraciones lingüísticas breves y autosuficientes (casi eslóganes) destinadas a actuar sobre el lector “como los fragmentos de una granada”. Un buen número de estos artefactos, acompañados de ilustraciones, fueron recogidos en 1972 en forma de tarjetas postales,

Cildo Meireles “Prefiero pensar que soy un traficante de ideas”

Hablar de Cildo Meireles es citar a uno de los nombres fundamentales del arte brasileño del último medio siglo. Es hablar de arte conceptual, de política poética, de un arte próximo y emocional. También, es recordar al Premio Velázquez de 2008 que, 5 años después, lo celebra hoy con una gran exposición en el Palacio de Velázquez del Retiro. La espera ha valido la pena. Presenta trabajos míticos, otros apenas expuestos y nuevas producciones. De ellos hablamos con él, trapicheando ideas y burlando fronteras.

Es una persona sumamente intuitiva, atenta a esos “murmillos secretos” que circulan entre lo que vemos y lo que sentimos. A veces parece comunicarse con ellos. Hablar con Cildo Meireles (Río de Janeiro, 1948) tampoco es un viaje directo ni lineal, sino más bien una travesía llena de desvíos y laberintos, como los muchos que esconden sus obras. No niega que le fascinan: “El viaje a través de un laberinto se basa en una búsqueda reflexiva, atenta. Tienes que caminar pero, a cada paso, tienes que parar y pensar”. A eso invita su trabajo: a recorrer de un modo placentero distintos circuitos mentales, a estirar las sensaciones más allá de lo que vemos. A transitar por distintas formas de entender la energía. Es el motor implícito en su trabajo, un referente del arte brasileño de los últimos cincuenta años. Asiente con la cabeza: “Siempre me ha atraído

eso que está siempre ahí, latente en todo, que se presenta de diferentes formas y que cada uno capta a su manera. El hombre y el universo. El cosmos y la posibilidad de conocerlo. Vivimos perdidos intentando comprender lo que nos rodea, nuestro lugar en el mundo”, añade.

El suyo está desde hace un mes en Madrid. Llegó el 30 de abril para empezar a preparar la exposición que celebra el Premio Velázquez que ganó en 2008. Coincidió entonces con la gran exposición que le dedicó la Tate Modern y que un año más tarde llegó a Barcelona, al MACBA. Para distanciar las exposiciones estiró los años hasta llegar a tal día como hoy. Inaugura en el Palacio de Velázquez, del Retiro, que bien conoce desde que en 2011 ocupara su espacio vecino, el Palacio de Cristal. Es la primera exposición comisariada por João Fernandes des-

de que ocupara la subdirección del Museo Reina Sofía. Curiosamente, también la última que le liga a su anterior lugar de trabajo, la Fundación Serralves. El proyecto viene de largo, mucho antes de que Fernandes imaginara que acabaría viviendo en Madrid. “Cada vez que le decía a João que tenía dudas con las fechas, su reacción siempre fue reírse. No se me ocurre mejor manera de solucionar un problema. Una cualidad maravillosa y pegadiza”, dice.

DESVÍOS INTERNOS

Su cadencia tranquila es igual de contagiosa. Parte de ella tiene que ver con la operación cardíaca que tuvo hace ahora un año y que le han llevado a más desvíos internos y varios bypass. No tuvo un infarto de milagro, confiesa, aunque todo ha vuelto ya a la normalidad. Hace tres meses que ha vuelto a la actividad del

taller, el mismo tiempo que hace que falleció su maestro, el profesor Barrenechea, a quien siempre cita, el que le enseñó a mirar, a ir más allá, a extraer la energía de una imagen o de la mirada de un gato. Quien le reveló el poder de la observación.

Le pregunto qué le define y cita a Rimbaud: “Yo es otro”. Esa máscara nos lleva a muchas otras, a 1963, el inicio de todo. “Empecé con el dibujo justo después de ver una exposición que llegó a Brasilia de máscaras africanas, de la colección de la Universidad de Dakar. Recuer-





J. CORTÉS/ R. LORES

do su fuerza y elegancia, y salir de allí corriendo a una papelería. Siempre me gustó mucho dibujar, desde que mi padre me regalara, a los 12 años, un libro de los grabados de Goya, pero a partir de ese momento me lo tomé más en serio. Dibujaba máscaras, personajes en diálogo y empecé a pensar sobre la idea de espacio. Con ellos hice mi primera exposición en 1965”.

La segunda llegó en 1967, al tiempo que Caetano Veloso transmitía *Alegria Alegria* y Helio Oiticica presentaba su *Tropicalia*, dando nombre al movimiento

brasileño que reinventó los signos culturales populares en los 60, en oposición al régimen. Fue el año en que Lygia Clark hizo sus *Máscaras sensoriales* que producen tanto protección como aislamiento. Año también en que Lygia Pape creó su *Caja de cucarachas* y *Caja de hormigas*, cri-

**“El arte es algo que te se-
cuestra de un momento y un
lugar concretos, por un se-
gundo aunque sea. Te invita a
viajar, a comprender...”**

ticando a los museos, a la condición marginal de la población y la voracidad de la dictadura. “Los acontecimientos políticos y sociales—explica Meireles—nos atropellaron. En Brasil tuvimos que inventar una historia, un suelo a partir del cual trabajar. En los 50 y 60 se empezó a fundar una historia más sólida, a partir de las propuestas del concretismo y el neoconcretismo, con Oiticica, Lygia Clark... En esos años, a finales de los 60, fuera de Brasil reinaba el Pop americano e inglés. Dentro, la discusión estaba en el objeto de arte ‘total’,

en trabajar con diferentes sentidos más allá de la percepción visual. Por eso, los artistas jóvenes éramos como una especie de disidentes del neocroncretismo, aunque con muchas cosas en común. No nos gustaba la idea de grupo o movimiento. Lo que había era mucha preocupación por dejar que el arte se relacionara con el espectador y que éste lo complementara. Nuestro objetivo no era otro que alcanzar un público tan indefinido y numeroso como fuera posible”.

Entonces Cildo Meireles tenía 19 años y muchas dudas de si

estudiar cine o arte. De ese momento crucial, 1967, son las obras más antiguas que vemos en la exposición, *Espaços virtuais: Cantos*. Otra risa luminosa se cuela en la historia de estas obras. “Ocurrió cuando tenía ocho años, en casa de mi abuela Otilia, en Goiânia. Yo era un niño muy activo, el primero en levantarse y el último en acostarse. Pero un día, después de comer, decidí echar la siesta. Cuando quise levantarme no podía... Mientras estaba en esta situación, en un rincón de la habitación empezó a materializarse

lles y que hasta tiempo después, relata, no se dio cuenta de que los *Cantos* eran exactamente eso: lugares de acción, una encrucijada. Una exposición en la Bienal des Jeunes de París, en 1969, clausurada justo antes de inaugurar, dio un giro a todo su trabajo: “*Cantos* no era una obra política, pero fue en ese momento cuando me sentí impedido a hacer trabajos políticos. Siempre digo que el mayo del 68 en Brasil empezó en marzo. La confrontación se convirtió en algo cotidiano...”

REFRESCO YANKEE

—Su obra más emblemática de aquel momento la vemos también aquí. Se trata de *Inserções em circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola y Projeto Cédula* (1970). ¿Qué lectura tienen hoy?

—Siguen hablando del poder de la información, producción, circulación y control. Aunque recuerdo que en aquel momento, charlando con los colegas, era difícil comprender del todo de qué trataba. Hay ahí una idea de camuflaje que me encanta. Esas botellas de Coca-Cola siguen siendo hoy una metáfora de la macroestructura industrial y los billetes de la macroestructura institucional. La idea surgió comiendo con un amigo, al decirme que un hueso de aceituna dentro de una botella seguiría siempre dentro tras el lavado industrial del envase. En aquel momento en Brasil las botellas de Coca-Cola circulaban según el sistema de devolución del envase, sistema de circulación que utilicé. Imprimí sobre las botellas mensajes como *Yankees Go Home*, para que llegaran a multitud de personas. Como un naufrago pero a gran escala. Fue casi una metáfora de lo que considero que es la auténtica obra,

“A finales de los 60 los artistas jóvenes éramos como una especie de disidentes del neoconcretismo, pero teníamos muchas cosas en común”

una cara. Vi a una mujer que se reía a carcajadas. Caminé hacia donde yo estaba, levitó y se inclinó hacia mí. Recuerdo que me puse a recitar todas las oraciones que sabía, pero aquello no funcionaba. Al recitar ‘Salve, Regina’ la mujer empezó a alejarse sin dejar de reírse. Sólo pude moverme cuando desapareció...

—¿Es usted religioso?

—Creo en los dioses pero no en la religión. Las religiones son una forma de utilización capitalista de la fe. Borges citaba a Bioy Casares en un cuento de *Ficciones*: ‘los espejos y las cúpulas son abominables porque multiplican el número de los hombres’. La fe está ahí. Es algo inevitable.

Entramos en otro sendero lleno de bifurcaciones, como las de Julio Cortázar, a quien también cita entre sus referentes. Pensar en la esquina le lleva más allá ahora, a unos dibujos que hizo en 1968 de un cruce de ca-



el *Projeto Cédula*, contemporáneo a éste. En él, estampamos en los billetes de curso legal mensajes de contenido político para luego reinsertarlo en la circulación. En ellos puede leerse *¿Quién mató a Herzog?* y alude a las causas no esclarecidas de la muerte del periodista Vladimir Herzog, detenido por los órganos de represión política. Circularon muchas botellas aunque muchos más billetes, pero ningún militar se dio cuenta nunca, ni de una cosa ni de otra.

—Esas botellas contenían otra pregunta implícita, igual de po-

lítica. *¿Cuál es el lugar del arte?* ¿Tiene una respuesta 43 años después?

—La sigo buscando... El arte es algo que te secuestra de un momento y un lugar concretos, te seduce. Te invita a viajar, a comprender, a concienciar... O, como dijo Carl André, citando a algún Zen: “el hombre va a montaña porque la montaña está ahí y el artista hace arte porque no está”.

—Esas obras, *Inserções*, las presenté por primera vez en el MoMA en la colectiva *Information*, una de las exposiciones pio-



DE ARRIBA A ABAJO: MARULHO, 1991-1997, *INSERÇÕES EM CIRCUITOS IDEOLÓGICOS: PROJETO COCA-COLA*, 1970 Y *ABAJUR*, 1997-2010

neras de arte conceptual en un momento en que tanto crítica como coleccionistas no aceptaban de buen grado un arte más dirigido a la mente que al ojo. ¿Qué tal lleva esa etiqueta de ‘artista conceptual’?

—La cuestión de estilo siempre me aburrió y el arte conceptual, llegado un punto, también. Digamos que lo llevo con cierta tensión, como eso de ser un ‘artista político’, con lo que no me siento muy cómodo ya que siempre rechacé la cosa panfletaria. Aunque el equívoco y la

son las que circulan en sus obras?

—*Inserciones* sienta las bases de muchos de mis temas recurrentes, como la idea de circuito, el espacio, el tiempo, las escalas, la autoría... Me gusta trabajar con cosas que el público reconozca como suyas, que sean al mismo tiempo materia y símbolo, como el dinero. Lo que hay en ellos de valor de cambio y de uso. Me interesa la idea de desplazamiento, las fronteras como espacios de tensión. Podría decir que mi trabajo es una reflexión sobre la realidad hu-

de indios americanos hecha con billetes de bancos de diferentes lugares de América de donde las poblaciones indígenas han sido erradicadas. No tarda en contar la anécdota y citar al carnicero de su barrio: “Cada día un camión recogía todos los huesos, y de ahí surgió, porque el buey era, todavía lo es, el asunto más importante de la economía del Sur. Es algo que está en *Missão/Missões (Como construir cate-drais)*, que podría considerarse como el reverso de esta obra”.

PARES E IMPARES

Precisamente con esa idea ha organizado João Fernandes esta exposición, buscando los pares y los impares, esas obras que completen la lectura de los territorios menos conocidos del artista. De ahí la presentación de varias instalaciones apenas vistas o nunca antes producidas. Es el caso de *Amerikkka* (1991-2013), otra lectura crítica sobre la idea de conquista *Yankee* con una alusión nada inocente al Ku Kus Klan. Una obra con la que Meireles salta a 1991, a la primera vez que viajó a Madrid: “Fue un viaje relámpago. Vine porque tenía una cita con Helga de Alvear, cuando estaba en la galería Juana Mordó, ya que me invitó a hacer un proyecto coincidiendo con el aniversario de la llegada de Colón a América. Pensé en una pieza formada por un suelo compuesto por 20.000 huevos de madera, sobre el que se puede caminar, y un inmenso techo en el que aparecen incrustadas 1.000 balas doradas. Fue imposible hacerla entonces. Piensa en transportar 45.000 balas de un país a otro. Dificilísimo... Tampoco salió otro proyecto que en ese momento pensé para la exposición *Cocido y Crudo*, en el Reina Sofía, *Ku kka Ka kka*, que

aludía a la *Mierda de artista* de Piero Manzoni, como las que se podían comprar de papel maché en Brasil entonces, en puestos ambulantes...”

Uno de esos puestos, esta vez de libros con fotos de océanos, llevó a Meireles a proyectar *Marulho* (1997), que nos recibe nada más entrar a la exposición. Es un mar de libros abiertos con miles de voces pronunciando la palabra “agua” en 80 lenguas. Un millón de años transcurridos entre la aparición de la vida y la invención del lenguaje. Energía marina que oímos en *Rio/óir* (2011), todos los ríos de Brasil pronunciados al mismo tiempo.

Justo al lado, *Abajur* (1997-2010), que hizo para la 29 Bial de São Paulo, alude a otra energía, la humana, y otro murmullo, mucho más crítico: una metáfora del colonialismo, de la violencia y la dominación entre

Me interesa la idea de desplazamiento, las fronteras como espacios de tensión. Mi trabajo es una reflexión sobre la realidad humana”

Norte y Sur, los de arriba y los de abajo: “El Sur siempre ha vivido a merced del Norte, eso es innegable, pero también lo es el momento actual caracterizado por esa “globalización”, una ficción que suena a una alternativa desesperada para sobrevivir”.

—¿La hay para la crisis?

—La crisis económica no es una crisis de la sociedad, sino del capitalismo en la sociedad. Vivimos en constantes colisiones entre la realidad del planeta y la situación económica. Cuanto más claro se diga más fácil se puede buscar una solución. **BEA ESPEJO**



mentira son parte de la realidad. Por una parte, mi trabajo está sin duda relacionado con el arte conceptual, pero, por otro, rechazo su excesiva retórica. En los 70, visitar una exposición de arte conceptual implicaba leer muchos textos que no eran buenos, textos nuestros, de artistas, que no son lo mejor de la literatura. Eso está lejos de una de las prerrogativas más importantes que ha tenido siempre el arte, la seducción, esa idea de secuestro que comentaba, por un segundo aunque sea. Prefiero pensar que soy un traficante de ideas.

—Hablemos de ellas. ¿Cuáles

mana, sobre la concepción eurocéntrica de la historia. Son obras que siempre juegan a burlar la percepción...

Le pregunto por una palabra clave y aquí no hay desvíos: “Siempre he pensado que la palabra más bella del mundo es *lejos*, lo que no está aquí”, dice. Instalado ahí, en la memoria, pasa por *Okvido* (1987-89), una instalación compuesta por 6.000 billetes, unos 3.000 kilos de hueso de buey y unas 70.000 velas. Una de esas obras de Cildo Meireles de gran escala, donde tantas veces juega con lo minúsculo y lo máximo. Es una carpa

El breviario de El Prado

LA BELLEZA ENCERRADA. DE FRA ANGELICO A FORTUNY

MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado s/n. MADRID. Hasta el 10 de noviembre.

Casi al final de la exposición, rodeada de un subyugante conjunto de obras de Goya, está la *Maqueta en madera del edificio del Museo Nacional del Prado*, cuya cartela nos aclara que se corres-

ponde con el “tercer pensamiento” de Juan de Villanueva para su construcción. Es un museo dentro del museo, como si El Prado contuviese en sí un Prado de dimensiones menores, igualmente potente, que se identifica con el “pensamiento” que ha guiado a Manuela Mena, la comisaria, a concebir esta muestra: recorrer la misma historia del arte que relata el museo en sus

numerósimas salas, en un recorrido más breve y a través, exclusivamente, de las obras de pequeño formato que atesoran sus fondos. Acierta, pues, su director, Miguel Zugaza, cuando de-

cantidad de descubrimientos y sorpresas que la exposición le proporciona. No me convence del todo el título, quizás fuese más acertado el de una *belleza escondida* y no encerrada, y creo que al montaje diseñado por Juan Alberto de Cubas le sobra algunos de los aparatos visua-

Fra Angelico, Tiziano, Durero, El Greco, Rubens o Velázquez resultan en esta exposición tan protagonistas como imprescindibles en la colección del Museo del Prado



ponde con el “tercer pensamiento” de Juan de Villanueva para su construcción. Es un museo dentro del museo, como si El Prado contuviese en sí un Prado de dimensiones menores, igualmente potente, que se identifica con el “pensamiento” que ha guiado a Manuela Mena, la comisaria, a concebir esta muestra: recorrer la misma historia del arte que relata el museo en sus

fine la exposición como “un breviario del Prado”.

Patrocinada por la Fundación BBVA, reúne cerca de 300 obras que piden una visita parsimoniosa y atenta, pero que en modo alguno se hace pesada, repetitiva o larga, sino todo lo contrario. Al concluir, sobrecoge al espectador con una mezcla de entusiasmo por continuar y cierto vértigo complacido ante la

les que conectan unas salas con otras y que abre ángulos innecesarios de observación, pero éstas son cuestiones menores en comparación con lo que deslumbra recorrerla y comprobar la exactitud de los mecanismos que pone en marcha.

El hilo es fundamentalmente cronológico, extendiéndose las obras desde una versión de un original de Fidias de la *Atenea*

Partenos desarmada del siglo segundo después de Cristo hasta una postal del retrato de la *Mona Lisa* de 1911 a la que acompañan pinturas del último cuarto del siglo XIX. Las diecisiete salas de ocupa la muestra abordan cada una un momento histórico concreto y una temática específicas, ya sea por el tratamiento de ciertos motivos, por las derivas contemporáneas de un género de-

terminado o por el amplio abanico que puede abarcar un artista en solitario, como el antes citado Francisco de Goya, del que puede hacerse aquí una visita tan conmovedora y determinante como la que cabe efectuar en la colección permanente en el edificio adjunto.

Es, también, un recorrido de grandes nombres y figuras señeras en cada época que, en cierto sentido, emula con su brillan-

te protagonistas e imprescindibles como en la colección del museo. Lo son por estas otras de reducidas dimensiones, gestadas por muy distintas razones históricamente cambiantes y que incluyen la inmediatez del apunte o los bocetos para obras mayores; todas aquellas que podríamos considerar de un modo u otro portátiles, tanto por razones laicas como religiosas; también las destinadas a un uso doméstico

tener “la concisión de un proverbio y la intensidad de una gran composición concentrada en una miniatura”.

Un modo de disfrutarla es, sin duda, el seguimiento de esas miniaturas realizadas por los gigantes del arte. En este caso habría que enumerar medio centenar de estas pinturas, pues en cada capítulo compiten entre sí tres o cuatro de ellas. Sirva un solo ejemplo: una pared en la

se por caminos diversos, como el capítulo fascinante sobre Brueghel el Joven y Rubens, ambos colaboradores en el mismo taller, o la que reúne a Veronés y otros pintores venecianos con El Greco. No faltan tampoco las sorpresas particulares, como la exhibición de un modelo masculino articulado que se cree de mano de Dürero. Otro ejemplo, a mis ojos aún más impactante, es poder contemplar juntos a un pintor holandés, Salomon Koninck, y un español, Zurbarán, con su impresionante *Agnus Dei*, modulando cada uno la luz de una manera, que obtiene otros tratamientos en las *vanitas* de Pieter Steenwijck y Jacques Linard, a los que acompañan los pájaros muertos de Herman van Vollenhoven y el gallo colgado de Gabriël Metsu. Un recinto sobre la transitoriedad de la vida, la melancolía del pensador y el sacrificio ritual cuyas complejidades sería muy difícil seguir en una lectura más canónica y menos imaginativa. Un logro.

La exposición reúne cerca de 300 obras que piden una visita parsimoniosa y atenta, pero que en modo alguno se hace pesada, repetitiva o larga, sino todo lo contrario

Creo que es en sus *Tres horas en El Museo del Prado* donde Eugeni D’Ors confiesa que él, de salvar un solo cuadro del incendio de El Prado salvaría *El Tránsito de la Virgen* de Mantegna, que vemos aquí. Si la viese lo tendría mucho, mucho más difícil de dilucidar. **MARIANO NAVARRO**



DE DCHA A IZDA: ANDREA MANTEGNA, *EL TRÁNSITO DE LA VIRGEN*, 1462; FRANCISCO BAYEU, *EL PASEO DE LAS DELICIAS*, 1978-85 Y DAVID TENIERS: *EL ALQUIMISTA*, 1931-1940

tez la que emiten en el recorrido que podríamos llamar *oficial*, de modo que el Fra Angelico, Tiziano, Dürero, El Greco, Rubens, Velázquez, Murillo, etc., resultan en esta exposición tan

no palaciego, a una propiedad privada no ostentosa. Responden al capricho y la invención, a la imaginación progresivamente más libre del artista.

Como bien cuenta Manuela Mena en su texto del catálogo, son obras que persiguen, como Schönberg cuando anhelaba que sus pequeñas piezas para piano tuviesen la misma fuerza expresiva que una ópera de Wagner,

que cuelgan uno junto al otro *El paso de la laguna Estigia*, de Patinir, *La extracción de la piedra de la locura*, de El Bosco, y el *Autorretrato* de Dürero, géneros y motivaciones diferentes, distintos tratamientos en una misma localización geográfica, y una genialidad parecida.

Cabe también la reunión de artistas que trabajaron juntos o compartieron época orientándo-



MAURO CERQUEIRA.
TER QUE FALAR.
 GALERÍA HEINRICH EHRHARDT.
 San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta
 el 7 de junio. De 2.000 a 22.000 E.

El centro histórico de la ciudad de Oporto ha sufrido en las últimas décadas distintos intentos de lo que los políticos se han empeñado en llamar “regeneración” para evitar incluir en sus discursos esa otra palabra de connotaciones tan negativas que la hacen impronunciable como es “gentrificación”. Estos procesos de renovación urbana, en los que en muchas ocasiones ha sido central la construcción de museos o centros de arte (sólo hay que pensar en lo que la creación del Centro Pompidou representó para París en los 70) suponen la expulsión de un área de la ciudad de la población que la habita, perteneciente a las que se han dado en calificar como “clases populares” y normalmente empobrecidas, para ser sustituida por otra con un nivel adquisitivo mayor que demanda una nueva serie de servicios y negocios, favoreciendo la especulación.

En Oporto, el inicio de este desmantelamiento progresivo del viejo centro para construir uno nuevo, tuvo que ver de modo paradójico con su consideración por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad en 1994 (un título que suele provocar el establecimiento de unas políticas conservacionistas que convierten los espacios urbanos en parques temáticos con más de decorados cinematográficos que de lugares con historia) y su elección como Capital Europea de la Cultura en 2000, que aceleró su desarrollo.

Mauro Cerqueira (Guimarães, 1982) está viviendo en pri-



Escuchar a Mauro Cerqueira

mera persona estos procesos que todavía continúan y ha decidido que hay que contar lo que está ocurriendo allí. Por eso, tal vez, ha titulado su primera exposición individual en la galería Heinrich Ehrhardt *Ter que falar*; “hay que hablar”, apro-

Mauro Cerqueira es uno de los nombres clave de la nueva generación de artistas portugueses con mayor proyección internacional. Nacido en 1982, ha tenido residencias en São Paulo y Berlín. Expone de manera regular desde 2005 y destacan muestras como la que tuvo en la Kunsthalle de Lisboa en 2009 y el Solo Project que llevó a ARCO en 2010, de la mano de Adriano Pedrosa. Esta es su primera individual en España.



piándose de la voz del protagonista del vídeo que se incluye en la muestra, un mendigo alcohólico que parece actuar como si fuera un Diógenes contemporáneo y que se debate entre el habla entrecortada, arrastrada e incomprensible que provoca la ebriedad y un discurso de gran claridad reflexiva.

Cerqueira ha optado por huir de la denuncia obvia y ha partido de las historias personales de sus vecinos, también de la suya, para proteger la memoria del barrio en el que se encuentra su estudio y que la *gentrificación* se está encargando de borrar de forma sistemática. Ha recuperado, dándoles una segunda vida, los adoquines artesanales de gran valor histórico que están siendo reemplazados por enlosados de producción in-

dustrial y abandonados en las calles y los ha convertido en inestables pedestales para sostener restos propios, algunos objetos encontrados y otros que le han dado sus vecinos y que contienen ese pasado que se está perdiendo. Planchas tipográficas e instrumentos metálicos que remiten a esos negocios pequeños, las imprentas y las caldererías, que durante décadas sostuvieron la zona y que ahora se ven obligados a cerrar o desplazarse a las afueras por la especulación. Una operación que queda figurada en las pastillas de jabón con monedas encajadas que ocupan algunas de las piedras.

Son monumentos precarios que se distribuyen por el suelo de la galería en un equilibrio inestable lleno de tensiones que se traslada al caminar del que pasea entre ellos y que establecen una particular conversación llena de ecos y resonancias. Si Cerqueira tiene que hablar, nosotros debemos escuchar. Oporto no queda tan lejos, lo tenemos aquí al lado. **SERGIO RUBIRA**



Vive la cultura en una noche inolvidable.

Ven con nosotros a descubrir todos los secretos del **Museo Reina Sofía** las noches del **26 y 27 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

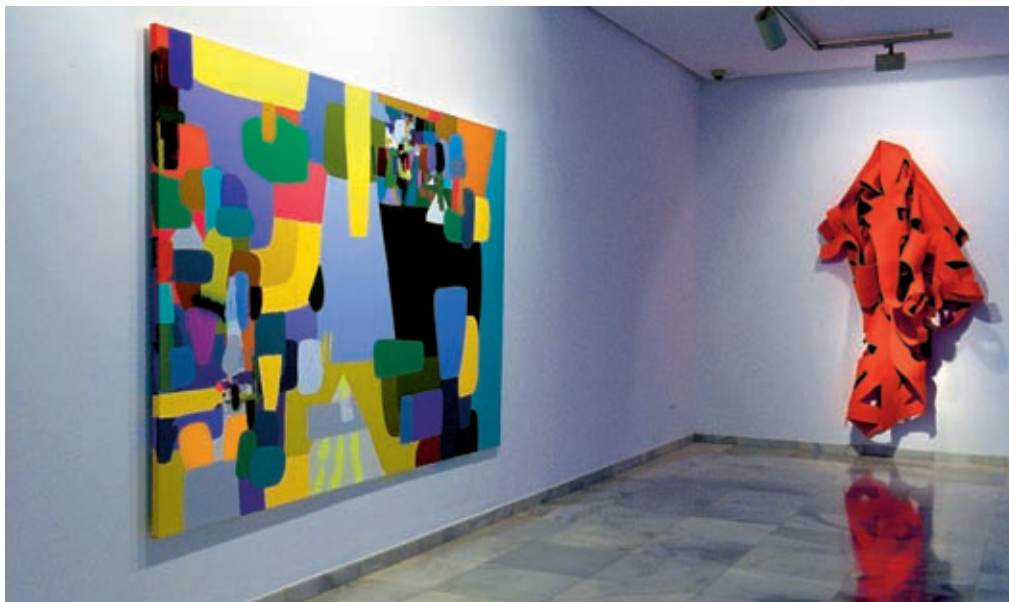
Real Alcázar de Sevilla 7 y 8 de mayo
Real Academia Española 20 y 21 de mayo
Museo Nacional del Prado 29 y 30 de mayo
Basilica del Pilar 4 y 5 de junio
Teatro Real 7 de junio
Teatros del Canal 10 y 17 de junio
Museo Reina Sofía 26 y 27 de junio

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Pintura centrifugada

ON PAINTING. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ACTUALES... MÁS ALLÁ DE LA PINTURA O MÁS ACÁ. CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO.
Los Balcones, 11. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. Hasta el 7 de julio.



OBRAS DE FEDERICO HERRERO Y ARTURO HERRERA

A finales de 2010 y ya en plena crisis, Omar-Pascual Castillo se hizo cargo del CAAM, un centro de arte periférico cuya identidad se fija a partir del trionfio que forman el cruce de América, África y Europa. A pesar de su larga tradición en las islas, pronto cumplirá 25 años, hasta hace muy poco las propuestas de este museo despertaban un relativo interés en la península. Sólo la revista *Atlántica*, hoy conducida por Octavio Zaya, ha logrado situarse como referente internacional. Desde la llegada de su nuevo director, este espacio ha logrado progresivamente crecer y ampliar sus miras, alternando muestras de jóvenes creadores nacionales y extranjeros (Marlon de Azambuja, Cabello/Carceler, Jesús Zurita, Raul Cordero, Marina Vargas...) con otros de trayec-

toría consolidada como José Bedía, Ron Gorchov, Teresa Serrano, Val del Omar o Yinka Shonibare. Todo en un poco tiempo y sin olvidar a los artistas canarios.

Con la extensa colectiva *On Painting* que ahora ocupa, literalmente, todo el edificio (desde las fachadas hasta los patios, desde el sótano hasta las terrazas), asistimos al proyecto más ambicioso que Castillo desde que empezara a trabajar en Las Palmas, una auténtica declaración de intenciones que se centra en las posibilidades actuales de la pintura como práctica creativa. La nómina de elegidos es amplia, 66 artistas que completan un total de más de cien obras y diez intervenciones específicas. Aunque muchos echarán de menos nombres, es importante insistir en que ésta

es una exposición de autor que, sobre todo, nos acerca al modo en el que Omar-Pascual entiende este medio en el siglo XXI. No se trata de valorar quién está dentro o quién se ha quedado fuera... Sencilla-

exposición *Antes de ayer y pasado mañana* comisariada por David Barro en 2009. Si aquella tenía el claro propósito de conformar un estado de la cuestión en torno a una disciplina desbordada que había superado con creces la estricta categorización que la denominaba en el pasado, ésta otra asumiendo sus preceptos y compartiendo con ella la asunción de la pintura como estado mental antes que como representación bidimensional, indaga en sus significados más interesada por las derivaciones y expansiones que genera el tema que por la sintaxis lingüística que la constituye.

Muchos de estos afluentes se manifiestan como formas diversas a partir de materiales inusuales (alfombras en el caso de José Lerma, fieltro en el de Arturo Herrera o plastilina en el del Grupo Mondongo). En otros trabajos se entrecruza con lo escultórico (Ray Smith, Guillermo Mora, Thomas Glassford, Daniel Verbis, Martín&Sicilia, Rómulo Celdrán, Clemencia Labin), o se convierte en una instalación adaptada a un espacio (Juan Gopar, Marlon de Azambuja, Luisa Orréjola). De las intervenciones murales, sobresalen la de Sofía Maldonado, Carlos Maciá y Jesús Zurita. Quizás las piezas más atractivas sean los cuestionamientos de Francis Alÿs y Sandra Gamarra, los ejercicios conceptuales de José Manuel Ballester, Valeska Soares o Simon Zabell, la rotundidad de Ángela de la Cruz, la sutileza de Javier Garcerá y la voluptuosidad de Adriana Varejao. De la pintura que ejerce como tal, poco presente, destacan Fernando Álamo, Michel Pérez El Pollo, Chema López, Juan Uslé y Luis Gordillo. **SEMA D'ACOSTA**

No se trata de valorar quién está dentro o quién se ha quedado fuera. Es una panorámica cimentada en una visión personal y no ortodoxa

mente es una panorámica cimentada en una visión personal y no en la ortodoxia historiográfica. No encontramos aquí una tesis central que justifique un razonamiento preciso; su ideólogo ha establecido cuatro líneas argumentales en función

de los distintos modos de enfrentarse al hecho pictórico, siempre según su parecer. Incluso los títulos de estos apartados redundan en esta faceta subjetiva.

¿Dónde está Al Ruppertsberg?

ALLEN RUPPERSBERG: THE UMBRELLA CORNER (6/6)
 GALERÍA PROJECTESD. Pge. Mercader, 8 bajos 1. BARCELONA.
 Hasta el 27 de julio. De 2.700 a 38.500 E.



ROBERTO RUIZ

WHERE'S AL? PART II - THE SEQUEL, 1997 (DETALLE)

El comisario Moritz Küng preparó un ciclo de intervenciones en la galería ProjecteSD que culmina con la presente exposición de Allen Ruppertsberg (Cleveland, Ohio, 1944). El ciclo se titulaba genéricamente *The Umbrella Corner*; haciendo referencia a un lugar residual de la galería donde actuaban los artistas. Cada intervención poseía un subtítulo: *Where's Al?* que remitía a una pieza con la misma rúbrica de Al Ruppertsberg, que este mítico artista había realizado en 1972. El programa de intervenciones, que contaba con la participación de Willem Oorebeek, Pierre Leguillon, Sophie Nys, Dora García y Matt Mullican, giraba en torno al simulacro, la ocultación, la desaparición...

Y es que ésta (la desaparición de un personaje) es el asunto de la obra *Where's*

Al? de Ruppertsberg. Originalmente fue concebida como una suerte de friso de fotografías del entorno del artista en una secuencia narrativa que se complementaba con el diálogo de los protagonistas en fichas mecanografiadas. Los diálogos aluden y se interrogan sobre ese personaje, Al, que ha desaparecido. El conjunto resultaba de una gran ambigüedad, se trataba de un relato construido por un puzzle de fragmentos que el espectador debía completar con la imaginación. Ahora, en ProjecteSD, Allen Ruppertsberg presenta *Where's Al? Part II - The Sequel* (1997). En este caso, las fotografías personales y del entorno del artista se interrelacionan con otros elementos, las distintas versiones de un guión cinematográfico y fotografías de películas comerciales...

La idea que sobrevuela la exposición es la del relato autobiográfico que se recrea y construye entre la ficción, el juego, la memoria, los referentes culturales y privado. Es la reflexión que nos propone el artista, calificado en ocasiones como postconceptual y cuyo trabajo suele reciclar elementos de su propia obra. Pero hay algo más. Una de las obras que se exhiben, *The Rise of L.A.* (2012), consiste en tres fotografías (anodinos paisajes urbanos) que son al tiempo discos de vinilo. Se tratan de fotografías que poseen música que se puede escuchar si se dispone de aquellos tocadiscos. Detrás de este *gadget* hay una metáfora: estas imágenes musicales son como el aroma de las magdalenas proustianas, cuya melodía evoca la memoria y despierta la imaginación. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

X Congreso Internacional Galdosiano
 150 años de la llegada de Galdós a Madrid
 Casa-Museo Pérez Galdós. 18-21 junio 2013
 Las Palmas de Gran Canaria

la Librería
 del Cabildo Insular de Gran Canaria
www.libriariadelcabildo.com

Programa general

Sección 1

Los fundamentos de la escritura galdosiana.

Sección 2

Galdós y las bases científicas del siglo XIX.

Sección 3

Galdós y el debate político de una época.

Sección 4

Episodios Nacionales.
 Galdós e Hispanoamérica.
 Teatro.
 Biografía.

Seminarios

Galdós y la novela histórica actual.
 Bibliografía galdosiana y caminos de futuro.

Abierta inscripción

C/ Cano, 2 y 6
 35002 Las Palmas de Gran Canaria
 Tel.: 928 373 745
www.casamuseoperezgaldos.com



Y la obra continuará El teatro en serie asalta nuevos espacios

Tras la consolidación de nuevos formatos escénicos, como el microteatro, empiezan a abrirse paso en la cartelera las obras “en serie”. Inspiradas en las *sitcom* televisivas, compañías como TeatroEnSerie están revolucionando la manera de contar historias. Más de 3.000 personas han visto ya *Días como estos*, que se representa en la librería La Buena Vida de Madrid en capítulos de 40 minutos y a lo largo de varias sesiones. El Cultural analiza este fenómeno.

La media de edad del público de teatro supera los 40 años, por lo que la renovación de las plateas es hoy una de las labores más urgentes que acucian al sector. Hay experimentos aislados que están resultando eficaces, como Microteatro o ciertos programas dirigidos a un público infantil. Son ejemplos que se alejan de los hábitos de consumo tradicionales del aficionado teatral, tanto en sus fórmulas dramáticas como en los espacios de exhibición, mucho más íntimos. En esta temporada ha hecho su aparición en Madrid otro nuevo formato, TeatroEnSerie, que busca captar un público joven, precisamente el que disfruta con las series de televisión.

Aplicando la receta de “si los espectadores no van al teatro, habrá que llevar el teatro allí donde se encuentren”, el actor Fran Calvo ha promovido TeatroEnSerie, una comedia seriada que se inspira en las *sitcom* de televisión y que viene representándose en la librería La Buena Vida de Madrid desde principios de temporada con el título *Días como estos*. Calvo cuenta cómo durante su estancia en Estados

Unidos pudo percatarse de lo habitual que es ver allí teatro en lugares dedicados a otros fines: un supermercado, un museo, una estación de tren... La fórmula permite llegar a espectadores que no están habituados a ir al teatro, pero también exige un tipo de obras cuyo argumento esté al servicio de las condiciones físicas del espacio en el que se va a representar. “Bus-

«La idea era escribir una obra cuyo argumento viniera dictado por la sala, y desde el principio tuvimos en mente una librería» Fran Calvo (actor)

caba una fórmula para ganar espectadores y fidelizarlos y entonces fue cuando se me ocurrió hacer una serie teatral de cuatro capítulos. El siguiente paso fue contactar con Luis López de Arriba, autor y director de escena, al que le interesó el proyecto y con el que fui formando el equipo. En realidad, la idea era también escribir una obra cuyo argumento viniera dictado por la sala donde íbamos

a actuar, y tanto Luis como yo tuvimos en mente desde el principio una librería”. El apoyo de Jesús Trueba, propietario de La Buena Vida, que les brindó el espacio, les animó a seguir por el camino emprendido.

Días como estos sigue el esquema de series como *Friends*, aunque lógicamente emplea un lenguaje teatral. Tienen un escenario principal, la librería, al que acuden todos los personajes y en el que se suceden los acontecimientos. Los personajes son el propietario Martín y sus empleados, familiares y amigos. Al igual que la citada *sitcom*, cada capítulo, de no más de 40 minutos de duración, se comprende por sí solo, sin necesidad de ver los anteriores, aunque hay un juego de tramas y subtramas que se dejan abiertas para despertar el interés del espectador por saber qué ocurrirá. Como exige el género, al principio de la representación un actor se resume lo sucedido en los capítulos precedentes.

El tono de la serie es realista. El propietario de la librería, Martín (interpretado por Nacho Rubio), es el personaje central,

un insatisfecho al que no le gusta la vida que lleva. Ni siquiera está contento con su oficio, que heredó directamente de su padre. En realidad, la librería es su hogar, pero también su cárcel. Decide desaparecer un tiempo y dejar al cargo del negocio a su amigo Alberto (Fran Calvo), que quiere ser escritor. Elena (Inma Gamarra), el personaje más cómico e inocente, y Ana (Inma Isla), la intelectual, son otras empleadas de la librería.

Por la serie desfilan muchos más personajes (la madre de Martín, una crítica literaria...), a los que el actor Miguel Uribe se presta a interpretar con eficacia. Una trama de relaciones amorosas, no siempre correspondidas, de encuentros y de amistades, sirve para desarrollar esta comedia optimista, que nos habla de no temer al cambio en nuestras vidas, de las oportunidades que se nos abren cuando menos lo esperamos.

“Además de las series de televisión, la obra sigue el esquema de películas como *Alta Fidelidad*, de Stephen Friars, pero el lenguaje que empleamos es totalmente teatral, pues aquí, a

diferencia del cine o la televisión, sólo disponemos de un espacio para recrear escenas. Por ello, la dramaturgia echa mano de monólogos e incluso de otros elementos dirigidos a romper con la cuarta pared”, explica López de Arriba.

ENSAYOS QUE INSPIRAN

Por otro lado, el espacio, actúa también como un personaje: “Hemos querido aprovechar al máximo la librería, pues la escenografía nos viene dada sin te-

“El lenguaje es puramente teatral, pues a diferencia de la televisión sólo disponemos de un espacio para las escenas”

Luis López de Arriba (autor)

ner que recrearla. Hemos querido desarrollar cada capítulo en un espacio del local. Además, argumentalmente, nos provee de personajes, los que imaginamos que pueden dejarse caer por un establecimiento abierto al público y que son los que suele interpretar Miguel Uribe”.

La serie consta de cuatro capítulos y, según cuenta Fran, el proceso de escritura se ha visto culminado con el de ensayos: “Hemos trabajado en un *work in progress*. Estrenamos el pasado mes de septiembre el primero de los capítulos y, mientras lo representábamos, Luis iba escribiendo el siguiente y ensayándolo con los actores, hasta que estuvo listo para estrenarlo en noviembre. En este año hemos presentado el tercero, en marzo, y el cuarto, en mayo, así que la serie completa sólo la hemos podido ofrecer durante este mes”.

En total, calculan que la han visto ya unas 3.000 personas.

Las horas de ensayos han sido definitivas para perfilar y dar profundidad a los personajes gracias a las aportaciones de los actores: Martín ha ganado en ironía y su conciencia del mundo es mayor de la que figuraba en el papel; Ana muestra una fragilidad más creíble; Alberto se aleja del cliché del intelectual incomprendido para convertirse en un personaje tierno y ácido a la vez, y Elena ha pasado de ser un contrapunto inocente a ganar luz y determinación.

Las funciones tienen lugar los viernes y los sábados, a dos capítulos por día, y al terminar la actividad de la librería. El aforo es limitado, para unas 45 personas, pero la cercanía de los actores y el entorno tan apropiado en el que se sucede la historia, con las estanterías atestadas de libros, corrige la ausencia de una iluminación apropiada y de otros elementos escénicos. Por otro lado, los promotores ofrecen unos precios muy populares, ya que las entradas, si es compra anticipada, cuestan ocho euros con derecho a una consumición.

Por el momento, el equipo estudia prorrogar durante el mes de junio en La Buena Vida, incluso organizar una maratón para exhibir la serie completa. Pero su pretensión es presentar TeatroEnSerie por librerías de toda España. Para ello buscan patrocinadores y colaboradores que contribuyan a sostener el trabajo de los actores y, en este sentido, han lanzado una campaña de *crowdfunding* que garantiza su futuro. Una nueva revolución en la escena está en marcha. **LIZ PERALES**



NACHO RUBIO EN UNA ESCENA DE *DÍAS COMO ESTOS* EN LA LIBRERÍA LA BUENA VIDA

El viejo axioma de que no hay una función de teatro igual se cumple siempre con los espectáculos de improvisación. En estos montajes, de los que cada vez hay más y de diferentes tipos en la cartelera, es una necesidad que cada noche sea distinta. Hay que crear sobre la marcha las obras partiendo de ideas o títulos sugeridos por el público, como podrá verse en el Festim 13 a partir del martes, 28 de mayo, en los Teatros del Canal de Madrid. El festival reúne este año a formaciones de cinco países, contando a la organizadora, Impromadrid, que mostrarán diferentes formatos de un tipo de teatro surgido en los años setenta del siglo pasado en Canadá y que desde entonces no ha dejado de representarse por todo el mundo.

El secreto de su éxito consiste en “ofrecer un teatro fresco, estimulante y divertido que engancha a todos, al que lo ve y al que lo hace”, explica el in-

La improvisación sube al escenario

¿Un género, una técnica, una escuela? La improvisación vuelve a los Teatros del Canal de Madrid con Festim 13, que reúne a compañías de la talla de Belisarias o Apeiron como anticipo al Impro Barna, que arranca el 4 de junio.

tegrante de la compañía madrileña, Ignacio Soriano, un auténtico veterano de este tipo de espectáculos, capaz, como todos sus compañeros, de improvisar “a partir de cualquier palabra que diga el público”. Aunque para él lo más sobresaliente es la necesidad de convertirse a la vez en actor, director y autor delante de los espectadores cada vez que se sube a un escenario. Así ocurrirá los próximos días durante el festival, que llega con varias novedades respecto a

años anteriores. La principal es que en esta edición no habrá *matches* de improvisación, sino *catchs*. La diferencia no estriba sólo una letra, sino que va más allá. Mientras la primera fórmula consistía en que una compañía salía al escenario para hacer una serie de escenas que luego eran votadas por el público y dejaba sitio a otra formación que debía hacer otras sobre la marcha, la segunda les obliga a compartir escenario mediante parejas para hacer de manera

conjunta los temas propuestos por los espectadores, que, también en este caso, elegirá a los ganadores. Luego, las dos parejas que venzan en la liguilla de todos contra todos llegarán a la final para que de ahí salga el triunfador absoluto de Festim 13. Con esta modificación, los organizadores buscan “salir de la rutina”, explica Soriano.

Junto a los anteriores apartados, el festival presenta otro formato de espectáculos. Son los que se podrían denominar como



ROCÍO MOLINA EN *AFFECTOS*

TAMARA PINO

Los *Afectos* de Rocío Molina

Ritmo, cante, cuerpo y silencio. Rocío Molina y Rosario ‘La Tremendita’ llevan *Afectos* a La Abadía dentro del Festival de Otoño a Primavera de Madrid.

El flamenco es un arte dual que ha sabido vivir en recintos para un gran público mientras cultiva su esencia en espacios íntimos. Esa cualidad tan preciada puede sobrevivir también en espacios y contextos más amplios, pero el equilibrio es delicado. Los momentos de verdad en los grandes escenarios son realmente memorables y suelen considerarse arte con mayúsculas.

El flamenco contemporáneo se enfrenta además a otra dualidad: cómo transmitir la esencia de un arte de raíces mientras satisfacen sus inquietudes como creadores e intérpretes de su tiempo. ¿Cómo lograr el equilibrio entre el pensar y el sentir? Estos

planteamientos están nutriendo algunos de los proyectos más interesantes de la escena actual. Uno de los nombres que destaca es el de la bailaora malagueña Rocío Molina, cuyo último trabajo, *Afectos*, creada con la cantaora Rosario Guerrero ‘La Tremendita’, estará en el madrileño Teatro de la Abadía dentro del Festival de Otoño a Primavera el próximo jueves, día 30. Cuenta con la participación del contrabajista Pablo Martín y dramaturgia, espacio escénico e iluminación de Carlos Marquerie, que acompañó a Molina en el potente *Cuando las piedras vuelan*. Rocío Molina ha impresionado como intérprete desde una edad



MARCELO SAVIGNONE EN *VIVO*, DE PRODUCCIONES BELISARIAS

riano destaca por “la originalidad y riqueza” de su propuesta sobre las demás es la de Producciones Belisarias. *Vivo* es un espectáculo en el que su único intérprete, el argentino Marcelo Savignone, crea una obra con la única ayuda de una decena de máscaras balinesas. El montaje cautivó a los integrantes de Impromadrid cuando lo vieron en Chile. “Es impresionante cómo se transforma delante del público y cómo va asumiendo distintos caracteres”. El espectáculo de Savignone sirve, además, para “mostrar que el teatro de improvisación no es sólo una ocurrencia ingeniosa y divertida sino que es teatro en todos los sentidos”, reivindica Soriano, que, tras el festival de Madrid, se desplazará hasta Barcelona para participar en el festival Impro Barna, que organiza la compañía Planet Impro entre el 4 y el 9 de junio. **RAFAEL ESTEBAN**

“totales”, pues no se limitan a hacer sobre la marcha un número indeterminado de escenas, sino que deben crear una obra entera con libreto y dramaturgia a la vista del público a partir de las sugerencias de los pre-

Festim 13 presenta un nuevo formato total, que consiste en crear una obra con libreto y dramaturgia a partir de las sugerencias de los asistentes

sentes cada noche. “Es muy difícil, mucho más que las otras, pero es el formato más estimulante porque cada actuación es como un salto sin red”.

A este apartado pertenecen montajes como *Sola*, espectáculo de la compañía mexicana Apeiron con música, igualmente improvisada, en torno a los clásicos, y *Blue Screen*, de Improv-Boston, en el que la formación norteamericana crea una película a partir de un título propuesto por el público. Esta última

obra permitirá, además, descubrir “el estilo de improvisación de EE.UU., más cómico y hablado de lo habitual, que en España es casi desconocido porque es raro encontrar compañías de ese país que puedan trabajar en nuestro idioma”, explica Soriano, que hace poco estuvo con su compañía en Helsinki, donde no sólo tuvo que improvisar una obra entera, también, y ahí sí que se cumplió lo más difícil todavía, cambiar de idioma y hacerlo en inglés. Pero el montaje que So-

mucho temprana, por su arrojo y técnica versátil y arrolladora, pero también por la inquietud creadora que le ha impulsado a arriesgarse en campos poco habituales en el flamenco. A sus 28 años, tiene ya en su haber una serie de trabajos sólidos, más de una docena de premios, entre ellos el Nacional de Danza 2010, un calendario envidiable y unos proyectos apasionantes.

‘La Tremendita’ no se queda atrás. Además de sus colaboraciones en la dirección musical de los espectáculos de Molina, conciertos y escauceos con el jazz y músicas del mundo, ‘La Tremendita’ también tiene un buen puñado de premios, incluido del XXVII Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba (actualmente prepara su segundo trabajo discográfico). Aclamada por la crítica internacional, ha sido elogiada por el *New York Times* como un activo inmejorable: “A la vez que usa ese extraño, casi ronco, sonido del fla-

menco, sabe emocionar al aumentar o disminuir una nota solitaria al más puro estilo del belcanto, creando expresividad, y luego lanzar una cascada de florituras con un ritmo que resulta cautivador”.

Afectos plantea un viaje por las emociones, a lo personal a través de “detalles de gran valor”, como reivindica la coreógrafa, en un entorno íntimo y libre de todo exceso. En este reducto despojado, Molina y ‘La Tremendita’ se exprimen al máximo, con las texturas sonoras del contrabajo de Martín, responsable, junto a la cantaora, de la música del espectáculo. Ritmo, cante, cuerpo y silencio se funden a lo largo de los 75 minutos que conforman *Afectos*, estrenado en el Mercat de les Flors de Barcelona el pasado mes de octubre y recién pasado por el Fes-

tival de Jerez. El viaje por diversos palos flamencos está dividido en cinco cuadros anímicos que permiten a estas dos mujeres y a Pablo Martín explorar lo más jondo de su interior sin recurrir a las cuerdas de una guitarra. Se trata de una de las apuestas más

Este viaje por diversos palos flamencos está dividido en cinco cuadros anímicos que permiten explorar lo jondo sin recurrir a la guitarra

arriesgadas de estas dos creadoras audaces, que se mantienen en todo momento fieles a las esencias del flamenco y, al mismo tiempo, se permiten explorar nuevos terrenos de la escena contemporánea.

Propuestas como ésta se mueven en un amplio espacio físico y conceptual sin perder el alma ni tensión emocional. Con arrojo y valor, quieren demostrar que los nuevos creadores son capaces de mirar a la cara al futuro del flamenco sin perturbar el arte del pasado que llevan en el corazón. **LAURA KUMIN**



XAVIER SABATA, DURANTE EL GRAN TEATRO DEL MUNDO DE CALDERÓN EN EL MONTAJE DE GALIXTO BIEITO QUE SE VIO EN 2012 EN EL TEATRO FRIBURGO.

El contratenor catalán Xavier Sabata presenta el martes en concierto el programa de su última aventura discográfica, *Händel Bad Guys*, un original compendio de arias interpretadas por

los personajes más malos y perversos de las óperas y dramas musicales del compositor anglosajón. Junto a los músicos de la orquesta Il Pomo d'Oro, en manos de Riccardo Minasi, el cantante reivindica en el Palau de la Música de Barcelona la importancia del contratenor.

Xavier Sabata se alía con los malos de Händel

Una de las publicaciones discográficas más interesantes de las últimas semanas está protagonizada por el contratenor catalán Xavier Sabata (Avià, 1976) y está dedicada a Händel. El álbum, producido por Aparté y editado

por Parnassus Arte, lleva una leyenda muy sugestiva, *Bad Guys*, y recoge una serie de arias de algunas de las más importantes óperas o dramas musicales del compositor anglosajón destinados a algunos de los mejores cantantes de la época. Están en boca de personajes de recia entidad, de fuerte impronta, de empaque y altivez reconocidos, pero siempre llenos de matices y de claroscuros. “Un personaje no es sólo malo o sólo bueno”, cuenta Sabata. “Son muy complejos, ya que odian, aman, desean, dudan... como cualquier ser humano. Los juzgamos como *bad guys* porque debido a una serie de inseguridades acaban perju-

dicando al héroe de la ópera, pero son personajes llenos de luz y les tengo mucho aprecio”.

La interpretación del cantante, que presenta el disco el 28 de mayo en el Palau de la Música de Barcelona, nos ayuda a penetrar en el mundo del barroco y en el de su más rigurosa traducción. Händel sin duda fue uno de los grandes adalides de la llamada ópera seria, en la que se daba paso al lucimiento de aquellos famosos divos evirados, a los que planteaba enormes exigencias. Se hacía llamada a los principales recursos de un *belcantismo* que empezaba a adquirir por entonces su sazón y que venía de la mano de los fundadores de las escuelas de canto, que establecían las sacrosantas reglas áureas que habrían de regir y enaltecer ese arte, elevándolo a alturas inaccesibles nunca alcanzadas con posterioridad. “Händel es uno de los autores barrocos que ha destinado más música a desarrollar este tipo de caracteres. He elegido mis personajes favoritos, buscando un equilibrio entre la variada naturaleza de las arias para que fuera representativo de lo que Händel compuso. Todos los personajes que interpreto fueron escritos para castrato contralto excepto Dardano de *Amadigi di Gaula* y Polinesso de *Ariodante*, concebidos para contraltos”.

Acompañan a Sabata en la grabación los músicos de la orquesta Il Pomo d’Oro a las órdenes de Riccardo Minasi. Ha buscado Sabata una aproximación lo más fidedigna posible, un estudio de las características de los cantores de aquellos tiempos, como Senesino, creador de varias de las partes incluidas en el registro: “Es parte de mi trabajo como intérprete de música

MALOS CONVENCIDOS

Raro es que los malos de ópera sean de una sola pieza. Siempre hay matices de escritura; y a veces cantantes con capacidad para ponerlos al descubierto. Después de Händel, los malos y perversos no han dejado de proliferar. Y las malas. Por citar una muy famosa, nacida en la época clásica, tenemos a la Reina de la Noche de *La flauta mágica* de Mozart, que quiere hacerle la cusqui a Sarastro, protector de su hija Pamina. Rossini nos definió algún malo notable, como el siniestro Assur de *Semiramide*. Pero es en el romanticismo cuando surgen los redomados: Enrico Ashton de *Lucia* de Donizetti, el Conde de Luna de *El trovador*, incluso, por lo reaccionario y carpetovetónico de su proceder, Germont de *Traviata*. Por supuesto, lago, también de Verdi. Y, naturalmente, muy poco después, el torvo barón Scarpia de *Tosca* de Puccini.

con criterios históricos. Me gradué en canto histórico, trabajando con los tratados de la época y acudiendo a la fuente original para crear mis propias ediciones. Resulta muy interesante comprobar cómo fueron los propios cantantes con sus posibilidades técnicas los que hicieron desarrollar el estilo compositivo”.

CONTRATENOR O CASTRATO

Sabata no encuentra diferencia esencial, a no ser en la aplicación de la técnica, entre un contratenor y un castrato: “Un contratenor canta con una voz natural. Simplemente utiliza unos recursos distintos a los de un tenor, pero no hay nada de antinatural en ello. Una soprano

tampoco habla en la octava en la que canta y nos parece lo más natural”. Sabe el cantante que en estos momentos la cuerda de contratenor goza de una gran credibilidad vocal gracias a un desarrollo técnico mayor de las nuevas generaciones. “Al entrar en el mundo operístico, el contratenor ha tenido que desarrollar el instrumento para adecuarlo a las necesidades de los espacios grandes y a los repertorios contemporáneos con orquestaciones muy grandes”.

—¿No cree que resulta más adecuado que estas partes de castrato sean cantadas hoy por sopranos o mezzos?

—Si pensara eso no me dedicaría a la ópera. Adoro a las mezzos, a las contraltos y a las sopranos, no tengo ningún problema en que canten papeles masculinos. Pero no es cierto que Händel no hubiese pensado en contratenores, ya que las dos prácticas convivían sin ningún problema y algunos papeles pensados para *castrati* fueron luego estrenados por falsetistas. La ópera es teatro cantado y si un personaje es masculino, ¿por qué lo debería de interpretar una mujer? Hoy en día no hay *castrati* y sí muchos contratenores con la técnica necesaria para desarrollar estos papeles.

No es raro que algunos cantantes hayan hecho sus primeras armas en el teatro de verso. Es el caso de Sabata, que empezó como actor y siguió en los musicales: “Cantaba con voz de *baritenore*, pero necesitaba algo más... Con 26 años decidí volver a estudiar para dedicarme a la música antigua”. Se dieron tres factores. “Una facilidad técnica para el registro agudo, un gran amor por el repertorio barroco y la sensación de que desarrollar esta técnica era algo co-

recto”. Estudió, primero, en el departamento de música antigua de la ESMUC de Barcelona, con Marta Almajano, y luego se fue a la Karlsruhe alemana con los pianistas Hartmut Höll y Mitsuko Shirai, donde cursó la especialidad de *lied*.

LA VOZ HUMANA

Es sabido que el instrumento crece y se desarrolla con el tiempo: “La voz es el resultado de un proceso bastante complejo y maravilloso a la vez; yo no lo doy por terminado nunca... La musculatura se va desarrollando, pero también la mente, la persona; entonces, uno va descubriendo cómo se va transformando el instrumento. Uno descubre que puede abordar otro repertorio y nuevos personajes”.

Los ‘bad guys’ de Händel están llenos de inseguridades y terminan perjudicando al héroe de la ópera, pero son personajes llenos de luz”

—¿Hasta qué punto le resulta fácil a un contratenor modificar el color, matizar en busca de efectos expresivos?

—No le debería resultar más difícil que a una soprano o a un tenor o cualquier otro registro vocal... Si la técnica es la adecuada, las posibilidades son enormes a nivel tímbrico. Afortunadamente, un contratenor ahora se especializa. Tengo colegas que sólo se dedican al oratorio, a la polifonía o a la ópera. Es un momento maravilloso porque se puede encontrar al cantante justo para el papel o la música adecuada. **ARTURO REVERTER**

E Escucha ‘Händel Bad Guys’ en nuestro canal de Spotify: www.elcultural.es

Jarrett resucita en Lucerna

El pianista norteamericano Keith Jarrett publica hoy nuevo disco junto a Gary Peacock y Jack DeJohnette. En *Somewhere* el legendario trío sigue reinventando el cancionero americano con intrépidas versiones de Miles Davis, Harold Arlen o Leonard Bernstein.

Es un artista total que encuentra adeptos en los dominios del pop o la música clásica e incondicionales en el jazz, su género natural. También es el padre de todos los pianistas que hoy nos visitan, como Brad Mehldau, probablemente su discípulo más aventajado. E igualmente es un artesano del sonido y el silencio, cuya administración hoy se traduce en un lenguaje propio y exclusivo henchido de espiritualidad. Hoy sale a la venta su último trabajo, *Somewhere* (ECM/Distrib Jazz), y el lanzamiento, como todos sus títulos, es celebrado con tintes de acontecimiento musical. Se llama Keith Jarrett (Allentown, Pensilvania, 1945) y es uno de los últimos salvaguardas de un jazz histórico al que sigue empeñado en darle nueva vida. La grabación de este maestro pianista se argumenta sobre el

concierto que ofreciera en la localidad suiza de Lucerna junto a los miembros de su trío, el formado por el contrabajista Gary Peacock y el baterista Jack DeJohnette. Esta reunión lleva más de tres décadas reinventando el cancionero americano, siem-

pre desde una perspectiva altamente creadora, enfrentándose en este nuevo trabajo a versiones de temas firmados por autores gigantes, como Miles Davis, Harold Arlen o Leonard Bernstein. Y es que la actitud interpretativa de Jarrett siempre fue manifiesta-

tamente transgresora, innovadora, por mucho que el temario que ataque sea pretérito. De ahí que no extrañen sus denuncias a artistas conservadores como Wynton Marsalis: "Nunca escuché nada suyo que significara algo para mí, no puedes aprender a imitar a todo el mundo sin un déficit real".

En este sentido, el pianista nunca ha dejado de crecer, sumando a su cocina todas las especias del jazz, reinventando lenguajes como el gospel o el blues y descubriendo estructuras armónicas audaces y hermosas. Cuenta, además, con una pulsación rítmica limpia y precisa, que suele apoyarse en un combate literalmente físico con el teclado, a lo Glenn Gould. Famosa es su interpretación en ese álbum monumental de 1975, *The Köln Concert*, el disco de piano más vendido de la historia del jazz, donde las notas se reparten el protagonismo con los gemidos y gritos que se escuchan de fondo.

La historia de Keith Jarrett siempre ha estado rodeada de sucesos asombrosos. Empezó a

tocar el piano a los tres años, y a los siete ya firmaba sus primeras composiciones. Formando en la música clásica, pronto el pianista sintió la llamada del jazz y sus amplias posibilidades creativas e interpretativas, matriculándose primero en el Berklee College of Music de Boston y desembarcando en la capital del jazz, Nueva York, después. Tras batirse el cobre con jazzistas de ley como Roland Kirk o Art Blakey recaló en el cuarteto del saxofonista Charles Lloyd, su primer gran mentor, para después militar en la banda eléctrica de Miles Davis en 1971, que le consolida como una referencia pianística ineludible en el particular mapa del jazz.

Posteriormente Jarrett descubre que puede y quiere caminar solo, liderando sus propios proyectos y fichando por la prestigiosa escudería alemana ECM, de la que hoy es su principal estandarte. Ahí tiene registrada prácticamente la totalidad de su producción discográfica, liberada tanto a piano solo como en trío, sus dos formatos favoritos. Asimismo el catálogo de la compañía se amplía con sus grabaciones sobre repertorios clásicos de Bach, Mozart, Händel o Shostakóvich, así como decenas de directos, como éste de Lucerna que ahora ve la luz. Paralelamente acude a la llamada de artistas cómplices, como el saxofonista Jan Garbarek o el contrabajista Charlie Haden.

Jarrett posee una de las personalidades jazzísticas mejor definidas del género, por lo que su influencia en las nuevas generaciones se antoja inevitable. Sin embargo, el regio jazzista no deja de plantearse retos, porque para él la música es como la vida: un camino en permanente movimiento y evolución. **PABLO SANZ**



EL PIANISTA, DURANTE UN CONCIERTO EN SEVILLA.

La actitud interpretativa de Jarrett resulta siempre transgresora e innovadora, por mucho que el temario que ataque sea del pasado

**LA FINTA GIARDINIERA**

RENÉ JACOBS

HARMONIA MUNDI 902126.28

**HIPPYTANO**

DIEGO CARRASCO

RUMORRECORDS

**A DIFFERENT TIME**

JOHN MEDESKI

OKEH RECORDS/SONY CLASSICS

**Un bicentenario redondo****WAGNER: EL ANILLO DEL NIBELUNGO**

JAMES LEVINE/FABIO LUISI. ROBERT LEPAGE

DEUTSCHE GRAMMOPHON DVD 0440 073 4770 6 8

La versión que se ofrece no es la habitual, la estrenada en Múnich en 1775, ni la que más tarde, en 1779, prepararía Mozart para transformar la obra en un *singspiel*, sino la que vio la luz en Praga en 1796, cinco años después de la muerte del compositor. Se emplea una partitura bautizada como *Namest* que conserva el texto italiano. La edición está cuajada de novedades. En la mayoría de los números se introducen modificaciones: se amplían instrumentos, se retoca la orquestación y se cambian dinámicas e indicaciones de *tempo*. René Jacobs (Gante, 1946), al frente de la Orquesta Barroca de Friburgo, es un excelente artífice y logra dotar de animación a esta comedia de enredos. El reparto es muy homogéneo y está encabezado por una magnífica Sophie Karthäuser. Todos actúan con soltura, movidos por una batuta ligera, vitalista y elocuente. Sonido muy bueno y excelente presentación. Una interpretación que probablemente sobrepasa a las de Harnoncourt y Cambreling, basadas en la partitura de 1775. **A. REVERTER**

Había que tener en cuenta a Diego Carrasco (Jerez de la Frontera, 1954) en el ámbito de la música en general y no encasillarlo exclusivamente en el flamenco, aunque sea la cultura que recibió de forma natural a través de la familia y su lenguaje básico se apoye en dicho género —versión gitana— de una manera rotunda. Heredero de un suntuoso patrimonio, aún vivo en el jerezano barrio de Santiago, asumió un legado de tradición antigua que ha ido amoldando a sus características de voz y a su técnica guitarrística, en la mayoría de los casos puramente funcional y de acompañamiento.

Pero Carrasco es un mago del juego rítmico, un malabarista de la insólita orgía sonora que a lo largo de su ya amplia discografía ha ido desarticulando las estructuras clásicas hasta fraguar su personal universo expresivo. Maestro del encantamiento, transgresor y con un audaz despliegue imaginativo, ha hecho de la bulería un estilo originalísimo, gracias a su creatividad y a su talento como compositor. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

Mucho más. De la primera entrega de John Medeski (Louisville, Kentucky, 1965) a piano solo se esperaba mucho, incluso desde las alturas de Okeh Records, cuyos responsables eligieron a este icono del jazz moderno para relanzar la nueva andadura del famoso sello, fundado en 1918 y cerrado en 2000. No obstante, al miembro de ese trío referencial que es el Medeski, Martin & Wood no le ha salido un disco malo, sino distinto, como reza su título genérico.

Así, sorprende que aparque esa energía que caracteriza a su trío, decantándose por la balada y la música clásica. La improvisación se entrega en pequeñas dosis, imponiéndose el fraseo limpio y melódico, presente en temas propios como *Luz Marina* o *Lacrima*. La belleza, eso sí, se plasma en hermosos temas como *I'm falling in love again* del gran Willie Nelson o *His eye is on the sparrow* de Charlie Gabriel, las dos únicas versiones incluidas en el lote de *A different time*. Y uno se queda con eso, con la hermosura de una fiera pianística domada. **P. SANZ**

Ganadora de un Grammy, esta publicación en DVD presenta el nuevo *Anillo del nibelungo* del Met, que sustituye a la legendaria producción de Otto Schenk y constituye uno de los hitos del bicentenario wagneriano. La visión de Robert Lepage es una continuación de la anterior con medios actuales. No acude tanto a la tecnología como *La Fura*, y aunque utiliza proyecciones en vídeo y tecnología en 3D, es igualmente respetuosa con el mito. El elemento central lo constituye una sofisticada maquinaria de láminas gigantes y móviles que, al inclinarse, sirve de tobogán para la entrada de los personajes, mientras que en la minuciosa dirección de actores se observa la firme mano teatral del canadiense. La rectoría musical se la reparten James Levine y Fabio Luisi (por enfermedad del anterior), y no se aprecian especiales fisuras, aunque quizá los *tempi* del segundo sean algo más rápidos y diáfanos.

El reparto está dominado por el imponente Wotan de Bryn Terfel, pero también por el Alberich de Eric Owens (la revelación del ciclo) o el espeluznante Hagen de Hans-Peter König (convinciente también Fafner y Hunding), y hay “estrellas invitadas”, como Jonas Kaufmann, sensacional Siegmund en *La Walkyria* (junto a la fogosa Sieglinde de Eva-Maria Westbrock) o una madura pero espléndida Waltraud Meier (Waltraute), sin olvidar a Stephanie Blythe (Fricka), Patricia Bardon (Erda), Gerhard Siegel (Mime) o la encumbrada Mojca Erdmann (Pájaro del bosque). La sincronización entre su voz y el ave es uno de los muchos hallazgos del montaje. Deborah Voigt está al límite de sus posibilidades, pero en su entrega como Brünnhilde logra superarse, y Jay Hunter Morris salva más que dignamente su papeleta como Siegfried. Una *Tetralogía* muy recomendable. **RAFAEL BANÚS**

Silencio... no se rueda

La industria se desmantela y se paralizan los rodajes



El pánico y el desánimo se han instalado en el cine español. El cierre de Alta Films, ya definitivo, ha caído como un jarro de agua hirviendo en un panorama marcado por la caída en picado de los rodajes y el descenso continuado de una taquilla muy afectada por el IVA del 21%. Mientras, el sector negocia con el Gobierno un nuevo modelo de financiación basado en incentivos fiscales que no se termina de perfilar. Analizamos la situación con algunos de los productores más importantes, que se mueven entre la tímida esperanza y el pesimismo en lo que consideran ya “un cambio de era”.

En Alta Films se viven días de despedida. Muchos trabajadores abandonan la empresa en la que han trabajado muchos años. Enrique González Macho, que sigue siendo presidente de la Academia de cine, recibe a El Cultural en el despacho que ha ocupado durante casi cuatro décadas. Cuarenta personas se van a la calle y, desde que se anunció el cierre, muchos han querido ver la metáfora más clara del alarmante estado del sector en España. “Seguro que vendrán otros que lo sabrán hacer mejor que yo”, explica lacónico un histórico de nuestro cine, “pero yo no veo la manera de continuar con este negocio con una estructura empresarial convencional. Quizá la única forma será hacerlo en plan guerrilla y, la verdad, no me veo con ganas”.

Luis Miñarro, desde Barcelona, dice lo mismo de forma más contundente: “Si la pregunta es si el cine español se ha ido a la mierda, la respuesta es sí, sin lugar a dudas. Están cerrando los estudios de sonido o de postproducción, lo que es la infraestructura de la industria, y si este proceso no se detiene habrá que terminar las películas fuera de España. Todo lo que ha costado treinta años construir con mucho esfuerzo se está derrumbando de forma fulminante”. Las cifras y los datos son demoledores. Hace poco, sabíamos que en este 2013 la taquilla ha vuelto a caer un 16% y el número de espectadores, tras los escasos 96 millones de 2012, ya se acerca peligrosamente a la mitad de los 143 que había en 2004, último año triunfal. Para colmo, la llegada del calor está convirtiendo abril y mayo en los

peores meses de la historia. Las primeras estimaciones hablan ya de un descenso del 50% respecto al año pasado. Una larga década de desgaste continuo que se refleja en el número de rodajes. A mediados de abril, en España se habían comenzado 28 películas, un 15% menos que en mismo mes del año pasado y casi un 50 menos que en 2011. Y eso que la industria aún arrastra proyectos aprobados hace dos o tres años: las próximas semanas aún veremos nuevas películas como las de Gracia Querejeta (*15 años y un día*), Alberto Aranda (*La estrella*), Jesús Monllao (*Hijo de Caín*), Hugo Burgos y Ángel González (*De qué va la vida*) o, ya para otoño, la de Alex de la Iglesia, *Las brujas de Zugarramurdi*, que se encuentra en fase de postproducción. Pero en 2014 el parón puede ser brutal.

METÁFORA DEL INMOVILISMO

Miñarro sobrevive a base de producir otra película, *Estrella fugaz*, su propio debut como cineasta, que paga con sus ahorros y donde narra la desafortunada peripecia de Amadeo de Saboya, un rey que trató de modernizar, sin éxito, nuestro país. Sin duda, toda una metáfora del inmovilismo actual. Desde la llegada del nuevo Gobierno, se propuso como objetivo inmediato el cambio de modelo del cine español, el enésimo. Para José Antonio Féléz, presidente de la Asociación Estatal de Productores de Cine, aunque “pueda sorprender que sea necesario cambiar la ley cuando la última (la polémica de Guardans en 2009) sea reciente, el panorama se ha transformado radicalmente”. Todos los consultados

La taquilla cae un 16% en 2013 y el número de espectadores en salas se acerca peligrosamente a la mitad de los 143 millones de 2004

🗨️ **El cine es muy caro, los ocho euros de una entrada no son una broma. Pero aún es más caro competir con lo gratis”. Agustín Almodóvar**

🗨️ **El cine *underground* es fantástico pero una industria que funcione no es posible mediante el *crowdfunding*”.**

José Antonio Féléz

por El Cultural coinciden en un punto: la masificación de la banda ancha supuso el verdadero inicio del declive, no tanto la propia llegada de internet.

Sin duda, la causa más evidente de la debacle ha sido la piratería. Con un índice de descargas ilegales líder en el mundo occidental, según el Observatorio de Piratería de la Coalición de Creadores la industria audiovisual perdió 327 millones de euros solo en 2012. Opina Agustín Almodóvar: “Se dice que es carísimo ir al cine y los 8 ó 9 euros que cuesta no es ninguna broma. Pero es aún más caro cuando compites con lo gratis. Hemos perdido a una generación entera y va a ser muy difícil recuperarla”. La autocrítica también hace su aparición: “Quizá nos acomodamos demasiado en los buenos tiempos y se hicieron películas que no deberían ha-

berse hecho”, afirma. “Fuimos lentos reaccionando cuando internet cambió por completo el panorama”, añade Féléz.

JÓVENES TALENTOS

La cara y la cruz de la red es que al mismo tiempo que está hundiendo el sector, también es la vía de escape perfecta para que jóvenes talentos como Carlos Vermut, Andrés Duque o Los Hijos den rienda suelta a su creatividad sin las cortapisas de la industria. Sin embargo, tal y como afirma Féléz: “A los periodistas os gusta mucho hablar de esto y es fantástico que exista ese cine *underground* que es un vivero de talento y puede funcionar, claro que sí. Pero se trata de mantener una industria que funcione de forma profesional y eso no es posible con el *crowdfunding*”.

La financiación es el elemento clave y las noticias que llegan desde los grupos de trabajo de profesionales con el Ministerio de Cultura, Hacienda y Presidencia no terminan de despejar dudas. Féléz asegura que el último acuerdo que mantiene los subsidios fiscales del 18% es una buena noticia porque “se prorroga con carácter indefinido. Además, podrá incluirse en esos gastos subvencionados las copias y la publicidad”. En cualquier caso, es una magra victoria, que no oculta la falta de avances reales. Se suponía que habría borrador esta primavera pero con suerte estará en otoño y Féléz confía en que será el próximo año cuando entre en vigor, aunque muchos lo dudan. “Yo no tengo más remedio que ser optimista”, afirma. Menos claro lo tiene Enrique González

Macho, quien no se muerde la lengua y dice que “el problema es que no saben lo que quieren. Cuando se sustituye un modelo por otro hay que tener muy claro por qué lo quieres cambiar. Desde el ICAA nos dicen cosas como que nosotros hemos pedido esto o lo otro cuando han sido ellos quienes han planteado los cambios”. Agustín Almódovar se muestra cauto pero no puede evitar dejar traslucir una cierta amargura: “La cosa va para largo, nadie es capaz de marcar un verdadero calendario. Notas mucha confusión. Al principio hablaban de mecenazgo, lo que no tiene ningún sentido porque el cine es cultura y es patrimonio artístico de un país pero también es legítimo que sea un negocio”.

Un ejemplo paradigmático de la nueva figura de productor con ciertos visos de sobrevivir es Francisco Sánchez. Formado en el mundo del marketing en la extinta Sogecable, Sánchez ha encadenado los éxitos de *Spanish Movie* (2009) y *Promoción Fantasma* (2011). Apuesta por una doble vía que parece ser la que se está instaurando: “Por una parte, proyectos con un presupuesto muy medido pensados para el mercado local. Deben tener un fuerte potencial comercial y es imprescindible contar con el apoyo de las televisiones. Por la otra, películas más caras que no hay más remedio que rodar en inglés para poder amortizar”.

De esta manera, Sánchez está terminando *Tres bodas de más*, nueva comedia dirigida por su autor fetiche, Javier Ruiz Caldera, en la que una treintañera sin suerte en el amor es invitada de forma consecutiva a tres con-



DE ARRIBA A ABAJO, EL HIJO DE CAÍN, DE QUÉ VA LA VIDA Y LA ESTRELLA

vites de sus correspondientes ex novios, y tiene pendiente de comenzar a rodar en otoño otra película jocosa, *Way Down*, mientras termina de perfilar un thriller de holgado presupuesto con estrellas internacionales.

El cine es un medio lento, caro y pesado y todos los productores se quejan de la dificultad para comenzar a ver el dinero. Desde mediados de los 90, la estrella de las subvenciones son las famosas “amortizaciones”, ayudas que se conceden

después del estreno en función del resultado en la taquilla promovidas por el Gobierno de Aznar para favorecer un cine más en sintonía con la calle. “El problema es que tardan muchísimo en llegar”, se queja Félez, “pueden pasar más de dos años y con una industria tan frágil es interminable. Por otra parte, sería importante que la línea de financiación del ICO no dependa de entidades privadas, un filtro más en un proceso que ya tiene muchos”. Como dice Sánchez, “todos estamos a favor de los incentivos fiscales pero no se puede hacer de un momento a otro, lleva tiempo. Y lo que vemos ahora es que ni hay ayudas ni entra dinero privado”.

Miñarro se “pateó” varias compañías en busca de financiación pero se encontró con una colección de *noes*. “La frase *es que no hay dinero* se ha convertido en un mantra. Las empresas ven muy rentable patrocinar una exposición pero es muy difícil convencerles del valor cultural del cine, que se relaciona más con el entretenimiento. Al final, la idea que hay detrás es que para hacer películas ya están los americanos y que no existe la necesidad de hacerlas en España”.

Miñarro también observa causas más profundas en el deterioro: “Hay un cambio de paradigma donde el cine ha dejado de ser tan importante como era. Los tiempos han cambiado y las apetencias son otras.

Ahora la gente se conecta a Facebook o mira el móvil cuando quiere divertirse”.

El eslabón más débil, sin embargo, quizá son los cineastas. Tras el éxito de su primera película (*Casual Day*) Max

Hay un cambio de paradigma en el que el cine ya no es tan importante. Ahora la gente mira Facebook para entretenerse”. Luis Miñarro

Lemcke ya tuvo muchas dificultades para financiar la segunda, *Cinco metros cuadrados*. Ahora lleva varios meses sin trabajar con un niño recién nacido a costas. “La sensación es que vuelves a empezar de cero. Me he planteado emigrar a uno de esos países emergentes pero aún no he perdido la esperanza”. Lemcke cree que el problema es que “no hemos sabido vender bien lo que hacemos. Y quizá se deberían haber hecho películas más interesantes”.

En Alta Films González Macho no puede evitar ponerse sentimental. Recuerda a una encargada de marketing que entró siendo una adolescente y se marcha siendo una abuela. Se le nota afectado. “Con la cultura va detrás toda la industria. Cuando una película española triunfa fuera vendemos mucho más que cine. Pero nosotros es como si sintiéramos vergüenza de nuestro talento. Francia gasta más en apoyar el cine suramericano que el ICAA en España”. Dice que no sabe qué hará a partir de ahora pero su rendición suena a derrota colectiva. **JUAN SARDÁ**

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

En el país de Hong Sang-soo

Criaturas desvalidas y emociones extraviadas. El coreano Hong Sang-soo estrena en nuestra cartelera *En otro país*, una película protagonizada por Isabelle Huppert en la que exhibe sus influencias y su sensibilidad narrativa.

Nunca es tarde para llegar a Hong Sang-soo. Aunque sea en su decimoquinta película en veinte años, los mismos que lleva la cinefilia internacional celebrando las convulsiones, melancolías y borracheras de su mundo, poblado de estudiantes y directores de cine alcoholizados, de naufragos sentimentales en busca de una tabla de salvación, de imposibles regresos al hogar y de amores de ida y vuelta. Y el humor,

claro, ese humor indeleble y melancólico que solo estilan los que saben reírse a costa de sí mismos. Títulos como *The Power of Kangwon Province* (1998), *Turning Gate* (2002) o *Woman is the Future of Man* (2004), con los que se ganó el sobrenombre del Rohmer asiático —aunque también, por temas, formas y su actividad febril, le suelen comparar con Woody Allen— le colocaron a principios de siglo en el radar del cine de autor más influyente (que se lo digan, sin ir más lejos, a Javier Rebollo, a Albert Serra o Jonás Trueba).

Al decir de Picasso, Hong Sang-soo es como ese pintor que pinta siempre la misma manzana. Por eso podemos en-



ISABELLE HUPPERT, EN UN MOMENTO DE *EN OTRO PAÍS*

trar en su universo desde cualquiera de sus esquinas. La manzana es la misma.

OBSESIONES Y BÚSQUEDAS

Pese a que no ha dejado de caminar (en círculos o en línea recta) hacia la depuración de un estilo insobornable —ningún otro cineasta asiático ha explorado su cultura a partir de una sensibilidad cinematográfica tan europea—, sus películas forman un todo orgánico, como si fueran variaciones de un mismo tema, un palimpsesto de obsesiones, personajes y búsquedas claramente definidas y conectadas entre sí. De hecho, suele estructurar sus películas bajo ese espíritu fragmentador, a partir

de múltiples piezas que solo en apariencia adquieren autonomía propia, como los capítulos de una novela. En *The Day He Arrives* (2011), por ejemplo, identificamos el particular *Día de la Marmota* de Hong Sang-soo: varios días en la vida de un director de cine de regreso a su ciudad, Seúl, que parecían el mismo día.

En base a esa convergencia de temas, este cineasta que despertó al poder de las películas

elocuente síntesis de los rasgos más visibles de su cine —su fijación por las relaciones entre sexos, su ligereza formal, su pasión novelesca por el relato—, sino porque introduce por primera vez una presencia occidental en su universo: Anne, una francesa de visita en Mahong, sobre quien pivotan las tres historias sensiblemente distintas y destiladas que la película pone en escena. Clave formal:

“Manipular y filmar una realidad no estilizada de manera tal que el resultado tenga estilo”. Clave humorística: “Lo cómico viene de lo que la gente repite sin darse cuenta”. Como si fueran las *Notas sobre el cinematógrafo* de su admirado Bresson, el director coreano vuelve a seguir al pie de la letra sus propios aforismos.

De un lado, la búsqueda estética de *En otro país* comparte la extraordinaria sencillez de

narrativas —al principio, solo hacía filmes conceptuales— tras extasiarse con *Diario de un cura rural* de Bresson, construye también *En otro país* (2012), la primera de sus películas que se estrena en salas españolas. Y la circunstancia, aunque sea accidental (o debida a Isabelle Huppert), no deja de ser conveniente. No sólo porque su último largometraje (aunque ya tiene otro terminado) se ofrece como

Sang-soo nos entrega otra lección de sabiduría, de cómo filmar desde anécdotas triviales lo amplio y profundo de la naturaleza humana

sus películas, que discurren como el flujo de un río cinematográfico, estilizando lo real; del otro, concentra todo su humor en las variaciones de uno de los personajes más hilarantes y entrañables del cine contemporáneo (atentos al socorrista). Hong Sang-soo nos entrega así, de nuevo, otra lección de sabiduría narrativa, de cómo filmar de frente a sus criaturas desvalidas y describir desde el exterior sus emociones, de cómo hacer nacer de la sucesión de anécdotas triviales un espectro de análisis tan amplio y profundo de la naturaleza humana. Todo ello en el país de Hong Sang-soo. O en otro país. El del cine, por ejemplo. **CARLOS REVIRIEGO**

Ingrid Daubechies “Tras la solución de los problemas matemáticos hay nuevos desafíos”

Ambos trabajan fascinados por las cuestiones matemáticas relacionadas con las imágenes y la visión. Los científicos Ingrid Daubechies y David Mumford han sido reconocidos con el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en el apartado de Ciencias Básicas por sus estudios en teoría matemática, cuya aplicación va de la comprensión de datos al reconocimiento de patrones. Daubechies nos habla de su relación con el arte.

Una física teórica admiradora de las matemáticas. Ésta es una de las credenciales que aportó el jurado del Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento para reconocer los hallazgos de Ingrid Daubechies (Houthalen, Bélgica, 1954). Catedrática de la universidad estadounidense de Duke, ha destacado en el mundo científico por sus aportaciones en torno a las ondículas (o *wavelets*), unas herramientas que permiten descomponer un objeto matemático en componentes más simples que hacen posible, entre otras funciones, transmitir imágenes con mucha información sin perder calidad. Los estudios de Daubechies han sido aplicados tanto a la comprensión de imágenes como a la investigación básica de matemática pura para demostrar teoremas.

También ha orientado sus estudios a resolver problemas derivados de otras disciplinas como el arte. “Alguien llamó mi atención sobre el hecho de que el análisis de la imagen puede usarse para distinguir el trazo de un artista –recuerda–. No en vano, las matemáticas han estado relacionadas con el arte en formas diversas y durante mucho tiempo”.

Según la investigadora, arte y matemáticas han tenido una trayectoria común, incluso en su relación con el espectador: “Una obra de arte puede atraer de diversas formas. Muchas veces, la reproducción absolutamente fiel de una escena, desde un punto de vista óptico, tal como la registraría una fotografía o la pantalla de una cámara oscura, resulta totalmente innecesaria, pudiendo llegar incluso a obstaculizar la comunicación entre el artista y el espectador”.

En ese sentido, Daubechies no considera que pinturas anteriores al Renacimiento, que no tenían el mismo concepto de perspectiva, fueran artísticamente deficientes. “Hay pinturas murales de la etapa romana –precisa– con una perspectiva tridimensional buenísima, por lo que ésta no habría sido un invento del Renacimiento, y eso por ceñirnos exclusivamente a Europa. Sí resulta interesante señalar que cuando los pintores de ese período se interesaron por la reproducción *fiel* de las tres dimensiones constataron que las construcciones matemáticas les ayudaban a entender algunas de las reglas que rigen ese tipo de representaciones”.

–¿Pueden las ondículas ser de utilidad para comprender mejor el arte?

–Sí y no. De una manera indirecta sí lo son. Las ondículas constituyen una herramienta utilizable para comprimir la

imagen, permitiendo una reproducción de calidad bastante buena con una memoria limitada. Por tanto, pueden ayudarnos a transmitir o comunicar por internet. Un curso de arte *online* puede recurrir a instrumentos de ondículas para comprimir imágenes. También serían útiles si por comprender nos referimos a obtener una idea de las diferentes técnicas a las que el artista recurre para crear. En un proyecto con historiadores de Bélgica, mis colaboradores se sirvieron de ondículas y de otras herramientas de análisis de la imagen para eliminar, de manera virtual, grietas de la superficie de un cuadro o alteraciones del lienzo que se han vuelto más visibles por la acumulación de suciedad, acercándonos así a las intenciones iniciales del artista al crear la pintura original. Pero no son útiles en lo que se refiere a la forma de percibir esa pintura desde nuestras emociones.

–¿Qué papel pueden desempeñar a la hora de identificar la autenticidad de una obra?

–Hay casos en los que el análisis de un cuadro mediante descomposición de ondículas puede llevar al historiador a fijarse en diferencias técnicas que le ayuden a determinar si una obra

Las ondículas pueden servir para descubrir la técnica con la que se ha hecho una obra de arte pero no para entenderla emocionalmente”



FUNDACION BBVA

es auténtica o se trata de una copia creada con minuciosidad.

Matemáticas, divulgación y redes. Una de las obsesiones de la que fuera presidenta de la Unión Matemática Internacional es hacer entender que los números se encuentran más cerca de la vida cotidiana de lo que se cree. Y pone dos ejemplos en torno a las nuevas tecnologías: “La comunicación segura por internet no habría sido posible sin los descubrimientos matemáticos utilizados en el cifrado de clave pública. Poner señales en un formato que haga posible recuperar los mensajes enviados, pese a la tremenda degradación que puedan haber sufrido durante su transmisión, constituye un aspecto fundamental para la comunicación inalámbrica que no habría sido posible sin aplicaciones matemáticas de gran complejidad”.

La comunicación segura por internet no habría sido posible sin los descubrimientos matemáticos utilizados en el cifrado de clave pública”

—¿Qué grandes retos matemáticos quedan por resolver?

—Podríamos mencionar los Problemas del Milenio, por cuya resolución el Clay Mathematical Institute estaría dispuesto a pagar un millón de dólares, y de otros muchos famosos problemas que permanecen sin resolver. Pero sería engañoso: no hay un número finito de problemas matemáticos por resolver. No podemos pensar que, una vez resueltos, ya no habrá más. Conforme vayamos aprendiendo y avanzando, se irán reformulando nuevos desafíos.

—¿Cómo vive los hitos que

revolucionan continuamente su campo de estudio?

—Cuestión difícil. No me gusta plantearme las cosas en términos de “hito” o de “revolución” sino más bien de construcción en equipo y de “evolución”. Hay, naturalmente, ideas de enorme impacto pero, vistas retrospectivamente, muchas veces su origen está en una superposición de conceptos procedentes de distintas direcciones. No quiero menospreciar los logros de quienes supieron reunir todos aquellos conceptos dispares, sino subrayar la idea de empeño, en la que hay muchas personas interconectadas, frente al gran salto de unos pocos gigantes. Permítame una comparación para ilustrarlo: en el siglo XIX, los pintores de la escuela impresionista consiguieron “revolucionar” la pintura trabajan-

do en medio de la naturaleza y pintando óleos de las escenas que observaban en el campo o en las calles. No es casualidad que acabara de inventarse el tubo de pintura de tapón de rosca —se atribuye a Renoir la afirmación de que sin el tubo de pintura el impresionismo nunca habría tenido lugar—. Dicho eso, el tubo no fue la causa del nacimiento del impresionismo, sino una tecnología que contribuyó a hacerlo posible. Las ideas, las tecnologías o los cambios de paradigma que hacen posibles las cosas surgen todo el tiempo e inspiran a las personas creativas a utilizarlos de formas innovadoras. Y eso, claro, ocurre también cuando nos referimos a las matemáticas. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Otros premiados por la Fundación BBVA en www.elcultural.es

Para mí Gay Talese es un héroe de la palabra. Convertir en literatura de primera una crónica periodística, sin que esa escritura deje de ser periodismo de primera pero sea también literatura de la mejor, es una heroicidad sólo en manos de presdigidadores de la palabra. Cada una de las crónicas de *El silencio del héroe* (Alfaguara, 2013; traducción de Damià Alou) es como comerse un bombón de

chocolate: sentir el placer estallando en el velo del paladar y llenar la boca entera de esa sensación de éxtasis, mantenido de principio a fin por una estética verbal tan completa como cierta. Y ese chocolate no

lleva dentro, ni posteriormente, el ataque de mala conciencia que siempre trae el buen chocolate, sino que le dan ganas al lector de ponerse él mismo a escribir alguna crónica de su vida o de alguna otra vida que creyó vivir o, tal vez, de alguna vida de la que supo y nunca se atrevió a escribir. Ya la lectura lenta de *Retratos y encuentros* (Alfaguara 2010) era una gran tarta del mejor chocolate y, desde luego, *Honrarás a tu padre* fue un regalo de lujo para cualquier lector avezado. Personajes, situaciones, tiempos, secuencias, ciudades, experiencias: un cóctel único que Gay Talese ha convertido en eterno tras conseguir ese género nada neutro que se llama “nuevo periodismo”. A mí, con toda franqueza, me parece mucho más escritor, mucho más profundo, y mucho más fotográfico, y desde luego mucho más histórico y veraz que Tom Wolfe, a quien se considera el semental literario de ese género que parte, ya se sabe, de Truman Capote. En *El silencio del héroe*, cada una de las crónicas de Talese provoca en el lector la sorpresa del descubrimiento, una epifanía escrita por quien no sólo tiene qué contar sino sabe cómo contarlo y en qué instante exacto debe situar al héroe de cada uno de sus silencios ante la plaza pública llena de lectores. Ya me pasó con *Vida de un escritor* (Alfaguara, 2012): que la intensidad de la escritura de Talese impide dejarla un rato; que esa misma intensidad quita el sueño en lugar de producirlo; que lo que cuenta y cómo lo cuenta resulta tan interesante para el lector que el mismo lector, por muy despistado que esté, se da cuenta que tiene en sus manos una joya de la literatura contemporánea, escrita por un resistente que sabe en cada momen-

to donde está la llave y qué lugar del fondo del mar. Para quienes hayan visto algunos episodios de *Los Soprano* por televisión, inspirada en *Honrarás a tu padre*, los libros que vengo en recomendar se convertirán una a uno en necesarios para seguir leyendo a Talese y a quienes dibujan los secretos de un género al que muchos han matado hace tiempo, aunque Talese, entre otros, demuestra que goza de buena salud.

Otro de esos héroes que sobreviven en la crisis del periodismo como si no fuera con ellos se llama Rory Carroll y acaba de ver publicado en español su libro *Comandante. La Venezuela de Hugo Chávez* (Sextopiso Ediciones, 2013), con prólogo de Jon Lee Anderson, que escribió en *The New Yorker* hace un par de años una crónica excelente sobre la Torre de David, ese micromundo creado en la locura del centro de Caracas, una suerte de mini-estado con sus propias leyes y su propio modo de estar en aquel mundo convulso. Carroll quiere ser un relator objetivo y, por regla general, lo consigue, pero una y otra vez nos dice una de las verdades generadas por

A mí, con franqueza, Talese me parece mucho más escritor, mucho más profundo, y desde luego mucho más histórico y veraz que Tom Wolfe, a quien se considera el semental literario de ese género que parte de Truman Capote

al chavismo: es difícil sustraerse al imán o, por el contrario, es difícil no vomitar ante la corrupción del sistema. El caso es que el muerto de quien sus compatriotas hicieron un “santo” por unos días sigue dando mejor literatura y periodismo que la herencia que ha dejado a sus herederos. “El corazón de la patria”, así llamaban a Chavez en todo el país, en la capital, en el interior y en el litoral, está en el gran reportaje de Carroll como si cada palabra nos remitiera a un fotograma y en el fondo estuviéramos al final convencidos de que lo estamos es viendo una película, imaginando un país y un jefe que interviene en todo, a pesar de demostrar, como ha sido trágicamente, que era nada más y nada menos que un ser humano. He leído un par de veces el libro de Beatriz Lecumberri *La revolución sentimental*, escrito con la condición de la verdad que es muy difícil mantener en un contexto tan pasional como el venezolano. Y ahora este *Comandante* de Rory Carroll viene a corroborar mi idea del “proceso”: fue tal vez, pero ya no es, se fue con él. ●

Héroes de la palabra

J.J. ARMAS MARCELO

Sostenibilidad

Una idea. Un compromiso. Una realidad.



• Fomento de los Microcréditos y el emprendimiento



• Protección y conservación del medio ambiente



• Análisis de impactos



• Apoyo a la educación superior

 **Santander**

un banco para tus ideas

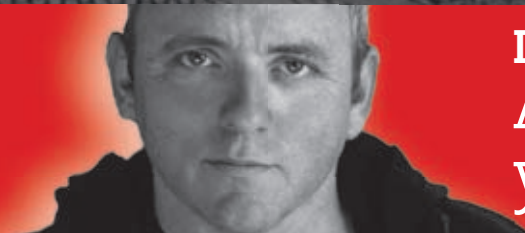
[santander.com](https://www.santander.com)

Llega a España la obra maestra del rey de la narrativa actual



“Vivir de noche es un placer frase a frase.
Está en las manos de un experto”.

New York Times



Dennis Lehane
Autor de **SHUTTER ISLAND**
y **MYSTIC RIVER**