

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

EL CULTURAL

28 de junio - 4 de julio de 2013

www.elcultural.es



Almagro resucita a **Tomás Moro**

Tamzin Townsend presenta su montaje sobre el humanista inglés y Helena Pimenta rompe el hielo con *La verdad sospechosa*

Letras
Escrito a cuatro manos

EL  MUNDO



Shirin Neshat. Escrito sobre el cuerpo. 6 de junio - 1 de septiembre

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid.
De martes a domingo de 10:00 a 20:00 h.
Entrada libre.
espacio.fundaciontelefonica.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La forma y la palabra

Muñoz Quirós y José Antonio Elvira

Cada vez creo menos en la cantidad y más en la calidad. Con un puñado de versos, San Juan de la Cruz está instalado en la cumbre de la poesía en lengua española, en esa noche oscura del alma que juntó al amado con la amada, amada en el amado transformada. En los poetas torrenciales suele haber mucha paja que oscurece el grano. Claudio Rodríguez, sin embargo, tal vez porque murió joven, dejó una obra esencial recreada en el don de la ebriedad como Omar Kheyyam o Li T'ai-pe.

Recibo un libro diminuto que me ha impresionado. Se titula *Forma y palabra*. Un poeta de reconocido aliento lírico, José María Muñoz Quirós, ha escrito un poema a cada una de las catorce esculturas de José Antonio Elvira. Lo breve, aquí sí, si breve dos veces bueno. La Atenea de hierro brota del sueño de los dioses. Se escucha en la escultura su gemido de trueno enajenado. En el cuerpo fértil del Minotauro la sangre derrama el destino del

hombre, con la dulce compañía de una sombra y la caricia furtiva de la lluvia.

José Antonio Elvira nos devuelve en hierro los garrotazos de Goya. Es para Muñoz Quirós el ajuste de una desmesura porque la razón no está en la fuerza: la victoria se alcanza cuando el golpe se transforma en flor. Parece la consumación de la aventura de la Vía Láctea. Es el cansancio de la luz antes de amanecer en el brocal de un cielo que ha escapado a los brazos desnudos del camino, y se convierte en marchita flor de nieve encendiéndose al viento interrogante.

El escultor ofrece al poeta el cuerpo enjuto de la mujer trabajando la tierra con el niño colgado a la espalda y Muñoz Quirós escribe que es la fuente donde enmudece el agua. Entre tanto, el guerrero *massai* se alza en medio del laberinto oscuro de la vida para habitar la insólita palabra del olvido. Escultor y poeta se fugan con el dolor del mundo porque es difícil vivir tanta desolada amargura, y el tránsito breve se siente en el tiempo del sueño y del silencio.

Aparece de pronto Federico García Lorca con su caliente voz de hielo y el poeta

canta a la moscófora, portadora del ternero, que palpita de hierros y oquedades y que vive en la oculta mirada de los lobos, mientras las lágrimas del frío resbalan cuando alguien rastrea desesperadamente en el Ática, camino del monte Himeto, entre el rumor del miedo, las entrañas azules de la tarde. Emanan, en fin, del jardín de las nieblas, la montaña herida y el mosaico de las estrellas, la desnuda muchacha acribillada y la forma primera de la muerte.

El diálogo entre el escultor y el poeta, entre la forma y la palabra, vertebra este pequeño libro en el que se engrandece el arte. Para mí ha sido un descubrimiento y me siento en deuda ante tanta belleza derramada, con remembranza a la sangre sin fin de los sonetos del amor oscuro, al aliento de Neruda que cortó jacintos para el lecho de la amada, y rosas. *Forma y palabra* es un libro donde la belleza y el arte se abrazan en las condensaciones de tiempo que hacían gemir al Azorín anciano. ●

Z I G Z A G

“Nada más difícil que consolidar un periódico en la vida ciudadana. El problema no es de ahora, con el mundo digital y los tirones de internet. Viene de lejos y es cuestión de calidad. En el reinado de Juan Carlos I han cerrado en Madrid, al menos que yo recuerde, 16 periódicos en papel: El Alcázar, Arriba, Pueblo, Informaciones, Ya, El Imparcial, Todo, Libre, Liberación, El Independiente, Claro, El Sol, La Tarde de Madrid, La Información de Madrid, Diario 16 y Público. La crisis económica zarandea desde hace dos años a los principales diarios españoles. El derrumbe de la publicidad acongoja. Sin embargo, sobrevivirán los que mantengan la calidad y el interés para los lectores”



TE ENSEÑAMOS CÓMO LO HACEMOS

CURSO:
DIRECTOR DE PROYECTOS CULTURALES

LA FABRICA

octubre 2013 / mayo 2014
lafabrica/es/formacion

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 Río, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

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

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

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

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



8



26



41



44



PORTADA

José Luis Patiño en *Tomás Moro, una utopía*, que se estrena en el Festival de Almagro el 5 de julio.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La forma y la palabra: Muñoz Quirós y José Antonio Elvira, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Escrito a cuatro manos. La Semana Negra de Gijón reivindica este juego literario, POR NURIA AZANCOT
- 12. El libro de la semana. *La caída de Arturo*, de JRR Tolkien. POR EMMA BROCKES
- 14. Manuel Jabois. *Manu*, POR ERNESTO CALABUIG
- 14. A. Pedregosa. *La sombra de Caín*, POR CARE SANTOS
- 15. VV.AA. *Lo desorden*, POR RICARDO SENABRE
- 16. M.Á. Márquez. *Berlín/Sevilla*, POR ÁNGEL BASANTA
- 16. M. Levi. *Estambul era un cuento*, POR J. CREMADES
- 17. Louise Erdrich. *La casa redonda*, POR NADAL SUAU
- 18. D. Parker. *Los poemas perdidos*, POR A.S. DE ZAITEGUI
- 19. Leopardi. *Las pasiones*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA
- 20. Alfonso Guerra. *Una página difícil de arrancar*, POR BERNABÉ SARABIA
- 20. VV.AA. *Biografías políticas*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
- 21. Rosa Chacel. *Astillas*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
- 22. Manuel Hidalgo. *El banquete de los genios*, POR CARLOS F. HEREDERO
- 23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
- 24. Libros más vendidos.
- 25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 26. Tápies desde el interior. Barcelona le dedica dos grandes exposiciones, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
- 29. El alter ego de Juan del Junco, POR ELENA VOZMEDIANO
- 30. Dionisio González & Le Corbusier, POR MARIANO NAVARRO
- 30. Ana Santos: denominador común, POR BEA ESPEJO
- 32. Espacios, POR B. ESPEJO
- 33. Sonidos de Laura Torrado, POR ABEL H. POZUELO
- 34. Observatorio. Arduino: la tecnología de los artistas, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

- 36. Arranca Almagro con *Tomás Moro, una utopía* y *La verdad sospechosa*, POR L. PERALES/B. G. ROSADO
- 40. El Grec reinventa a Chéjov, POR CARE SANTOS
- 41. Última noche del Real con Verdi, POR ARTURO REVERTER
- 43. El alegato de Vampire Weekend, POR A. HERNÁNDEZ

CINE

- 44. Richard Linklater cierra trilogía con *Antes del anochecer*, POR CARLOS REVIRIEGO
- 47. Shyamalan, la vocación por el vacío, POR L. MARTÍNEZ

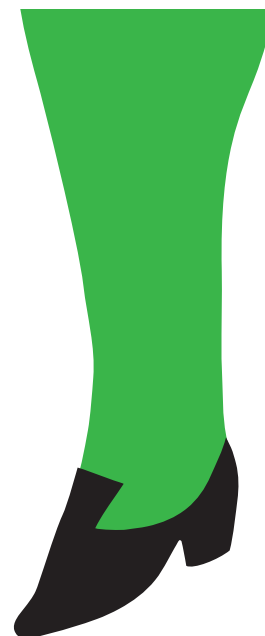
CIENCIA

- 48. Entrevista a Adolfo García-Sastre, ponente en el Congreso de Virología de Burgos, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

14

Festival de Teatro Clásico de Olite

18 de julio – 3 de agosto 2013



Joyas del palacio

VIE 19 JUL RON LALÁ
Siglo de Oro, Siglo de Ahora

SÁB 20 JUL ADOS TEATROA
El nombre de la rosa
UMBERTO ECO

MAR 23 JUL EL ESPEJO NEGRO
La venganza de don Mendo
PEDRO MUÑOZ SECA

MIÉ 24 JUL CÍA MIGUEL NARROS
La dama duende
CALDERÓN DE LA BARCA

JUE 25 JUL UROC TEATRO/CNTC
Otro gran teatro del mundo
CALDERÓN DE LA BARCA

SÁB 27 JUL UNIR TEATRO
Tomás Moro, una utopía
WILLIAM SHAKESPEARE

VIE 2 AGO JOGLARS/CNTC
El coloquio de los perros
MIGUEL DE CERVANTES

SÁB 3 AGO PENTACIÓN
Julio César
WILLIAM SHAKESPEARE

+ Cursos, conferencias,
encuentros, talleres, catas,
visitas guiadas...

INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS EN
www.culturana Navarra.es



culturana Navarra.es



Gobierno
de Navarra



Ocupas digitales

JUAN PALOMO

Ya lo saben: Amazon tendrá un espacio en la Casa del Lector de Matadero llamado Zona Franca de Lectura Kindle en donde ofrecerá cien dispositivos con acceso gratuito a sus mejores títulos. Yo estoy a favor, que lo sepan, pero los sarpuellidos han sido notables, y lo comprendo. **Ramón Alba**, de la Asociación de Editores, habla de error y dice que “Amazon ocupa la Casa del Lector” y para **Juan Manuel Cruz**, presidente de los libreros se trata de una “traición”. “Ni **Germán** ni nadie del sector podría comprender un acuerdo de estas características”. Yo en cambio creo que **Germán (Sánchez Ruipérez)** que fue un adelantado y un visionario, lo habría hecho. En fin, hace bien **César Antonio Molina** en aupar el libro digital, que ha llegado a este mundo para quedarse, aunque tal vez, sí, debería contar con toda la familia digital y no sólo con el más poderoso de sus miembros.

Lo de la edición española de Granta en España es cuento largo, largo: la revista y **Valerie Miles** unieron sus destinos hace años, lo que explica que la revista haya sido publicada por Emecé, Planeta, Alfabara y Duomo, siguiendo los saltos de la editora de un sello a otro. Hasta ahora, porque me cuentan que Miles ya no trabaja para ninguna editorial. ¿Saldrá por libre, tendrá nuevos socios? Se lo contaré.

Hoy sale de Madrid el tren negro (que no es negro) destino a Gijón. Lo que significa que, un año más, la Semana Negra ha vencido los mil impedimentos ya tradicionales que preceden a su celebración. Dejemos la polémica, por tanto. Y tomen nota: **Petros Markaris**, **Franck Thilliez**, **Antonio Skármeta**, **Simon Scarrow**, **Joe Haldeman**, **Guillermo Saccomanno**, **Howard Chaykin**, **Lorenzo Silva**, **Rafael Reig**, **Dolores Redondo**, **Andreu Martín**, **Fernando Marías**, **Ignacio del Valle**, **Susana Vallejo**... Se podrán chocar con todos ellos en cualquier chigre desde mañana mismo hasta el 14 de julio.

La Fura de **Carlus Padrissa** desembarca hoy en el Festival de Ópera de Múnich con un macroespectáculo dedicado por completo a la música de **Wagner** y **Verdi** y, cómo no, a sus respectivos bicentenarios. Cuatro bandas de música y varios directores componen este show que carece de precedentes y que va destinado a todos los públicos. ¿La cita? Hoy en la Plaza Max-Joseph de la capital bávara. ●



CÉSAR A. MOLINA



PETROS MARKARIS



ANDREU MARTIN



FERNANDO MARÍAS



CARLUS PADRISSA

RADIO PARÍS

FRANCISCO JAVIER

IRAZOKI

Muchos lectores de literatura francesa actual se entretienen barajando sus quejas. Ignoran la poesía y apuntan contra los tedios de la prosa. Sólo una minoría recuerda que en África viven aproximadamente cien millones de francófonos, y busca entre las obras escritas en aquellos países. Algunos autores contienen la perla del vigor narrativo. Un primer modelo: los lectores pronuncian con gratitud el nombre de Ahmadou Kourouma, marfileño de formación maliense y demócrata convertido en "tirador senegalés". Murió en 2003, después de largas peregrinaciones por otros países africanos. Su novela *Alá no está obligado* (Muchnik) ilumina el rostro oscuro de esas naciones: niños soldados, odios tribales, ablaciones. Pero sin dejar de transmitir una vibración humana que los horrores no disminuyen. Añado un segundo modelo: el tunecino Hubert Haddad, cuyos textos son publicados en España por Demipage. Con mezcla de orígenes judíos, bereberes y argelinos, Haddad es narrador, poeta, ensayista, dramaturgo. Llegó a París en la niñez. En sus más de cincuenta títulos aglutina los conocimientos europeos - fascinación por Julien Gracq, por ejemplo- y las huellas de los antepasados del Sur. Se entiende que haya recibido premios importantes (el Renaudot y el Cinco Continentes de la Francofonía) por su novela *Palestina*, donde fusiona la cuidada escritura y la serenidad política. Redacta las páginas como un esteta del sosiego. Todavía poco definidos, ahora vienen los herederos de Ahmadou Kourouma o Hubert Haddad. Ellos nos comunican dos avisos: que no somos propietarios de lo exquisito y que a menudo la excelencia artística se refugia en los arrabales de la supuesta alta cultura.

CUENTA 140 POESÍA | TEMA LIBRE

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Mi memoria admite su vacío / entre el hambre y la falta de recursos /
despierta con el deseo de recuperar fragmentos.

SABINA LIMEIRO (446)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Sueños a cuatro manos

De Dumas a Bolaño, de Dickens a Borges, cientos de escritores han escrito en común sus ficciones como divertimento o provocación

Al final de *Asesinato en el Orient Express*, de Agatha Christie, todos los sospechosos resultaban asesinos e inocentes al tiempo, porque habían ejecutado en común a un miserable. Pero ¿quién era el autor? De alguna manera pasa lo mismo con los libros escritos a cuatro manos, en los que, a golpe de amistad y provocación, mientras se asesina el ego de cada uno de los autores se puede crear una obra maestra. Quizá por eso, la XXVI Semana Negra de Gijón, que comienza el próximo 5 de julio, dedicará presentaciones y mesas redondas al tema de la escritura compartida de novelas. El Cultural repasa algunos de los casos más curiosos y conversa con autores que hoy siguen compartiendo historias sin perder los papeles...

Los motivos para escribir en común no siempre son los mismos: hay quien lo hace por amistad, dinero, necesidad, por encargo o por admiración. Hablamos, claro está, de libros en los que los autores trabajan en igualdad de condiciones, no de recopilaciones de artículos o cuentos, ni de “negros literarios” que aceptan hacer el trabajo mientras otro, un personaje mediático o un político retirado firma el libro y en ocasiones deja que aparezca el nombre del verdadero autor en letra bien chiquita, aunque ahora existan

empresas de “negros literarios” que se ofrecen por internet (<http://www.escriitoresporen-cargo.com>) y se definen como “escritores sin firma para autores con buenas ideas y sin tiempo o sin recursos narrativos”. Se cuenta que Alejandro Dumas padre lloraba desolado en el entierro de su *negro*, espantado por todo lo que a partir de entonces tendría que trabajar, hasta que descubrió en el cementerio a alguien aún más afligido que él: era el *negro* del *negro*, al que, naturalmente, el viejo Dumas acabó contratando... La le-

yenda también cuenta que durante un viaje por Bretaña con Maxime du Camp, Flaubert “encontró” a Madame Bovary, y que el capitán Nemo es un homenaje a Jules Hertzfel, editor sin el cual los *Viajes extraordinarios*, de Verne, nunca hubieran existido. Pero no es esta una crónica de la *negritud* ni de esos imposibles homenajes sino de la complicidad entre iguales que ha producido obras asombrosas y más de un sueño inverosímil.

LIBRO IMPOSIBLE DE VARGAS Y GABO

Seguro que en algún estante de la biblioteca imaginaria que Borges vislumbró como el paraíso duerme la novela que debieron de haber escrito a cuatro manos, en los años 60, dos futuros premios Nobel, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. El tema no podía ser más apetecible, ya que se trataba de la guerra que enfrentó a Colombia y Perú en 1932 y 1933. Mientras que García Márquez iba a escribir la parte ambientada en Colombia, Vargas Llosa asumiría la peruana y cada uno daría cuenta de los absurdos de una

guerra llena de despropósitos (si no lo son todas). La idea del libro fue, como desvelan las cartas que se conservan en la universidad de Princeton, de García Márquez.

“En la escuela —escribió Gabo—, nos enseñaron a romper filas con un grito: ‘¡Viva Colombia, abajo el Perú!’”. Para convencer al que entonces seguía siendo su amigo, García Márquez le contó cómo la mayoría de las tropas colombianas se perdieron en la selva, y que en realidad, los ejércitos no llegaron nunca a encontrarse. “Si tú investigas la historia del lado del Perú y yo la investigo del lado de Colombia, te aseguro que escribimos el libro más delirante, increíble y aparatoso que se pueda concebir” escribió. Y Vargas, naturalmente, dijo que sí, ante lo que Gabo soñaba como “una fábula inverosímil y desternillante. La posibilidad de dinamitar la patriotería convencional es sencillamente estupenda. Hace muchos años tengo la idea en la cabeza, pero me negaba a ponerla en práctica mientras no encontrara un cómplice peruano,

Los libros a cuatro manos no suelen dejar víctimas y sí amistades por el camino: se dice, por ejemplo, que el sociólogo Pierre Bourdieu eliminó, siendo ya un intelectual famoso, los nombres de todos aquellos que habían escrito sus libros con él



porque de este modo la traición es completa, por partida doble”.

Sin embargo, el proyecto no llegó a prosperar a pesar de que estudiaron las técnicas de trabajo (“hay que tratarlo con la tranquila objetividad de un reportaje, con recursos y técnicas puramente periodísticos, y con una seriedad y una abundancia de datos que dejen a los moji-gatos clavados a la pared”), y aspectos prácticos, como la necesidad de volver a sus países para tomar los datos precisos. Ahí estuvo el problema: el colombiano no podía volver a su país hasta “dentro de un año largo” porque estaba enredado en un nuevo libro, mientras que el peruano

temía la reacción del ejército de su país tras la publicación de *La ciudad y los perros*, y ambos sabían que, a esas alturas, resultaba “más divertido hablarlo que realizarlo”.

La literatura, sin embargo, nos regala muchas historias de colaboraciones fecundas. Así, sin ir más allá de siglo XIX, Charles Dickens convirtió a su amigo Wilkie Collins en su mejor aliado. Juntos escribieron relatos, novelas de misterio, obras de teatro y artículos, combinando el humor del primero y el orden narrativo y la pasión por el misterio del segundo, en obras maestras como *Callejón sin salida*, *Los perezosos*, *Cuentos de via-*

jeros y posadas o *El fantasma en la habitación de la posada*. También Joseph Conrad y Ford Madox Ford unieron sus fuerzas en tres novelas, *Los herederos*, *Romance* y *La naturaleza de un crimen* que, según Ezra Pound, “hicieron para transformar la prosa inglesa lo que Flaubert había hecho para cambiar la prosa francesa”.

Precisamente Flaubert emprendió un viaje por la Bretaña junto a su inseparable amigo Maxime du Camp, entre mayo y agosto de 1847. Los incipientes Bouvard y Pécuchet decidieron escribir a dúo el diario de su expedición, repartiendo el trabajo: Flaubert escribiría los capítulos impares (del I al XI)

DETALLE DE “LA TRAMA”, DE MANUEL VALDÉS (1976). MNCARS

y Du Camp, los pares (del II al XII). Sin embargo, en el camino no llegaron a redactar más que los dos primeros capítulos, que Flaubert juzgó “débiles”. Seis semanas después del viaje, los dos se reunieron en Croisset, donde siguieron escribiendo en conjunto, pero al final Flaubert reescribió el libro, que sólo vio la luz en su versión completa en 1973, sin que el nombre de su amigo apareciera. Porque a menudo los libros a cuatro manos no dejan huella y sí amistades por el camino: se dice que Pierre Bourdieu eliminó, siendo ya un intelectual famoso, los

nombres de todos aquellos que habían escrito sus libros con él.

También se cuenta que a André Breton le gustaba distinguir, línea por línea, en *Los campos magnéticos*, las frases de Philippe Soupault, coautor del libro. Sentados frente a frente en un café durante 8 ó 10, llenaban decenas de páginas que luego cotejaban. “Esta noche somos dos frente a este río que

la situación. Era el tercer hombre que a la larga terminó dirigiéndonos con mano de hierro. Primero divertidos y luego consusternados, vimos cómo —con sus propios caprichos, sus propios juegos de palabras y hasta su propia y rebuscada manera de escribir— se diferenciaba totalmente de nosotros”.

Ahora dicen los editores que los libros escritos a cuatro manos

A Benítez Reyes escribir con García Montero le resultó una aventura “fascinante y muy divertida”, pero no repetiría porque “con la edad, uno se vuelve más maniático, más solitario”

desborda nuestra desesperación. No podemos siquiera pensar. Las palabras escapan de nuestras bocas torcidas, y cuando nos reímos los que pasan se vuelven, asustados, y vuelven a sus casas precipitadamente”, escribieron. Con todo, Breton repitió experiencia con Éluard en ese diccionario del delirio que es *La inmaculada concepción*.

EL OTRO, EL DUEÑO

Borges y Bioy Casares dieron un paso más y crearon varios heterónimos, como Horacio Bustos Domecq—ficticio autor de obras como *Seis problemas para don Isidro Parodi*; *Un modelo para la muerte*, *Crónicas de Bustos Domecq* y *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*—o Suárez Lynch (supuesto autor de *Un modelo para la muerte*). El origen de todo, según recordó tiempo después el propio Borges, fue que él había inventado algo “que nos parecía un buen argumento para un cuento policial. Una mañana lluviosa, Bioy me dijo que debíamos hacer una prueba. Yo acepté de mala gana y, un poco más tarde, la cosa ocurrió. Apareció un tercer hombre, Honorio Bustos Domecq, que se adueñó de

funcionan cuando uno de los dos coautores es muy famosos, pero no siempre, porque el lector tiende a considerarlos libros menores. Sin embargo, a veces se produce el prodigio. Le pasó a A. G. Porta, que conoció a Roberto Bolaño gracias a un editor *underground*. Congeniaron de inmediato y de su amistad surgieron proyectos de guiones, libros, cuentos “que trabajábamos con mejor o peor suerte” hasta que decidieron escribir juntos la novela *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Bolaño dió varias versiones sobre cómo se fraguó el asunto, pero Porta nos confiesa que existía una base escrita por él sobre la que Bolaño trabajó: “Lo que más sorprendía —explica— era que el personaje de Ángel Ros, que era catalán, a veces se expresaba como latinoamericano. Finalmente decidimos dejarlo tal como estaba porque pensamos que del mismo modo que asesinaba por amor, también se le había pegado el modo de hablar de Ana Ríos”. Precisamente ahora A. G. Porta, protagonista de la Semana Negra, repite experiencia con Gregorio Casamayor en

Otra vida en la maleta (Acantilado). Amigos desde los años 80, se han reunido cada mes “para dirimir diferencias de enfoque, etc. En este caso la novela crecía y decrecía, añadíamos, quitábamos, pero siempre teníamos la sensación de avanzar en la dirección correcta. El resultado ha sido muy sorprendente”.

ALGO MÁS QUE DOS

A cuatro manos debutó también la hija de Pérez Reverte, Carlota, en la primera entrega de *Alatriste*, y a cuatro manos han compartido confidencias veraniegas Raúl del Pozo, Espido Freire y Luisa Castro. Al “tuntún”, pero bien avenido nació *Impares, fila 13*, poco después de que en 1996 Felipe Benítez Reyes se comprase un ordenador y su amigo Luis García Montero le enseñase cómo usarlo y le propusiese, para hacerse con él, escribir una historia a medias: “Nos hacíamos sugerencias, sobre todo acerca del rumbo que debía tomar la historia. Todo resultó muy fluido. No hubo pugna de egos”, recuerda Benítez Reyes. La experiencia le resultó “fascinante y muy divertida”, pero el

casi todas las buenas ideas que he tenido en la vida”, dice Barba. Al principio se repartieron capítulos “y poco a poco fuimos aprendiendo a trabajar juntos”. Al final, el resultado —recuerda Barba— no era “exactamente lo que habíamos acordado, pero casi siempre nos llevaba a un lugar nuevo que era algo más que la suma de los dos”. Lo mismo aseguran Use Lahoz y Joan Hatero, que se confabularon para escribir *Volverán a por mí*, libro infantil galardonado con el premio Jóvenes Lectores. Aunque para Hatero escribir es un oficio muy solitario, al hacerlo a cuatro manos la respuesta era inmediata: Use le mandaba su capítulo, él lo leía, lo comentaban por teléfono, decidían cuál era el siguiente paso... “y todo resultaba más divertido”.

AMISTADES POCO PELIGROSAS

Y de eso, de diversión y complicidad, saben mucho Rosa Ribas y Sabine Hoffman, amigas de la Universidad de Frankfurt, donde escribieron una primera novela bilingüe a cuatro manos. No debió de salir del todo mal porque años más tarde lo intentaron de nuevo con un texto más

“Al final, el resultado —recuerda Barba— no fue ‘exactamente lo que habíamos acordado, pero casi siempre nos llevó a un lugar nuevo que era algo más que la suma de los dos’”

gaditano no repetiría ahora la aventura, porque “con la edad, uno se vuelve más maniático, más solitario, más temeroso de salirse de sí mismo”.

Fruto, asimismo, de la amistad surgió *La ceremonia del porno*, premio Anagrama de Ensayo en 2007, escrita a cuatro manos por Andrés Barba y Javier Montes. Todo comenzó en una fiesta y con una copa en la mano, “como

largo y complejo, *Don de lenguas* publicado por Siruela este mismo año. Planificaron juntas la novela y los personajes, “de modo que podía ser que yo escribiera tres capítulos seguidos porque correspondían a personajes míos y que después los dos siguientes le correspondieran a Sabine”. Y piensan repetir. Como la mayoría. Quien lo probó, lo sabe. **NURIA AZANCOT**

la esfera  de los libros

María Teresa Álvarez



MARGARITA DE PARMA

3^a
EDICIÓN
A LA VENTA

La apasionante vida de la hija bastarda
Carlos V, gobernadora de los Países Bajos

*María Teresa Álvarez le da vida a
una de las mujeres más poderosas
y seductoras del imperio español*




Descárgate
el primer
capítulo aquí:



siguenos en: www.esferalibros.com



Distribuido por:  Logintegral

La caída de Arturo

La caída de Arturo, incluso en su forma fragmentada e inacabada –cerca de 40 páginas de texto, poco más de cuatro piezas de lo que evidentemente se pretendía que fuese un poema narrativo mucho más largo– es claramente una obra de J.R.R. Tolkien, veterano de la Primera Guerra Mundial y futuro autor de *El Señor de los Anillos*. Es una nueva narración, incompleta pero muy apasionante, de la que quizás sea la leyenda más famosa y conocida de la tradición británica, una nueva narración que el hijo y albacea literario del autor, Christopher Tolkien, cree que se inició a principios de la década de 1930 y se abandonó en 1937. Quizás no fuese una coincidencia que ese fuese el año en que se publicó *El hobbit*, que ofrecía a los lectores la primera visión de un universo de fantasía que marcaría la vida imaginativa del siglo XX y los posteriores.

Ahora que Christopher Tolkien tiene casi 90 años, esta podría ser la última obra que brinden los archivos póstumos de su padre. Se percibe un cierto pesar y una cierta decepción personal en los numerosos comentarios de Christopher a *La caída de Arturo* que no están presentes en su edición de muchas otras obras incompletas de Tolkien.

Al reinterpretar y sintetizar un amplio abanico de fuentes medievales y modernas, *La caída de Arturo* empieza volviendo a imaginar el mundo artúrico de

J. R. R. TOLKIEN

Traducción de Eduardo Segura Fernández y Rafael Juan Pascual Hernández
Minotauro. Barcelona, 2013. 258 páginas, 17'95 euros

una forma sorprendente, y anticipa muchos de los temas e imágenes que se repetirán a lo largo de la posterior obra imaginativa de Tolkien, así como en su lenguaje. También contiene algunos indicios intrigantes. Tolkien consideraba que el universo que había creado, la colección de leyendas de *El Señor de los Anillos*, estaba explícitamente conectado con las mitologías de otros lugares y otras épocas; como dice Christopher, “con las historias y los sueños de pueblos que vivieron junto a las costas del gran Mar Occidental”.

Este largo poema también es experimental de una forma diferente y puede plantear obstáculos importantes a los lectores modernos. Crea, pienso yo, una disonancia o inestabilidad interna en la obra que puede ayudar a explicar por qué Tolkien nunca la acabó. El poema trata de un rey celta británico mitológico o pseudo-histórico que habría vivido en torno al si-

glo VI d.C., pero está escrito en inglés moderno y en el estilo del “verso aliterativo” de la Baja Edad Media –con dos mitades de un verso separadas por una cesura– que le resultará familiar a los lectores de *Beowulf* o *Sir Gawain y el Caballero Verde*.

A veces, el deliberado arcaísmo y la gramática antigua de *La caída de Arturo* dificultan la comprensión y dan un tinte de falsa antigüedad a toda la obra. Ahí está Arturo, pensando en voz alta ante el leal Gawain si deberían llamar a Lancelot para ayudarles a luchar contra Mordred, el traicionero sobrino de Arturo.

... Lo mejor me parece
rápido recado mandar, implorando ayuda
a su señor de antaño. A esta traición organizada
poder debemos oponer, volviendo orgullosos
con fuerza incomparable para humillar a Mordred.

Pero dichos pasajes son más la excepción que la norma. Esta

es una saga llena de acción y de obsesión por la muerte y repleta de vívidas descripciones naturales que nos sumen en medio de una guerra apocalíptica sin prácticamente introducción. El reino británico de Arturo, un reino occidental y claramente cristiano de bondad y de luz, se ve amenazado por una gran sombra que proviene del Este, que al principio se presenta simplemente como la tierra de los invasores sajones, pero que luego se convierte en un valle de oscuridad cuyos guerreros son espectrales y quizás sobrenaturales:

*El interminable Este airado despertó,
y un trueno negro nacido en mazmorras
bajo montañas amenazadoras sobre ellos se agitó.
Deteniéndose inseguros allá en lo alto vieron
lánguidos y fieros jinetes entre nubes veloces,
grises y monstruosos, cabalgando torcos a la guerra
bajo yelmos sombríos, figuras catastróficas.*

Eso se parece menos a un enemigo que se pueda encontrar entre las tribus germánicas de la Europa de principios de la Edad Media que a las huestes de las colinas rocosas de Sauron cabalgando desde Mordor encabezadas por los terroríficos *nazgûls* montados sobre sus corceles alados. Arturo logra grandes victorias, pero su campaña de la conquista del este, y sin

TOLKIEN EN VERSO

Muerto el escritor, se dijera que los cajones, los viejos cartapacios, desde hace unos años los archivos del ordenador, asumen durante un tiempo la tarea de prolongar su obra. A ellos acuden los herederos en busca de manuscritos inéditos. No es descartable que entre los diversos materiales de derrubio aparezca una gema. Kafka, Lorca, Bolaño, tantos otros, no vieron editada una parte sustancial de su obra. El caso de J.R.R. Tolkien no es apenas distinto, aun cuando nada de lo publicado tras su fallecimiento supere en relieve literario a los libros que cimentaron su justa fama. Lo último que su hijo ha dado a conocer es una incursión de Tolkien en la leyenda artúrica. El texto, un largo poema inacabado, adopta modos de escritura antigua. Los libros mayores del autor justifican el posterior ejercicio de arqueología editorial. El resto es cuestión de paladar. Quien lo tenga propicio disfrutará. FERNANDO ARAMBURU

duda todo el poema, adolece de la característica tristeza tolkeniana, de esa sensación de que una época dorada de la magia y de las maravillas se aproxima al ocaso. Esto se encuentra en todas sus obras y puede provenir, como se ha supuesto, de las experiencias de Tolkien, que vio morir a muchos miembros de su generación en las trincheras de Bélgica. Cuando Arturo recibe las noticias que le llegan de que Mordred le ha traicionado y ha tratado de apoderarse de su reino y de su reina, se sienta en silencio y reflexiona:

*Ahora, desde la cúspide de la esperanza, cayendo de cabeza
su corazón presagiaba que su casa estaba condenada,
el mundo antiguo precipitándose a su fin
y las mareas del tiempo vuel-
tas contra él.*

Arturo dirige sus naves hacia su hogar, y se produce una extraordinaria batalla naval en los acantilados de Dover que nos brinda el verso aliterativo más brillante de la carrera de Tolkien.

*Los remos se astillaban. El hierro partió la madera,
las sogas fueron hendidas. Con estrépito desgarrador
los mástiles se desmoronaron como árboles en la montaña
lanzados con ruido en el fragor de la batalla.*

Christopher Tolkien escribe un extenso ensayo académico sobre la manera en que el poema de su padre está relacionado con la tradición arturiana existente. Pero para los aficionados a Tolkien, el gran atractivo será, sin duda, el análisis de

La caída de Arturo es una nueva narración incompleta, pero muy apasionante, de la que quizás sea la leyenda más famosa y conocida de la tradición británica.

la relación entre *La caída de Arturo* y *El Silmarillion*, el gran compendio de Tolkien de material legendario. En concreto, Christopher alude a que Tolkien consideraba que la isla de Avalon, hacia la que parte Arturo después de que Mordred le hiera mortalmente, era el mismo lugar que la “Isla Solitaria” élfica de Tol Eressëa que se encuentra en los límites exteriores del mundo humano en su propia obra.

Christopher insinúa que su padre abandonó *La caída de Arturo* a causa de las exigencias del trabajo y la familia, y de “los cambios radicales que se estaban produciendo” en sus ideas al finalizar *El hobbit*. Como dejó claro en muchas ocasiones, quería crear una mitología nacional para Inglaterra y devolver la magia y el misterio a la campiña domesticada de su país. Tuvo que haber sido consciente de que Arturo era, en el mejor de los casos, una figura prestada en la tradición inglesa, un vestigio de una cultura celta conquistada. Christopher escribe que *La caída de Arturo* surgió en una “época de gran agitación creativa”. En mi opinión, Tolkien escribió este poema apasionante e inacabado para probar la idea de relacionar su propio universo imaginativo con la leyenda artúrica antes de decidir, consciente o inconscientemente, que era mejor que su obra se sostuviese sola. **ANDREW O'HEHIR**



ARCHIVO

Es el propio Manuel Jabois (Pontevedra, 1978) quien, pasado el ecuador de su libro, declara con honestidad las intenciones de su obra, así como la onda en que ésta se mueve: “Estas son unas memorias rápidas y sesgadas que no buscan en modo alguno otra cosa que entretener el vuelo” (p. 77). Un hecho puntual, que marca un antes y después en la vida del protagonista, la llegada de su primer hijo y la conmoción que esto produce en la pareja y en su entorno, articula un libro en el que Jabois hace un gran despliegue de frescura, desinhibición y humor y en el que la narración cobra cuerpo con abundantes saltos adelante y atrás. El punto de partida es una escena tragicómica, en la que su familia casi ha tomado el Hospital de Pontevedra (también una prima ha dado a luz y el abuelo lucha por su vida un par de plantas más arriba: “Manu y el abuelo coincidie-



Manu

MANUEL JABOIS

Pepitas de calabaza, 2013

126 pp., 18 e. Ebook: 12'34 e.

OSÉ AYMA

ron en la vida unas horas como dos pasajeros que se cruzan”).

Ese ángulo humorístico se mantiene durante todo el libro, con excepción de la trascendencia y belleza con la que el autor nos narra la muerte y entierro del abuelo (ese hombre

generoso y de “vitalidad exagerada”) y la seriedad de un final, menos logrado, con moralina en torno a la paternidad plenamente asumida. Jabois —con una escritura cuidada, limpia y directa— viaja con su protagonista hacia atrás en el tiempo para relatar los momentos convulsos de un primer divorcio, sus inicios como periodista

de provincias, sus progresos en la prensa de la capital y cómo conoció a su segunda esposa en una playa gallega (Ana, la que sería madre de Manu), detalles amorosos que trata con una mezcla medida de humor y lirismo. La obra tiene mucho de

La llegada de su primer hijo y la conmoción que esto le produce, articula un libro en el que Jabois despliega frescura, desinhibición y humor

retrato autobiográfico, pero también generacional: contiene la denuncia de los proyectos que uno realmente puede hacer en estos tiempos. Ya no sirven “planes lentos, un esquema privado y sencillo de la propia vida”.

Su cinismo inicial se oxigena con la caricatura que hace de sí mismo. La comicidad de Jabois recuerda al humor naif del Martín Casariego de los 80-90. Comparten ambos ese sacarle gracia y partido a lo cotidiano y a las ridículas situaciones que la vida propicia. No falta el agradecimiento y la admiración por los colegas de profesión que lo ayudaron, y un retrato colateral del mundo del periodismo y la cultura. Tomar Madrid, hacerse un hueco profesional, el esfuerzo por lograr el brillo de una buena columna... son cuestiones que Jabois aborda con los pies en la tierra y mostrando buen ojo para los detalles de época. El protagonista es un hombre vital, que se mueve con el mismo desparpajo con el que el autor escribe y que, lejos de sentirse héroe, confiesa que “todos los éxitos de mi vida se deben a que en los momentos decisivos siempre me temblaron las piernas”. **ERNESTO CALABUIG**

La sombra de Caín

ALEJANDRO PEDREGOSA

Cuadernos del Vigía. Granada, 2013. 53 pp. 10 e.

Venganzas intestinas, resentimientos que acaban en crueles asesinatos, agraviados que se toman la justicia por su mano... estos son los lugares por los que transitan estos once cuentos negros, negríssimos vertebrados en torno al tema del cainismo. La cita machadiana sobre el célebre asesinato bíblico da pie a un retrato desolador de nuestra realidad cotidiana: la corrupción, la ineptitud e insensibilidad de las instituciones, la emigración, la pobreza, el desamparo de los débiles y otros asuntos que nos resultan tristemente familiares. Todos ellos se muestran aquí con la crudeza que el relato negro propicia, aunque no conviene olvidar que este género crece y produce mejores frutos cuando puede hundir sus raíces en lo peor de la sociedad. En ese sentido,

bajo la piel de lo policial se esconde a menudo —y es el caso— una honda crítica social y política. Podrían ponerse muchos ejemplos, pero en mi opinión hay dos relatos que brillan sobre el resto: “Las cosas de Mariano” y “Los caminos de la justicia”. En ambos, por cierto, la justicia se revela como comprada, inútil y, por supuesto, injusta. Tal vez les suene.

Pedregosa (Granada, 1974) tiene ya una larga trayectoria como poeta y ha publicado un par de novelas negras. Este es, sin embargo su debut como cuentista y es de agradecer que lo haga con una serie de relatos de género, que no sólo conforman un libro homogéneo por su temática y tratamiento sino que nos descubren a un narrador con oficio, conocedor de las claves de la literatura policiaca y que, además, tiene mucho que decir. No se pierdan este libro ni la colección donde se inserta, bautizada con el nombre de «Inicia». Ojalá los títulos venideros deparen tantas sorpresas a los lectores como los dos publicados hasta el momento. **CARE SANTOS**

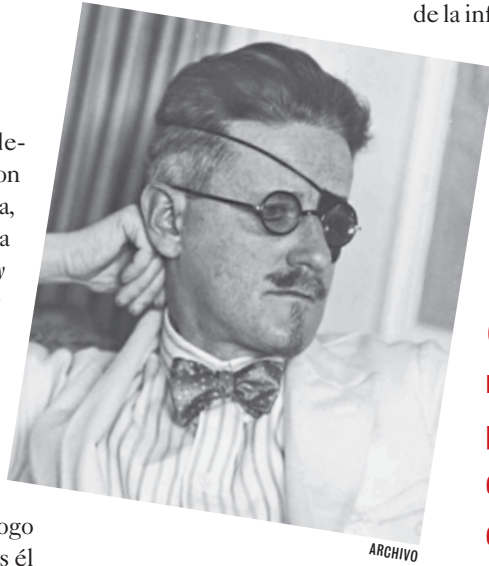
Lo desorden

VARIOS AUTORES

Alfaguara. Madrid, 2013

240 pp., 18 e. Ebook: 7'99 e.

Unos cuantos escritores, devotos joyceanos, constituyeron en 2008 una sociedad literaria, cuyos miembros se obligan a asistir cada año al *Bloomsday* que se celebra el Dublín y a defender la “via Finnegans” de la literatura, que es lo mismo que defender “la vía de la dificultad”, como explica Ignacio Martínez de Pisón —que no pertenece a la Orden— en el prólogo que abre este volumen. Tras él se ofrecen ocho relatos de otros tantos escritores sobre un tema común previamente acordado: la infancia. Los autores son Eduardo Lago, Jordi Soler, José Antonio Garriga Vela, Marcos Giralt Torrente, Malcolm Otero Barral, Emiliano Monge, Antonio Soler y Enrique Vila-Matas. Y lo cierto es que, a pesar del pie forzado, cada pieza presenta rasgos de escritura muy diferenciados que responden a los distintos estilos narrativos de sus autores. De igual modo, la proporción de fidelidad biográfica de cada relato varía, desde las minuciosas explicaciones familiares de Marcos Giralt Torrente y Malcolm Otero Barral —ambos nietos de conocidos escritores— hasta el escurridizo planteamiento de Vila-Matas, más atento a construir un edificio literario que a convertirse en cronista de su edad infantil, de tal modo que llega a confesar al supuesto coordinador del volumen: “Hasta ayer yo no había tenido en la vida ningún recuerdo de infancia” (p. 208).



Notable por su concepción y su desarrollo —y por la conversión narrativa de la realidad en ficción— es el relato de Eduardo Lago, que, aunque se dio a conocer tardíamente como novelista, posee una capacidad indudable para elaborar artefactos literarios. Sus páginas, que comienzan evocando los primeros

libros, ya perdidos —un diminuto diccionario de inglés, tebeos, novelas de aventuras—, se mezclan con noticias y experiencias de la infancia relacionadas tam-

A pesar del pie forzado —el tema común de la infancia—, cada pieza presenta rasgos de escritura muy diferenciados que responden a los distintos estilos narrativos de estos ocho autores

bién con pérdidas, como las muertes de Marilyn Monroe y del presidente Kennedy. Poco a poco, los recuerdos se acercan más a lo personal sin perder el carácter de algo ya desvanecido irremisiblemente: la casa del pueblo zamorano donde el autor pasó algunos veranos, el hermano menor, muerto a los cua-

renta y seis años, los padres, el internado y, por último, la visita a lo que queda de aquel colegio, un edificio devastado y en ruinas, convertido en símbolo de la niñez muerta, en una página de gran intensidad. Se trata de un relato excelente, digno del autor de *Llámame Brooklyn*. Y lo es también la contribución de Jordi Soler, titulada “El pájaro”, sin duda la más formalmente “joyceana” de todas, puesto que se contiene en un monólogo sin un solo punto que se extiende a lo largo de diecisiete páginas y con una habilidosa distribución de las recurrencias que acompañan los sobresaltos del despertar sexual de un niño en un bullicioso mercado.

En “Casa de Socorro”, Garriga Vela se opone al tópico de la infancia feliz y evoca una época de sufrimientos incesantes, repleta de percances de salud, golpes y enfermedades: “Me entraban ganas de morirme cuando oía a las personas mayores decir que la infancia era la época más feliz de la vida[...] Si ésa era la época más feliz, cómo sería el resto” (p. 83). Los terrores del niño —y también la crueldad de muchos comportamientos infantiles— son asuntos que desarrolla con gran eficacia Antonio Soler en “La mano del mundo”. De Emiliano Monge y su relato “Conocí” destaca su planteamiento, que plantea la maduración como una adquisición de conocimientos que dejan muchas cicatrices, desarrollado con anáforas continuas que le proporcionan cierto aire poemático. Y de Vila-Matas sólo queda decir que sus lectores no se sentirán defraudados y que, como era de esperar, discurre por cauces imprevisibles. **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL en pdf



25€
al año

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

Berlín/Sevilla. Punto de fuga

MIGUEL ÁNGEL MÁRQUEZ
Renacimiento, 2013
416 páginas, 18'50 euros

Esta es la primera novela que publica Miguel Ángel Márquez (Villafranca de los Barros, Badajoz, 1959), catedrático de Literatura en la Universidad de Huelva y traductor de textos clásicos grecolatinos. Su título realza las dos ciudades de Berlín y Sevilla como espacios históricos en los que se desarrolla la mayor parte de las peripecias de una familia con dos ramas en sus antepasados alemanes y andaluces. El "punto de fuga" destacado en el subtítulo anuncia la composición y estructura de la novela. Con dicho tecnicismo científico se designa la convergencia final de la última representante de esa familia germanoandaluza y otros personajes en Berlín, donde concluye la his-

toria novelada con la consumación del plan ideado por la protagonista. Todo comienza con el reconocimiento de un cadáver en el Instituto Anatómico Forense por parte de Andrea Jaraquemada Winter, seguido del encargo de clasificación de un cuadro funerario que forma parte de la colección familiar. Este arranque favorece la suspensión de la intriga desde su comienzo. Y a partir de ahí, desde el año 90, la narración se multiplica en distintas direcciones tanto en el espacio, sobre todo entre Sevilla y Ber-



El mito representa un lugar central en las figuras del cuadro que abre la novela en Sevilla y la cierra en Berlín. Hay intriga y riqueza cultural

lín, como en el tiempo, remontándose a los años 30 con el ascenso del nazismo en Alemania y a la Guerra Civil española. La fragmentación textual en capítulos y estos en secuencias separadas por espacios en blanco, y el desorden temporal con que se va desarrollando la narración de la historia familiar en espacios alternantes entre Alemania y España, son procedimientos técnicos para centrar la atención en episodios, situaciones



ARCHIVO DEL AUTOR

burguesa sevillana, con amores conocidos y otros que alimentaron rumores, pasando por la misteriosa desaparición de un supuesto abuelo en la Guerra Civil española y las secretas relaciones incestuosas facilitadas por su temprana muerte. Esta diversidad de historias fragmentadas en múltiples episodios intensifica la amenidad e interés de la novela, aunque también hay que señalar que a veces la proliferación de episodios secundarios resulta excesiva.

Mito, estructura y lenguaje son tres componentes que Carlos Fuentes destacó en una lejana entrevista para ponderar una novela. Tales consideraciones pueden aplicarse a *Berlín / Sevilla*, pues el mito representa un lugar central en las figuras del cuadro que abre la novela en Sevilla y la cierra en Berlín; la estructura es componente privilegiado sobre todo en las audaces estrategias temporales, con asociación de situaciones lejanas en el espacio y en el tiempo mediante la repetición de las mismas palabras, y en el recurrente ludismo creativo a cargo de un narrador omnisciente que se divierte con sus comentarios y reflexiones metaliterarias referidas tanto a los materiales narrados como en un amuniano diálogo con sus personajes; y el lenguaje muestra, salvo algunas erratas, una cuidadosa elaboración de factura clásica bien dosificada en su riqueza cultural, mitológica, pictórica y literaria.

ÁNGEL BASANTA

Estambul era

MARIO LEVI
Traducción de Pablo Moreno.
Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores. 2013. 679 pp. 27,90 e

Mario Levi nació en Estambul en 1957. Descendiente de judíos españoles expulsados hacia el Imperio Otomano en el siglo XV, Mario Levi conserva nuestro idioma a través del ladino que su abuela le enseñó de pequeño. En la visita que hizo a Madrid este año, confesó que, para él, el español no era una segunda lengua sino una de sus lenguas maternas, junto al francés, el turco y el hebreo. Considerado uno de los grandes escritores turcos de hoy, Mario Levi saltó a la fama tras su primer libro de relatos *Bir Sehre Gidememek (No se puede ir a la ciudad)* que recibió el premio Haldun Taner en 1990. La crítica internacional considera que *Estambul era un cuento*, su noveno libro y el primero traducido al español, es su obra maestra.

Escrita en 1999, *Estambul era un cuento* es un especie de novela-río que recorre la vida de la familia judía Ventura en Estambul, a través de tres generaciones. Empieza al final de la Primera Guerra Mundial y llega hasta los conflictivos años 80, tras el golpe militar en Turquía. El narrador recoge las memorias familiares mediante los relatos, las historias, los encuentros y confesiones que le llegan de los más de cuarenta personajes que se asoman en estas páginas. De todo lo que le cuentan, el narrador crea sus hipótesis, desvela sus pensamientos y configura

un cuento

unos hechos que fueron o que pudieron ser, y que como el mismo dice son “posibilidades que valen todas o ninguna”.

El narrador, verdadero protagonista del libro, rompe la cronología para seguir el hilo de su pensamiento que, más que transcribir los recuerdos familiares, recorre un solo camino, el que le permitirá descubrirse a sí mismo y acceder a su propia identidad. Por eso, las historias de estos personajes, de Madame Estreya, de Olga, de Madame Roza y sus cuentos de hadas, de Mimiko y sus

Novela-río que recorre las vidas de tres generaciones de una familia judía en Estambul, desde principios del XX hasta los conflictivos 80

canicas a quien al quitárselas un día le quitaron su alma, del señor Schwartz que quiso cambiar de identidad, de la tía Tilda y de Nesim, hermano del abuelo del narrador, solo cuentan una historia, la del narrador.

Estambul era un cuento es una novela moderna que no se parece a ninguno de los libros que se escriben hoy en día y a la vez podría contenerlos todos. Como los personajes que el narrador considera “actores de su propia historia”, y que tan solo existen a través de la escritura ciertamente proustiana de Mario Levi. Nace de estas historias una nostalgia inalcanzable que tiene olores extranjeros, sabores de otro tiempo y costumbres olvidadas.

JAGINTA CREMADES

La casa redonda

LOUISE ERDRICH

Traducción de Susana Glynn Jones de la Higuera

Siruela. madrid, 2013. 352 páginas, 21'95 e. Ebook: 9'99 e



BETTINA STRAUSS

La obra de la escritora de raíces alemanas, francesas y ojibwes Louise Erdrich (Little Falls, Minnesota, 1954) delinea un territorio privilegiado cuyo paisaje es el de las reservas indias en Dakota del Norte. ¿Es que Erdrich es la portavoz de una minoría? En parte sí, pero la buena literatura no se parece demasiado a una asamblea de pedagogos, de modo que sus libros no se agotan en la agenda social aunque la tengan en cuenta. Y aunque casi siempre basculan sobre el universo indio, éste no necesariamente los acota, como podrá comprobar quien se acerque a las peripecias de europeos en América de la notable *El coro de los maestros carníceros* (Siruela, 2011).

En la base de *La casa redonda*, una novela para quitarse el sombrero que ganó el National Book Award en 2012, está la denuncia de una aberración: “una de cada tres mujeres indígenas será violada a lo largo de su vida”, explica Erdrich en el Epílogo. Como la justicia en las reservas está condicionada por una ineficaz madeja de leyes y jurisdicciones, por no hablar del racismo, en muchas ocasiones ese crimen quedará impune. He ahí el caldo de cultivo que hacía necesario contar una historia como esta: el juez tribal Antone Bazil Coutts y su esposa Geraldine, a quienes ya conocimos en la igualmente espléndida *Plaga de palomas* (Siruela, 2010), forman una familia ejemplar junto a su hijo de trece años Joe. Él es el narrador que nos explicará, rememorándolo décadas después, lo que ocurrió en 1988 cuando Geraldine casi muere al ser violada en el espacio de culto de la Casa Redonda.

Este único narrador en primera persona, sólo complementado por las fábulas que cuenta ese anciano genial llamado Mooshum, le da a la novela una homogeneidad distinta —no mayor— a la habitual en Erdrich, y la hace avanzar con

intencionalidad y ritmo más constantes que otros libros suyos. Por lo demás, la autora usa su imparable batería de recursos narrativos con la aparente naturalidad de siempre, despuntando en la construcción de los personajes, desde una anciana obscena hasta la escotada Sonja, pasando por esa pandilla de amiguetes que intentan resolver el caso por su cuenta (algo que recuerda a una película ochentera de Amblin sin edulcorante), un sacerdote católico ex marino o un padre a lo Atticus Finch. Impresionan la precisión sin efectismos al retratar la quiebra física y mental de Geraldine y la voz narrativa del protagonista, que es muy lúcida porque estamos ante una novela de aprendizaje. Todo salpicado por el humor, la ternura y un horror seco.

Ahora, una precisión sobre lo que la contraportada nos dice que USA Today dijo de *La casa redonda*, a saber: que recuerda a García Márquez. Hombre, pues no. Es cierto que la autora se mueve en un registro que podría calificarse vagamente de “realismo mágico”, pero los pliegues por los que aquí asoma la peñuza daimónica no tienen nada que ver con Macondo. A cada magia su forma, sus normas y sus contornos. *La sombra de lo soñado* en Erdrich es sutil y complacería a Patrick Harpur: los fantasmas ojibwes están y no están, no son artificios de feria. *Plaga de palomas* y *La casa redonda* parten de una agresión para explicar la verdad de una comunidad, luego de un país, luego del hombre. En ambos libros la ley es un árbol del ahorcado que no ofrece amparo. Contra esa vulnerabilidad, que en *La casa redonda* sacrifica casi ritualmente a una madre, Louise Erdrich erige un árbol familiar, una voz hecha de voces. Una literatura. hecha de voces. Una literatura. Todo lo que le ha publicado Siruela vale la pena. **NADAL SUAU**

Dorothy Parker. Los poemas perdidos

DOROTHY PARKER

Traducción de Guillermo López Gallego y Cecilia Ross Nórdica. Madrid, 2013. 408 páginas, 21'50 euros

Imagina vivir en el mejor mundo posible. No imagines el mejor mundo posible: imagina vivir en él. Imagina soñar con fama y dinero en el corazón del Gran Sueño Americano. Imagina creerte el eje del mundo y comprobar que, en efecto, el mundo gira alrededor de ti. Imagina ser Dorothy Parker. Imagina estos poemas.

Los poemas perdidos son 122 escenas de América antes de 1929. Dorothy (New Jersey, 1893-Nueva York, 1967) es una y brillante. También es bastante cruel. Sus relatos siguen considerándose la biografía no autorizada de Nueva York: Candace Bushnell le debe mucho a Austen, pero más aún a Parker. Dorothy odiaba casi todo, se reía de su propio talento y escribió sátiras en una literatura que no acababa de entender el concepto. Dos de sus guiones fueron nominados a los Oscar y otro lo dirigió Otto Preminger. Y otro más: *The Little Foxes* de Lillian Hellman cuenta en su adaptación cinematográfica con aportaciones de Parker. Nadie como la exquisita Dorothy para hacer que Bette Davis suene a Bette Davis. Plenamente integrada en el *star system*, Parker fue incluida por McCarthy en la lista negra de Holly-

wood. Publicó sus poemas en Vogue, Esquire, Life, Vanity Fair y The New Yorker. Esto es EL PODER y lo demás bobadas.

Cuando estás de puntillas en la cima del imperio, la autoconfianza te devora. Como el *sta-*



blishment académico-literario la irrita y le hace gracia, Dorothy escribe la saga “Oh, mira... Yo también sé hacerlo: Como prueba de que cualquiera puede escribir poesía modernista”, el equivalente *mock-modernist* al *mock-heroic* de Pope. Parodiando glorias como el *Prufrock* de Eliot, Parker tiene ocasión de practicar una de sus técnicas más eficaces: el *plot twist* extremo. En su espléndida introducción a *Los poemas perdidos*, Stuart Y. Sil-

Fue incluida en la lista negra de Hollywood. Publicó sus poemas en Vogue, Esquire, Life, Vanity Fair y The New Yorker. Esto es EL PODER y lo demás bobadas. Cuando estás de puntillas en la cima del imperio, la autoconfianza te devora

verstein asocia este recurso a Horacio, quien, como Dorothy, también vivió antes de la Gran Depresión, romana o norteamericana, qué más da. *Bacanal* o *Lírica* de Parker son el *Beatus ille* de la América imperial, dinamitando el poema entero con un solo verso final inesperado, malintencionado, portador de la verdad. Dice Silverstein que los lectores de Dorothy esperaban entusiasmados ese verso capaz de convertir cualquier poema

ge está en la nómina del olvido, y eso que todavía era vicepresidente. Pero tal vez sean *Los versos de odio* la parte más noble y brutal de Dorothy. Una cosa hay que reconocer: la poeta reparte palos con impecable espíritu democrático. “Odio a las Esposas;/ las tiene demasiada gente” u “Odio a los Maridos;/ reducen mis posibilidades” hacen sonreír, pero no son divertidos. Terrible, terrible la visión que Parker ofrece de la redacción de Vanity Fair, terri-

EL GUIONISTA APASIONADO A SU AMADA

Oh, ven, mi amor, y únete a mí en la nueva industria más antigua.

Ven y busca la meta de palmeras y perlas, la hermosa tierra de Chico Conoce A Chica, ven y adorna con tu presencia este litoral lleno de lotos, esta Isla de Haz Lo Que Ya Se Hizo.

Ven, refrena lo nuevo, y ve cómo gana lo viejo, allá donde todo lo que brilla es Goldwyn.

en sátira. No nos extraña. Parker es adictiva.

¿Sobre qué escribe Dorothy? Básicamente, sobre celebrities, hombres horribles y la desesperación de ser feliz. Nunca entendió la lógica masculina, o la inexistencia de la misma, ni tampoco la del dinero. Se pasó la vida amando sola, hundida en dólares pero arruinada. Para Parker, la cultura es un tema de conversación: Freud o Marilyn Miller, Cassandra o Lynn Fontanne, aquí hay poema para todos. “Los enamorados de Life” psicoanaliza la mente fascinada por el triste esplendor del homo mediaticus: hasta Calvin Coolid-

ble pero ¿cómo no imaginarse a Graydon Carter en el poema? Todo es ficción. Todo está vivo.

Imaginemos poder decir lo que queramos sencillamente porque podemos. Imaginemos que cada palabra nuestra contara la historia de la ciudad más grande, la nación más grande, minutos antes de que Wall Street se desplomara y el capitalismo descubriera que donde no hay oro no hay tesoro. Vamos a imaginar una poesía libre, sin prejuicios, políticamente incorrecta, absolutamente narcisista, como sólo América sabe manufacturarla. Vivimos en los arrabales de este imperio: imaginémonos Dorothy Parker. Poemas perdidos para un paraíso reencontrado. **AINHOA SÁENZ DE ZATEGUI**

Las Pasiones

GIACOMO LEOPARDI

Edición de Fabiana Gacciapuoti

Traducción de Antonio Colinas.

Siruela. Madrid, 2013

194 páginas, 19'95 euros

Al poeta italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) el tiempo no le alcanzó para dar forma sistemática a la caótica y casi inabarcable colección de anotaciones misceláneas (no otra cosa quiere decir *Zibaldone*, el título por el que se la conoce) que, en paralelo a su aquilatada obra poética, fue redactando a lo largo de toda su vida. Y como ocurrió con Pascal o Valéry —o, sin ir más lejos, nuestro Juan Ramón Jiménez—, ahora son otros quienes tratan de poner orden donde antes sólo había efusión de ideas e intuiciones, por más que muchas de ellas apuntasen a los rudimentos de un sistema. Hombre más del siglo XVIII que del XIX, y familiarizado con los modos del pensamiento de su época, nunca renunció a la idea de que su visión del mundo, aunque dictada por esa singular mezcla de misantropía y añoranza que tan insuperablemente expresan sus poemas, podía también someterse a un plan racional, en el que confluyeran especulaciones y vivencias, lecturas e intuiciones. Y eso es lo que encontramos en *Las pasiones*, el tratado en agraz que la profesora Fabiana Gacciapuoti ha reconstruido a partir de ese ingente conjunto de anotaciones escritas a vuelapluma, y a veces en impulsos torrenciales, por el desgraciado poeta.

El conocedor de la poesía leopardiana encontrará pocas sorpresas en este libro; cuyo rasgo más sobresaliente es, quizá, que el inconsolable pesimismo que se desprende de poemas como “El sábado en la aldea” o “La noche del día de fiesta” no aparece siquiera atenuado por esa especie de resignada y, a un mismo tiempo, anhelante lucidez que caracteriza el discurrir poético leopardiano. Por el contrario, cuando el poeta se abandonaba a la fría disección sentimental en la que consisten muchas de estas anotaciones, pocas ilusiones se hacía respecto a la naturaleza humana. Que el egoísmo sea el principal motor de nuestras actuaciones no era ninguna novedad para alguien formado en el materialismo ilustrado; pero otra cosa es que este egoísmo primordial termine, no sólo la acción positiva del hombre, sino también sus esperanzas y temores, y por tanto sus aspiraciones; por lo mismo que incluso la propia compasión no deja de responder a un insolente mecanismo de

Hombre más del siglo XVIII, y familiarizado con el pensamiento de su época, nunca renunció a la idea de que en su visión del mundo confluyeran especulaciones y vivencias, lecturas e intuiciones.

conservación, por el que el fuerte se complace en su superioridad sobre los débiles.

No hay paliativos en este sombrío universo moral: “Quien ha perdido la esperanza de ser feliz no puede pensar en la felicidad de los demás”, afirma el poeta. De tal modo que in-



ASÍ RETRATÓ A LEOPARDI, EN 1820, FERRAZZI

cluso ante la idea de suicidio puede llegar a sentirse “una alegría feroz, extremada”, pues supone la posibilidad de liquidar el origen mismo de esa infelicidad; y ese odio autodestructivo es preferible al mayor de los males del imaginario leopardiano, que es el tedio, también infinito e inabarcable.

Pascal, Cioran, los existencialistas nos han acostumbrado a que, llegado a este punto, el pensamiento filosófico encuentra su mejor modo de expresión en los registros confidenciales de la literatura. Por eso se lee esta reconstrucción de la teoría psicológica leopardiana con cierta añoranza de su desorden original. Se da además la circunstancia —nos explica su traductor al español, el poeta Antonio Colinas— de que estas anotaciones rápidas abundan en oscuridades, descuidos, incluso omisiones de términos necesarios para su comprensión; lo que arrastra al lector a través de una no siempre grata alternancia entre páginas diáfanos, lúcidas, donde

emociona la irreprochable correspondencia entre la experiencia vivida y sus corolarios reflexivos, y otras en las que con frecuencia se pierde la ilusión mínima necesaria para su comprensión; lo que, nos tememos, también puede ser el resultado de una estrategia de traducción no del todo acertada, así como de una inadecuada supervisión editorial de los textos.

De cualquier modo, estas páginas no dejarán indiferente a ningún lector de la poesía de Leopardi: aunque ésta, en su perfección, necesita pocas explicaciones, deja siempre un anhelo de mayor comunicación con su autor; de que éste se extienda algo sobre el sentido último de sus versos o las circunstancias particulares que en ellos confluyen. Y es esa curiosidad última del lector de poesía —imposible de satisfacer, por otra parte— el mejor aliciente posible para acudir a este borroso pero no del todo inoportuno mapa de la sensibilidad leopardiana. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

Una página difícil de arrancar

ALFONSO GUERRA

Planeta. Barcelona, 2013.

664 pp. 22'50 e. Ebook: 9'99 e.

Alfonso Guerra ha organizado la edición del recuerdo de su vida política en tres etapas. La primera discurre desde el nacimiento,

en la Sevilla franquista de 1940, del undécimo hijo de trece hermanos nacidos en una familia en la que se le daba la vuelta a los abrigos para prolongar su uso, hasta su consagración política con la aplastante victoria socialista de 1982. Este primer volumen sale a la calle en 2004. Dos años después aparece el tomo que registra los años de gloria del vicepresidente del Gobierno de España: 1982-1991. En mayo de 2013 sale por fin un texto que llega hasta el borde de la actualidad. Páginas permeadas por el sabor de una doble derrota, la del proyecto político personal y la de su partido, un naufragio que brasea en el agitado océano de la socialdemocracia europea. Como diría Ortega y Gasset, todo gran proyecto vital está condenado al fracaso.

Secretario de Organización del PSOE (1976-1979), vicesecretario general (1979-1982), portavoz del Grupo Socialista en el Congreso (1979-1982), vicepresidente del Gobierno (1982-1991), presidente de la Comisión del Congreso (2004-2011) y actual presidente de la Comisión de Presupuestos, Guerra es todavía diputado —el único— desde la primera legislatura. Acantonado en la presidencia de las fundaciones Pablo Iglesias y Sistema sigue siendo la sal de muchos platos políticos. Se ha ganado un respeto entre los grandes animales políticos de la Transición. Los depredadores le temen aún, guarda mucha información.



SERGIO GONZÁLEZ

Guerra ha escrito este volumen de cierre en tono memorialista, con esa ironía sarcástica que raya la demagogia y que agradece el lector hartado de tanto abuso de la clase política. Nada más abrir la introducción, la primera pedrada. Deja claro que lo escrito es de propia mano, no ha recurrido a “negros”, le han bastado sus cuadernos: “No es lo habitual en libros firmados por políticos”. Dos grandes vectores marcan este libro. Por un lado, la afirmación del proyecto ideológico de un joven que con veinte años entra en la política clandestina de los años sesenta y sigue en ella medio siglo más tarde. Por otra, el inevitable ajuste de cuentas de alguien que se siente maltratado por sus conmlitones y sus zonas de influencia. Felipe González, el grupo Prisa, Javier Solana, Bono o Blair son algunas de sus dianas. Sin ser una exquisitez, sí estamos ante un plato contundente que se consume con gusto hasta el final. Aquí se levantan muchas alfombras. **BERNABÉ SARABIA**

Biografías políticas

CARLOS DARDÉ, LUIS ARRANZ, JOSÉ MARÍA MARCO

Gota a gota, FAES, Madrid, 2013.

En una época de abierta recuperación de la biografía, Faes, ligada al PP, nos ofrece una colección de biografías de políticos españoles con la intención de rastrear a rica tradición de quienes contribuyeron a conformar la vida española de los dos últimos siglos. El director de esa colección es Manuel Álvarez Tardío, profesor universitario que representa una de las líneas de renovación de nuestra historia política. Las tres biografías tienen el mérito de centrar la atención en el periodo de la Restauración, que se abre con el reinado de Alfonso XII, en 1875, y rige hasta el inicio de la dictadura de Primo de Rivera, en septiembre de 1923.

Se estableció entonces un régimen en el que, frente a las disensiones y exclusivismos que habían prevalecido en España desde el final de la guerra de la independencia, se impuso el principio de la aceptación del adversario, en la acertada expresión que propone Carlos Dardé, que comparece aquí con *Cánovas y el liberalismo conservador*, una breve y excelente biografía, en línea con las mejores páginas de Fernández Almagro o Díez del Corral. El proyecto político que Antonio Cánovas (1828-1897) despliega a partir de 1875 tiene una notable continuidad con unas opiniones que, desde posiciones cercanas al progresismo, le llevaron a inspirar la política conciliadora de O'Donnell.

La experiencia política de Francisco Silvela (1843-1905) corresponde a un momento bien distinto, cuando las carencias del sistema canovista intensificaron la demanda de regeneracionismo. Una corriente de pensamiento que a veces aparece como una secuela del desastre de 1898 pero que lo precedió. El Desastre sólo añadió dramatismo al discurso. En *Silvela. Entre el liberalismo y el regeneracionismo*, Luis Arranz aborda la figura de Silvela —que pudo encarnar la renovación del Partido Conservador tras Cánovas— con un estudio de gran porte teórico. El impulso ético de la política de Silvela se desvanecería al despuntar el siglo XX.

Por el camino de la modernización marchó decididamente el mallorquín Antonio Maura (1853-1925) y tiene toda la razón José María Marco cuando lo presenta, en *Maura. La política pura*, como el paradigma de la actuación política. Sus grandes reformas pudieron haber desembocado en una renovación profunda. Los momentos claves se produjeron entre 1909 y 1913, cuando Maura denunció los grandes acuerdos de los partidos del turno sobre los que se asentaba el régimen de la Restauración. Unos acuerdos que necesitaban del arbitraje del Rey y de su capacidad para actuar como un piloto sin brújula en aguas tumultuosas.

Los tres libros representan formas muy diferentes de aproximación al género biográfico, tanto por el uso de las fuentes documentales como por las diferencias aplicación de teorías políticas que enmarquen la comprensión de los personajes, sin olvidar el presentismo del que siempre cabe recelar de una empresa editorial tan cercana a una opción política. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

Rosa Chacel. Astillas

ROSA CHACEL

Edición de A. Rodríguez Fisher. Fundación Banco Santander, 2013

152 páginas, 10 euros

Es una labor imprescindible el rescate del patrimonio intelectual y literario de una cultura

para que esté a disposición de los ciudadanos del presente y de generaciones futuras. Este principio elemental sirve como criterio decisivo en la siempre polémica recuperación de la obra inédita u olvidada de un escritor, con independencia de su mérito intrínseco y del motivo por el cual no llegara a tener estatus público o se haya olvidado. No importa tanto el valor de aquello que por reservas morales, ideológicas, artísticas o por simple descuido no estampó un autor en

vida como mostrar su obra en extensión. Esta disponibilidad de conocerlo bien y en su integridad es lo capital.

Viene el anterior párrafo a cuento de una de esas valiosas actuaciones que añaden nuevos materiales al corpus de un autor ya bien editado. Se trata en este caso de Rosa Chacel (Valladolid, 1898-Madrid, 1994). La tenaz discípula de Ortega y Gasset, largos

años exiliada tras la guerra civil, hizo un trabajo amplio, aunque no copioso, derramado en el ensayo, las memorias, la narrativa y la poesía, que cuenta con una satisfactoria *Obra completa* en nueve tomos promovidos por el infatigable Antonio Piedra en la Fundación Jorge Guillén. Algunos textos que habían quedado fuera de esta recopilación



ROSA CHACEL, CON MIGUEL DELIBES Y RAFAEL ALBERTI, EN 1991 (FUNDACIÓN JORGE GUILLÉN)

general se agavillan ahora bajo el título *Astillas*.

Este “cuaderno” patrocinado por el Banco de Santander recoge una veintena de textos o documentos cuya nota común es su carácter misceláneo, y, dentro de ella, la ausencia de materiales creativos, pues nada hay ni de narrativa ni de poe-

cluir las respuestas, de conservarse, del recién estrenado novelista.

El carácter misceláneo del “cuaderno” no impide ver en él algunas líneas directrices. La nota común mayor reside en la pervivencia en todos los escritos, incluso en los más circunstanciales y de menor empeño, de la

sía. La mitad de los escritos permanecían inéditos en el archivo de la autora, mientras que otros ya habían salido en libros tanto propios como ajenos o en la prensa. Cierran el volumen cuatro curiosas cartas de los años setenta donde la escritora veterana felicita al novel Javier Marías y le da maternales consejos. Habría resultado conveniente in-

consabida actitud intelectual de la escritora, junto a esa prosa suya de minuciosa elaboración, culta por mor de la exigencia reflexiva que la ahorma. Dentro de estos rasgos compartidos por todos los escritos rescatados (incluidas las cartas), un bloque de interés para los aficionados a las cosas de la vallisoletana consiste en varios trabajos re-

feridos a su propia obra, un par de conferencias, un discurso y el prólogo inédito a uno de los li-

bros chacelianos más celebrados, la autobiografía infantil *Desde el amanecer*. En estos textos en que “cuenta el cuento de su vida” da detalles que facilitan una lectura más honda y rica de su narrativa, a la vez que aflora en ellos la gran veta de Chacel, un memorialismo intenso y lúcido que sabe trascender la experiencia humana universal. Otros escritos se vuelcan en la consideración de la temporalidad, también motivo genérico suyo. Alguno versa sobre temas

más ocasionales. Una divagación sobre los toros declara su desagrado por la fiesta, pero no la ataca, dice, porque no se puede “borrar” el toreo “de la memoria hispánica”. La sensibilidad de Chacel para el arte plástico, en el que se adentró de niña, impregna otras reflexiones, un escrito rebelde y melancólico sobre su

marido, el pintor Timoteo Pérez Rubio, y unas consideraciones, de lo mejor del volumen, sobre Cernuda “a través de Gregorio Prieto”.

No añade *Astillas* nada capital a la obra chaceliana, pero la redondea y hay que felicitar a la Colección Obra Fundamental por facilitar que gracias a este “cuaderno” se pueda tener ya, al parecer definitivamente, completa. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Astillas redondea y completa la obra chaceliana con esta veintena de textos y documentos de carácter misceláneo que ha recuperado la Colección Obra Fundamental

A Luis Buñuel se puede llegar a través de muchos caminos, si es que en realidad hay alguno que permita adentrarse—con suficiente visión panorámica y con la agudeza que reclama semejante objeto de estudio— en una personalidad y en una obra tan vastas, tan poliédricas y tan desplegadas en un arco temporal tan extenso, que va, cuanto menos, desde el ocaso de los años veinte (*Un perro andaluz*) hasta finales de los setenta (*Ese oscuro objeto del deseo*), si es que esa visión se limita estrictamente a su itinerario filmico, lo que a su vez dejaría fuera otras relevantes facetas de su existencia.

Quizás por esta dificultad intrínseca, quizás fascinado por los ecos y resonancias que despertaba en su imaginación y en su memoria cinéfila una famosa fotografía, Manuel Hidalgo (Pamplona, 1953) decide aislar esa imagen, rodearla, radiografiarla y exprimirla para buscar a Buñuel entre los pliegues del suceso capturado por dicha instantánea, bien conocida por todos los aficionados al cine: aquella que inmortaliza al cineasta de Calanda rodeado, nada más y nada menos, que por Robert Mulligan, William Wyler, Robert Wise, Jean-Claude Carrière, Serge Silberman, Billy Wilder, George Stevens, Rouben Mamoulian, Alfred Hitchcock y George Cukor, anfitrión de la comida-homenaje que aquellos gigantes del Hollywood

clásico ofrecieron al realizador español en noviembre de 1972.

“El deseo de fijar algo en una imagen es el deseo de evitar su desaparición, su deterioro...”, decía Atom Egoyan. Y quizás también este peculiar experimento narrativo en forma

terminadas facetas de un cine y de unos creadores que ahora, a los ojos de las nuevas generaciones, parecen tan lejanas en el tiempo. Hidalgo fija esa imagen y se adentra en ella para rescatar datos, aventurar hipótesis, proponer retratos, trazar provechosas relaciones entre los cineastas allí retratados y, al compás de todo ello, bucear en busca de pistas que, como si fueran sucesivas capas de una cebolla nos permitan conocer algo mejor, o algo más, de la siempre in-

se tomó la fotografía en cuestión. Es la opción más discutible, y la que peor encaja, dentro de una estructura que enriquece el itinerario y propone nuevas conexiones a medida que los restantes capítulos—la mayoría de ellos dedicados a cada uno de los comensales retratados— se adentra no solo en la personalidad de los cineastas allí reunidos, sino también en la de otro invitado que ya se había ido cuando se tomó la foto (John Ford) y hasta de uno más (Fritz Lang) que no pudo asistir debido a su mala salud.

La prosa de Hidalgo es directa, clara y concisa. Evita casi siempre las subordinadas, las frases son cortas y los párrafos van al grano de lo que deben contar. Es la buena herencia de la práctica periodística, lo que acaba por generar un relato que avanza con rapidez, sin entretenerse en lo accesorio y buscando siempre las circunstancias relevantes o los vínculos que acaso pudieran iluminar zonas ocultas del universo buñueliano, sin limitarse por ello a proponer

El banquete de los genios

MANUEL HIDALGO

Península. Barcelona, 2013. 288 páginas, 19'90 euros



BUÑUEL CON MULLIGAN, WYLER, WISE, CARRIÈRE, WILDER, HITCHCOCK Y CUKOR, ENTRE OTROS

de libro, que se mueve con audacia y a la vez con saludable falta de prejuicios entre la investigación historiográfica, la cinefilia evocadora, la crónica periodística y la divulgación culta, obedezca al deseo de combatir la desmemoria en torno a de-

Este peculiar experimento narrativo en forma de libro se mueve con audacia entre la investigación historiográfica, la cinefilia evocadora, la crónica periodística y la divulgación culta

abarable y contradictoria personalidad buñueliana.

En el centro de esos círculos, casi a modo de McGuffin hitchcockiano, se insertan cuatro capítulos utilizados por el autor para desglosar, de forma prolija y minuciosa, el argumento entero—secuencia a secuencia—de *El discreto encanto de la burguesía*, el filme de Buñuel cuya exhibición en el Festival Internacional de Los Ángeles dio lugar, precisamente, a la famosa comida (el ‘banquete de los genios’ que da título al libro) en la que

una fría enumeración de hechos o datos, aunque ambos abundan y ayudan lo suyo en la tarea. Deliberadamente desprovista de referencias y notas a pie de página (para hacer más fluida la lectura), la investigación reconoce respetuosamente sus deudas con trabajos anteriores y consigue, pese a cierto mecanicismo en su articulación, proponer un puzle sugestivo que se suma, con solvencia, a las muchas radiografías que componen ya la bibliografía en torno a Buñuel. **CARLOS HEREDERO**

La novela que le ha valido a Ignacio Sanz (Segovia, 1953) su segundo Premio Ala Delta, que convoca cada año el sello Edelvives, se edifica sobre la memoria de una niña que, sin salir de su pequeño pueblo de Piñares, descubre la belleza del campo y la trascendencia de las pequeñas cosas de la vida –aquellas que los libros no nos acaban de enseñar– a través de su amistad con un viejo leñador del lugar al que acompaña en sus largas caminatas por el monte. Un legado en el que, como buen cicerone, Marcial descubrirá a su pequeña y atenta acompañante cómo las ardillas pueden volar aunque no tengan alas, el particular idioma de las urracas o la maravilla de los árboles centenarios a los que no deja de abrazar antes de talarlos. Una amistad, que también se va fraguando sobre los recuerdos de sus aventuras canadienses y otros muchos avatares capaces de mantener siempre

viva la curiosidad de la joven narradora. Recuerdos que, por desgracia, se van poco a poco desdibujando en la cabeza cansada de este gran contador de historias. La sonrisa que asomará al rostro de los lectores

durante los sustanciosos diálogos entre el maestro y su pupila, la riqueza de un vocabulario con todo el colorido léxico que es capaz de brindarnos la inacabable naturaleza, ade-

El hombre que abrazaba a los árboles

XXIV Premio Ala Delta.

Ignacio Sanz. Ilustraciones de Esther García Edelvives, 2013. 136 pp., 12'50 e. (Desde 9 años)

más del encanto y la belleza de una fábula que celebra la desigual amistad entre dos personajes tan dispares, justifican sobremanera el galardón que ha vuelto a reconocer con justicia el texto del escritor segoviano tan oportunamente ilustrado por Esther García. **CECILIA FRÍAS**



Un día de nieve

Ezra Jack Keats

Lata de Sal, 2013. 36 pp., 14'90 e. (Desde 3 años)

Puede que una de las claves por las que este álbum con 50 años de historia mantiene su atractivo reside en que nos habla de la emoción de la “primera vez”, esa capacidad de asombro que se va diluyéndose cuando nos hacemos adultos. En este caso, los expresivos *collages* recrean la admiración de Peter, un niño afroamericano que descubre al despertar el paisaje nevado de su ciudad, y la transformación de este entorno cotidiano en un escenario mágico. Placeres tan sencillos como dejar sus huellas en el suelo, moldear un gigantesco muñeco o advertir lo efímero de esa nieve que se derrite en su bolsillo se toman la esencia de la felicidad infantil. Ezra Jack Keats lo supo reflejar en este clásico de la literatura infantil americana que la editorial Lata de Sal rescata con acierto en su colección “Vintage”.

¡No me dejan hacer nada!

Thierry Robberecht. Ilustraciones de Annick Masson

Cubilete, 2013. 32 pp., 12 e. (Desde 4 años)

La pequeña protagonista de este divertido álbum se pasa las páginas lamentándose de toda la retahíla de prohibiciones que le imponen los mayores. A ella le gustaría poder sacar la lengua como el camaleón o meterse el dedo en la nariz al igual que los monos del zoo. Entonces, su tronchante gesto cariacontecido va apoderándose de todas las escenas, mientras somos testigos de cómo estos animales invocados disfrutan de libertad para hacer aquello que les viene en gana: revolcarse en el barro, como el jabalí, e incluso soltar algún eructo, como su fastidioso hermano pequeño. Por ello, el punto culminante de la estructura acumulativa será la invitación al lector para que desate su faceta más gamberra imitando a todos estos animales envidiados frente al espejo de la última página.



LIBRERÍAS

El Bosque de la Maga Colibrí

Con un presupuesto inicial de 60.000 euros, los necesarios para convertir un asador de pollos en la librería infantil de referencia de Gijón, Lara Meana se embarcó en esta aventura por pasión: tenía plaza en un biblioteca rural y allí descubrió “lo mucho que desconocía de la literatura infantil, que había dejado de leer a los ocho años”. Comenzó a investigar, hizo cursos, un máster, y, como proyecto para éste planteó una librería, “El Bosque de la Maga Colibrí”, que no sólo buscaba la rentabilidad sino que promocionase la lectura y orientase a padres y educadores. Y del papel, “El Bosque” se plantó en la ciudad, con talleres de animación lectora y un grupo de 3 Brujas-pedagogas que orientan a los clientes. Hoy cuentan con un fondo de unos 6500-7.000 títulos. Con todo, “lo importante no sólo son las ventas, porque tengo muy clara la dimensión cultural de mi trabajo. De hecho, el 80 por ciento de nuestros títulos son de editoriales pequeñas, libros ilustrados de calidad”. En realidad, con lo que más disfrutan son con talleres como “Leer con tu bebé” o de escritura creativa para niños de 8 a 12 años. “El problema—destaca—es que los padres se preocupan por la lectura cuando sus hijos son muy niños, pero luego delegan en los colegios o los aparcan frente al ordenador o el televisor. Y es entonces cuando no hay que rendirse, porque hay tiempo para todo, para estudiar, hacer deporte, jugar y para leer”. **N.A.**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. INFERNO** 1/5
Dan Brown. PLANETA
- 2. Atada a ti** 2/2
Sylvia Day. ESPASA
- 3. El maestro del Prado** 3/19
Javier Sierra. PLANETA
- 4. Danza de dragones. CHYF5** 8/23
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Los vigilantes del Faro** 5/7
Camilla Läckberg. MAEVA
- 6. La ridícula idea de no volver a verte** 4/5
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- 7. El fin de los escribas** 7/2
Gleen Cooper. GRIJALBO
- 8. Brújulas que buscan sonrisas perdidas** 6/13
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 9. Estuche. Trilogía Cincuenta sombras** 10/6
E.L. James. GRIJALBO
- 10. Limónov** -/1
Emmanuel Carrère. ANAGRAMA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. JUEGO DE TRONOS. CYF 1. ED. ONNIUM** 2/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 2. El invierno del mundo** 1/11
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 3. La tormenta del arcángel** -/1
Nalini Singh. DEBOLSILLO
- 4. La sombra de la sirena** 3/5
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 5. Gente tóxica** 5/10
Bernardo Stameteas. B DE BOLSILLO
- 6. Europesadilla** 4/11
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 7. 1984. Nueva Edición** -/5
Francis Scott Fitzgerald. DEBOLSILLO
- 8. La llave del destino** 6/2
Gleen Cooper. DEBOLSILLO
- 9. El gran Gatsby** 7/5
Francis Scott Fitzgerald. DEBOLSILLO
- 10. Guerra Mundial Z** 8/3
Max Brooks. B4P

No Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ENZIMA PRODIGIOSA** 1/11
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- 2. Una página difícil de arrancar** 2/3
Alfonso Guerra. PLANETA
- 3. Todo lo que era sólido** 4/14
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 4. Hay vida después de la crisis** 3/5
José Carlos Díez Gargas. PLAZA & JANES
- 5. Nadie es más que nadie** 6/16
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 6. El sueño de mi desvelo** -/2
Antoni Daimiel. CORNER
- 7. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 5/10
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 8. Extremoduro. De profundis. La historia autorizada** -/1
Javier Menéndez Flores. GRIJALBO
- 9. El arte de no amargarse la vida** 10/16
Rafael Santandreu. ONIRO
- 10. Qué hacer con España** -/1
César Molinas. DESTINO

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CAZADORES DE SOMBRAS 3. PRINCESA MECÁNICA** 2/4
Cassandra Clare. DESTINO
- 2. Las ventajas de ser un marginado** 6/6
Stephen Chbosky. ALFAGUARA
- 3. Nuestra señora de París** -/1
Victor Hugo / Benjamin Lacombe. EDELVIVES
- 4. El libro de los portales** 1/5
Laura Gallego. MINOTAURO
- 5. El principito** 3/13
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 6. El secreto del lago desaparecido** 5/3
Geronimo Stilton. DESTINO
- 7. Misterio entre bombalinas** 8/2
Tea Stilton. DESTINO
- 8. El extraordinario ingenio parlante del profesor Palermo** 9/9
Jordi Sierra i Fabra. LA GALERA
- 9. Viaje en el tiempo 4** -/1
Geronimo Stilton. DESTINO
- 10. Cuentos macabros** 4/3
Edgar Allan Poe / Benjamin Lacombe. EDELVIVES


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



LA NOVELA SORPRESA DEL VERANO

«Hoy ha empezado mi viaje a África...»

Alianza editorial
alianzaeditorial.es booktrailer



Lección de Historia

IGNACIO ECHEVARRÍA

Había visto el anuncio otras veces, siempre en estaciones de ferrocarril. En cada ocasión había sentido la misma leve irritación, experimentada con enfado o con sorna, según el momento. Pero se trataba de una irritación pasajera, en la que no tenía sentido perseverar, menos aún profundizar tratando de aislar los resortes que la activaban.

Hasta que, días atrás, viajé en tren de Gerona a Barcelona en compañía de una estudiante de Humanidades, que preparaba un inminente examen sobre “Discursos y Tradiciones Artísticas desde la Modernidad”. Entre las lecturas obligatorias de la asignatura se contaban, para mi sorpresa, las “Tesis de filosofía de la Historia” (1940) de Walter Benjamin. Un texto complejo, sin duda, cuya cabal comprensión me temo que reclama un bagaje cultural de bastante mayor peso que el que tienen oportunidad de adquirir durante la carrera los universitarios actuales,

Benjamin atribuye al “materialista histórico” la tarea de recordar que esos “bienes culturales” deben su existencia “no sólo al esfuerzo de los grandes genios que los han creado, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos”. Y a continuación lanza una de sus frases más citadas, aunque no siempre bien entendida: “No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”.

No hubo tiempo, durante el trayecto en tren, de reparar todas las tesis de Benjamin. Pero al llegar a la estación del Paseo de Gracia, en Barcelona, y descender del vagón, nos topamos de frente con el anuncio al que me he referido. Es el anuncio de una compañía que gestiona soportes y productos publicitarios en trenes y estaciones. El anuncio—bastante cutre, todo sea dicho—consiste en la fotografía de una estatua de Julio César sobre un fondo de ruinas romanas. En lo alto del cartel se lee, con letras grandes: “Si no

¿A quién pudo ocurrírsele un lema como ése? ¿Y cómo es posible que una empresa lo asuma alegre y jactanciosamente? El dichoso lema ejemplifica a la perfección la inmoralidad del relato que articula históricamente el pasado, siempre en beneficio de los vencedores, ellos sí no importa lo buenos que sean

sobre todo si pertenecen al Plan Bolonia, con su drástica fragmentación del tiempo dedicado a cada una de las materias impartidas. El caso es que la estudiante en cuestión tenía algunas dificultades para entender del todo algunos pasajes particularmente oscuros del texto. Por mi parte, me las vi y me las deseé para hacérselos algo más inteligibles, dado que no es en absoluto fácil glosar el pensamiento de Benjamin, que avanza por medio de saltos, a golpe de alegorías, y que en esas tesis combina con su característica audacia categorías propias del marxismo y del misticismo judío.

Como sea, entre los velos de su estilo inimitable, fueron emergiendo—emborronadas por mis explicaciones y a pesar de ello prodigiosamente seductoras—algunas de las ideas de Benjamin sobre la Historia. Entre ellas se cuenta—en la famosa tesis VII—la que observa la espontánea empatía que el historiador tradicional experimenta por el vencedor. “Quienquiera que haya conducido la victoria hasta la actualidad—escribe Benjamin—, participa en el cortejo triunfal en el cual los dominadores de hoy pasan sobre aquellos que yacen en tierra. Como suele ser costumbre, llevan en triunfo el botín. Se lo designa como bienes culturales”.

te recuerdan, no importa lo bueno que seas”. Y abajo, en pequeño: “Comfersa: la publicidad inteligente”.

¿A quién pudo ocurrírsele un lema como ése? ¿Y cómo es posible que una empresa lo asuma alegre y jactanciosamente?

La cuestión es que, tanto a la estudiante como a mí, el cartel se nos antojó—entre risas—un oportuno e irónico comentario del texto al que veníamos dando vueltas. Se me hizo explícita, de pronto, la razón del enojo que me había embargado en otras ocasiones al ver aquel anuncio, con su brutal y cínica ostentación de pragmatismo. Sin pretenderlo, el dichoso lema ejemplifica a la perfección la inmoralidad del relato que articula históricamente el pasado, siempre en beneficio y loa de los vencedores, ellos sí no importa lo buenos que sean.

Benjamin se representaba al ángel de la Historia empujado por el huracán del progreso, los ojos “desmesuradamente abiertos” vueltos hacia un pasado en el que, “donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos”, él sólo alcanza ver “una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina”.

En el anuncio de marras, Julio César da la espalda a esas ruinas, y mira hacia delante con su ciega mirada de bronce.

Vaya ■

Tàpies desde dentro

TÀPIES. DESDE EL INTERIOR

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES / MNAC. Aragón, 255/ Palacio Nacional.

Parque de Montjuic. BARCELONA. Hasta el 3 de noviembre.

Se trata, sin duda, de un acontecimiento, de una exposición de Antoni Tàpies (1923-2012), nutrida, densa, caudalosa... que se presenta un año después de la muerte del artista. Además, se exhibe a lo grande, simultáneamente en dos instituciones, la Fundación Antoni Tàpies y el Museu Nacional de Catalunya, y de la mano de un comisario estrella, Vicente Todolí. ¿Qué se puede decir que no se haya dicho ya sobre el artista? La bibliografía sobre Tàpies es interminable. Además de sus propios textos, hay exposiciones recientes (*Contra Tàpies*, en la misma Fundación) y no tan recientes (la del MACBA, por ejemplo, comisariada por Manuel Borja-Villel en 2004) que ya buscaban relecturas y nuevas perspectivas. Puede, incluso, que tanta relectura, tanto reconocimiento y tanto homenaje resulte cansino, e incluso se llegue a eclipsar al mismo Tàpies.

Acaso el interés del evento no se encuentre tanto en la obra del artista o en la misma exposición, sino en el contexto que la rodea, en las connotaciones implícitas, según aquella máxima de que el mensaje está en el

medio. Es decir, “el mensaje” no está tanto en la obra de Tàpies como en la intervención del comisario, el papel que juegan y representan las instituciones, la presencia y mediación de la familia que ha prestado la obra... Estos son los aspectos que nos interesan.

Vicente Todolí es, efectivamente, un comisario y gestor

La exposición consiste en una estrategia elemental: desplegar el estudio del artista en forma de itinerario y atribuirle un orden cronológico

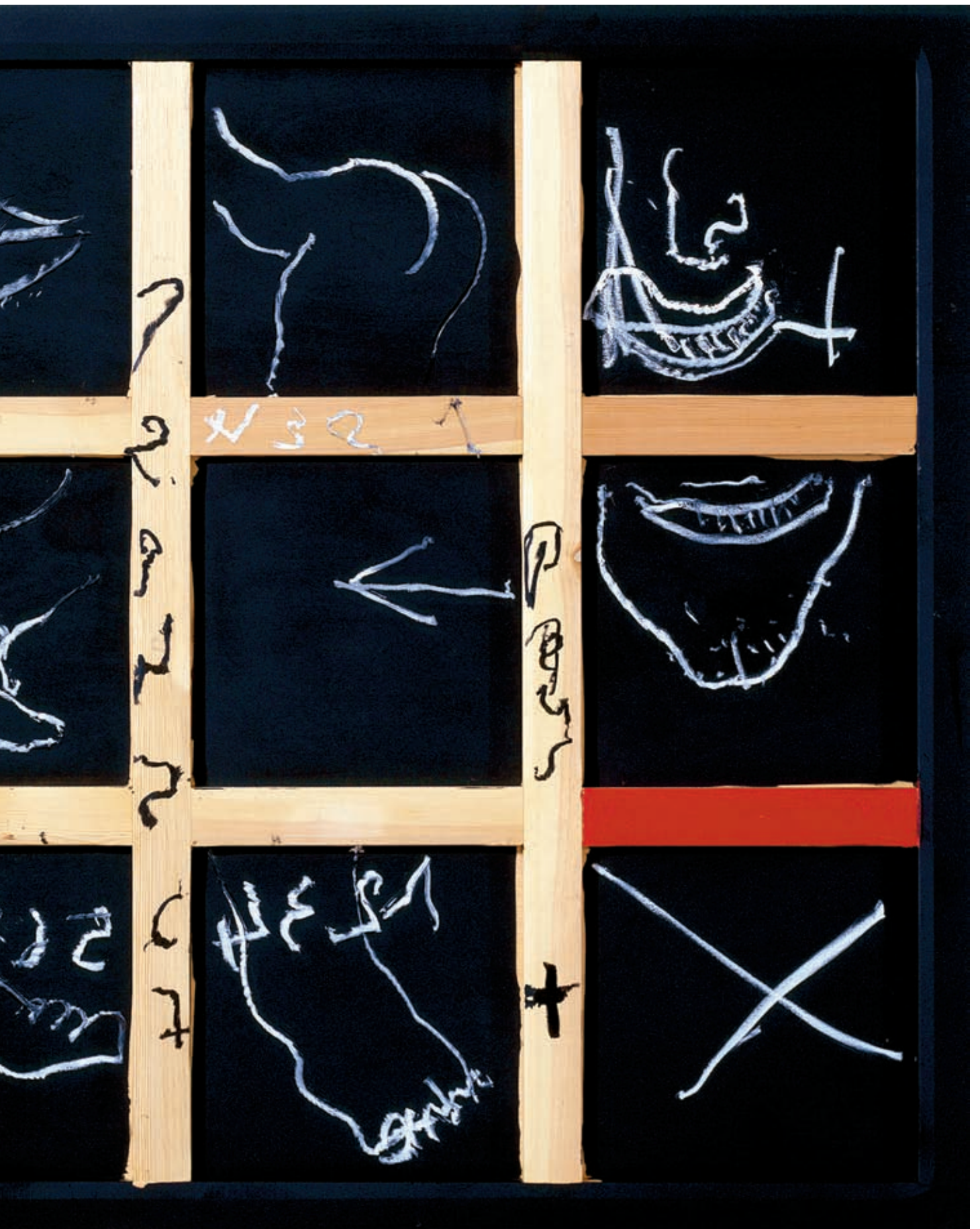
cultural de reconocido prestigio. Entre otros episodios destacables, dirigió la Tate Modern de Londres (2003-2010) y en la actualidad está al frente de HangarBicocca en Milán, uno de los centros de arte contemporáneo más innovadores de Italia. Y con todo, Todolí no es un profesional al uso. De él se dice que su contribución está en la gestión y el montaje de las exposiciones, pero curiosamente nunca —o por lo menos, en lo que yo conozco— ha escrito un texto significativo,

como suele ser habitual en los comisarios, que aportan los elementos teóricos que deben justificar su discurso y sus opciones. En todo caso, Todolí no ha articulado una exposición según lo que podía esperarse. Él mismo explicaba que Tàpies se ha identificado con una idea de contemplación, de zen y de silencio. En este sentido, una de las intervenciones más significativas del artista es la *Sala de reflexión* (1996), emplazada en la Universidad Pompeu Fabra. Un espacio éste, como la capilla Rothko, prácticamente vacío y con elementos simbólicos —talismanes— para el recogimiento y la meditación interior. El mismo Todolí reconocía que no era especialista sobre el artista y, acaso por esta razón, ha hecho una lectura que intencionadamente se aparta de esa imagen tópica del creador, para buscar otro Tàpies. El comisario ha explicado que la primera vez que fue al estudio del artista se sintió asaltado, incluso agredido, por impactos. Cada obra era un desgarro, una embestida, un golpe...

Esta sensación que Todolí experimentó entonces, la ha querido trasladar al espacio de



ENCREUAT, 2010



Handwritten text in a vertical column on the left side of the grid, possibly representing a name or title.

Handwritten text in the middle-left cell, possibly a date or reference number.

Handwritten text in a vertical column on the right side of the grid, possibly a name or title.

la exposición. Y, efectivamente, en las salas del MNAC—no tanto en las de la Fundación Tàpies—uno experimenta una sensación de desasosiego. Tal es la densidad de obra en aquel espacio, lo que no deja lugar para el silencio, para la meditación, para el recogimiento a los que antes aludíamos... Las obras chirrían en las salas del MNAC, los grandes formatos conviven mal con las piezas de pequeñas dimensiones, falta aire para que respiren... Y, sin embargo, se trata de un efecto buscado por el comisario experimentado que es Todolí, que controla y ma-

El título de la muestra, *Desde el interior*, responde al hecho de que la selección se ha hecho exclusivamente con obras del entorno de la familia y de la misma Fundación Tàpies. Obras de las cuales parece que el artista no quería desprenderse, por diferentes motivos: sea porque considerase que fueran importantes—incluso algunas de ellas las volvió a comprar Tàpies tras haber sido vendidas—, sea porque las considerase exploraciones sin continuidad, errores o piezas inacabadas. Esta opción—aunque legítima—nos sorprendió en un principio,

Las obras chirrían en las salas. Se experimenta una sensación de desasosiego. No deja lugar para el silencio, la meditación, el recogimiento

alguna manera, la exposición consiste en una estrategia elemental: desplegar el estudio del artista en forma de itinerario y atribuirle una organización estrictamente cronológica.

Una de las últimas piezas de la exposición en el MNAC, titulada *Dos personajes* (2011), consiste en una especie de grafiti

meras obras de línea y trazo. De algún modo, la exposición se cierra en un círculo perfecto.

Al margen de ello, la presencia de Tàpies en el MNAC posee una dimensión simbólica. Se ha dicho estos días que esta muestra no podía hacerse en un lugar más adecuado, al ser Tàpies en cierta forma un heredero del romanticismo. Se ha declarado también que se trata de una reparación moral por aquel proyecto del “calcetín” de Tàpies destinado al museo y que provocó tanta polémica. Se ha dicho, por último, que la exposición del MNAC—en una ins-



HILOS Y ARGOLLA, 1946. A LA DERECHA: HABLA, HABLA, 1992

neja muy bien el dispositivo de exhibición. Y esto es así porque—intuyo— examina uno de los múltiples itinerarios posibles que surcan la obra de Tàpies. El malestar de vivir, el tedio, lo destructivo, lo sádico... Una dimensión trágico-existencialista que sobrevuela desde siempre la obra del artista catalán. Se puede o no estar de acuerdo. Otras lecturas son posibles en un artista tan complejo y rico como es Tàpies. Pero ésta es la visión de Todolí: una interpretación intuitiva, que surge del contacto directo e inmediato con la obra de Tàpies.

acaso porque esperábamos una hipótesis de trabajo que requiriera—como es habitual— relacionar obras de diferentes procedencias. Pero la propuesta de Todolí responde a la imagen de entrar en el estudio y el entorno personal del artista, en sintonía con la aproximación intuitiva y directa del comisario. De

La exposición representa, y esto es lo importante, una refundación del MNAC, una reapertura del museo a la modernidad y a la ciudad

que representa dos figuras, una masculina y otra femenina de perfil. Esta enigmática obra posee elementos que se nos escapan y que no sabemos interpretar exactamente. Pero representa al mismo artista y su esposa. Parece que fue realizada cuando Tàpies padecía una ceguera total, o casi total, y aun así el artista seguía trabajando. Acaso se trate de una suerte de testamento artístico o de despedida. Es, ante todo, una pieza de una alta intensidad... Todolí comentaba que en este punto la exposición se terminaba, pero al tiempo conectaba con las pri-

titución que lleva la rúbrica de “Nacional” expresa— culmina metafóricamente la lectura catalanista del artista. Nosotros no lo sabríamos decir. Pero en todo caso, la exposición de Tàpies representa, y esto es lo importante, una refundación del museo. El MNAC hasta ahora tenía el límite de los años 40. La exposición de Antoni Tàpies representa una reapertura del museo a la modernidad y a la ciudad.

JAUME VIDAL OLIVERAS

G Entrevista con Vicente Todolí e imágenes de las exposiciones en www.elcultural.es

Juan del Junco y la cabra *connoisseuse*

EL LENGUAJE

GALERÍA MAGDA BELLOTTI.

Fúcar, 22. MADRID. Hasta el 28 de julio. De 900 a 3.450 E.

El paisaje es una droga, dice Juan del Junco (Jerez de la Frontera, 1972), y el pastor es la figura que en más alto grado sufre esta adicción. De ahí la fotografía de una plantación de opio que se incluye en esta sorprendente exposición con la que el artista tuerce la mirada que los viajeros románticos proyectaron sobre Andalucía hacia una realidad rural y prosaica... atravesada por códigos culturales y vehículo de una tragicomedia sobre el arte. Uno de esos códigos es el idioma, con múltiples dialectos, que los cabreros usan para manejar sus rebaños; el vídeo que se proyecta en la planta inferior de la galería nos hace una demostración de sus variantes a través de "retratos parlantes" individuales que se intercalan con el trote de las cabras por los campos.

El proyecto, en conjunto, podría describirse como una "deconstrucción" irónica del pastoreo caprino. Del Junco aísla sus componentes: cada una de las cabras, el pastor, sus herramientas (las tres piedras arrojadas, en vuelo), el perro, el paisaje y la voz. Es un procedimiento que deriva de anteriores trabajos en los que, a emulación de las presentaciones científicas, componía polípticos de pájaros muertos (*El sueño del ornitólogo*) o piedras como las que vemos aquí (*Paisajes*): como lo ha definido él, sus "obsesiones clasificatorias". Con estas treinta y una cabras que retrata, retoma su re-

flexión sobre las relaciones entre lo genérico y lo individual. Aparecen, mirando a cámara —situación que, como pueden imaginar en estos seres de proverbial locura, se prolonga durante decimas de segundo—, con variaciones en la morfología y hasta en la "expresión", pero su mirada está vacía, hasta el punto de que podríamos imaginar, ayudados por el telón monocromo con el que el artista ha disimulado las sesiones fotográficas en el corral, que no son animales vivos sino especímenes disecados que forman tal vez parte de un diorama etnográfico. Es más o menos fácil que un perro "pose" para la cámara, pero una cabra...

Este control positivo, que asoma también en el vídeo (en los simpáticos momentos de espera entre toma y toma que Del Junco ha retenido a traición) viene de lejos en su trayectoria, en la que son cruciales la cuidadosa colocación de los elementos, animados o inanimados, y la interrelación entre las unidades que conforman el todo. El enfílamiento de cabras constituye, en fin, una galería retratística al estilo de las de próceres u hombres célebres, e incluso pueden hacer pensar en

El pastor, propone Juan del Junco, puede asimilarse al artista. Con esta exposición, ha dado un paso en firme en la *flânerie* campestre a la que dice haberse hecho adicto

un apostolario ampliado, por su formato de medio busto.

El pastor, propone Juan del Junco, puede asimilarse al artista. La fotografía en la que aparece recortado sobre un amplio

celaje románticamente nublado y desde un punto de vista más bajo que lo engrandece y le otorga un aura heroica, se titula *Autorretrato a veces*. Látigo en mano, otea el horizonte. Se trata,

como revela Juan Francisco Rueda, de una cita de un fotograma de Ordet (*La palabra*, 1955), de Carl Theodor Dreyer, que ha sido utilizado frecuentemente como cartel de la película. *La palabra* y *El lenguaje*. No sólo se compara al cabrero con el artista por su capacidad de absorción en el paisaje, por la importancia de la visión en su actividad, sino también porque habla un lenguaje que no todos comprenden. ¿Es la predicación de un iluminado, como en Ordet? En esta humorística metáfora, las cabras se convierten en *connoisseuses*, o, como solemos decir, entendidas o iniciadas. No sé en qué lugar nos deja eso como espectadores, como rebaño del artista-pastor. Pero sí sé que, con esta exposición Juan del Junco ha dado un paso en firme en la *flânerie* campestre a la que dice haberse hecho adicto.

ELENA VOZMEDIANO



AUTORRETRATO A VECES, 2013
ARRIBA: EL REBAÑO #23, 2013

En lo que va de siglo, y salvo en contadas ocasiones, Dionisio González (Gijón, 1965) ha centrado toda su atención en la elaboración, el análisis y la modificación de los modos de habitar de diferentes sociedades en distintos lugares del mundo.

A la casi totalidad de esos trabajos estaba dedicada la exposición *Around*, clausurada el pasado 16 de junio en el ICAS Casino de la Exposición de Sevilla, comisariada por Sema D'Acosta, y que llegará a la Sala Canal el próximo septiembre. En ella puede seguirse su periplo desde la seranía granadina, en la serie *Inter-Acciones* (2001), hasta el proyecto *Dauphin Island*, (2010-2013), pasando por sus propuestas de "intervención" y mejora en barrios y edificios de La Habana, *Situ-Acciones*, en las *Favelas* de São Paulo y Río, o en el sureste asiá-



EN ALGÚN LUGAR
NINGUNA PARTE.
PROYECTOS NO EJECUTADOS
DE LE CORBUSIER,
2013 (DETALLE)

en 2007, y la anterior en 2004, ambas en la galería Max Estrella. El eje central de la muestra es la nutrida serie que le da título, *Le Corbusier: The Last Project*, junto a varias piezas primeras de

Inter-Acciones y a la serie casi completa de la futuristas construcciones inventadas por el artista para edificar en Dauphin Island, localidad del Estado de Alabama en el Golfo de México barrida por los huracanes y que se vuelve emblema de la arquitectura de resistencia. Mediante la acumulación de información sobre Le Corbusier y el estudio de proyectos que nunca fueron llevados a cabo, su reconstrucción informática y las diversas manipulaciones por *Photoshop* u otros programas, contemplamos, en

Dionisio González, vestigios olvidados

LE CORBUSIER: THE LAST PROJECT

IVORYPRESS. Comandante Zorita, 46-48. MADRID. Hasta el 13 de julio.

tico, en *Halong y Busan*. También recoge *Las horas claras*, dedicada a "reconstruir" Venecia con proyectos modernos, con la que participó en la 54ª Bienal.

La exposición que ahora pre-

senta en Ivorypress, la primera que el artista celebra en esta galería, es la más numerosa en obras y proyectos diferentes de las que hasta ahora han tenido lugar en Madrid. La última fue

Ana Santos: vidas minúsculas

DENOMINADOR COMÚN

GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12.

MADRID. Hasta el 21 de julio.

De 400 a 2.000 E.

Ya en el título, la portuguesa Ana Santos (Espinho, 1982) nos dice que entre las esculturas e instalaciones que presenta hay un *denominador común*, un juego de distancias. En un primer momento, parecen atajos: un pequeño catálogo de objetos encontrados de madera, plomo, yeso, plástico, corcho o cartón. Mucho tienen de dibujo pese a sus tres dimensiones. Pronto los senderos se bifurcan y crecen

las asociaciones entre unas obras y otras. Acaban siendo múltiples de un mismo relato. Una pirámide hecha con hierro, cinta adhesiva y arena comparte suelo con una persiana que ya no aísla y dos cajones unidos entre sí que guardan tinta china. Caminar entre ellos supone una apertura de espacios, una opción de búsqueda. Una narrativa que le vuelve la cara a la ficción.

Esta es una exposición silenciosa, de pocas sílabas, como los haikus, donde todo se concentra en pequeños golpes de asombro. La artista los esconde en objetos que encuentra azarosamente en

su devenir diario y, ciertamente, algo hay en ellos de deriva. Casi de naufragio. Curioso es que muchas de las maderas que utiliza son de balsas. A muchas de sus obras podría uno aferrarse pese a su aparente fragilidad, como tantas veces hacemos con las palabras. Metafóricas tablas de salvación también para pensamientos inciertos.

Los que tiene el contexto artístico por Ana Santos no pueden ser más certeros. Por esta galería, The Goma, que ahora le dedica su primera individual en España, expuso el año pasado junto a João Ferro Martins, coin-



SIN TÍTULO, 2012

manos de Dionisio González, cómo podría haber sido la Casa del Gobernador de Chandigarh, la Embajada de Francia en Brasilia o el Museo del Crecimiento Ilimitado, en Philippeville, uno de los muchos sueños del arquitecto en tierras argelinas. Curiosamente, a la seriedad que se desprende de una belleza que se quiso siem-

El eje central de esta muestra, la primera del artista en Ivorypress, está dedicada a los proyectos nunca llevados a cabo por Le Corbusier

pre moderna, se superpone, en la mirada del espectador, una inexpresable melancolía o descontento, surgido de saber que realmente asiste, como el propio Dionisio González declara, “a una labor de restitución de vestigios olvidados”, cuyo objetivo último es “que el olvido

ciendo con *Jugada a 3 bandas* y abriendo expectativas con su geometría lírica. Además, en los últimos años ha presentado su trabajo en la Fundação Culturgest y en la Fundação Serralves, así como en las galerías Quadrado Azul (Lisboa) y Nuno Centeno (Oporto), que abanderan la nueva generación de arte portugués. La guinda la pone su inclusión entre los finalistas al premio EDP Novos Artistas de Portugal, uno de los más importantes para artistas portugueses que en 2012 ganó Vasco Araujo y que estrenó *Jana Vasconcelos* en el 2000. Sin duda es una de las artistas más interesantes de su generación, con un trabajo sólido, austero e inteligente.

no lo corrompa”, cuando el flujo de los acontecimientos parece condenar a la inanidad las ideas básicas de sociabilidad. Me convencen mucho menos las modificaciones físicas que ha efectuado en los marcos y las superficies de algunas de estas piezas. Proporcionan algún punto inesperado de visión, sí, pero resultan artificiosas. No puedo dejar de recordar acciones semejantes mucho más efectivas, como los lienzos manipulados de Mateo Maté.

Más atractivas son las *Politopofonías*, dibujos y volúmenes a partir de grabaciones de la voz de Le Corbusier o de partituras de Xenakis que conforman una videoinstalación y generan dos extraordinarias vistas de la Gran Vía madrileña con el añadido de sus correspondientes “edificios sonoros”. **MARIANO NAVARRO**

G Entrevista con Dionisio González en www.elcultural.es

Ana Santos suele decir que todo parte de un intento de asociar cosas *a priori* distantes y sin sentido. Su trabajo explora la relación entre pensamiento y acción, a partir de gestos mínimos. Breves accidentes con los que habla de espacios mentales, de tiempo sin fecha, de historias a medias. Un intento de escapada que muestra su fascinación por un mundo sin jerarquías, por una libertad creativa total, capaz de transformar pensamientos y posiciones.

Eso es lo que propone un trabajo como el suyo: cómo un gesto mínimo puede transformar las cosas, la apertura de caminos secundarios. Nos dice que la realidad siempre es diferente a todo. **BEA ESPEJO**

MERCADO PUERTA TOLEDO

!!!GRAN DESEMBALAJE!!!

Todos los Domingos
de 10:00 a 14:00 h.

Excepto el mes de agosto

ANTIGÜEDADES ALMONEDA - VINTAGE OBJETOS DE COLECCIÓN

20 puestos en los soportales de entrada
al mercado por la Puerta de Toledo



Puerta de Toledo
(Línea5)

Acceso abierto a los 14 Anticuarios
del Centro Comercial y Cafetería

Organiza: Asociación de Comerciantes
del Mercado Puerta de Toledo

Más información:
desembalajepuertat@terra.com

Bola de nieve



DE ARRIBA A ABAJO, E. RADIGALES/ A. VILLAR ROJAS:
EL BARRO Y LA PAJA, 2013; LOS AMIGOS, 2013 Y
RUTH GÓMEZ: ESTAMPIDA 4, 2011

Sabemos que no hay tecnología más fabulosa que las personas. Con esa idea se trabaja hoy en el mundo del arte. Cada vez más. Con la amistad como punto de partida. *Estrategias de la alegría*, suele decir el artista argentino Roberto Jacoby, que generan una gran bola de nieve. Inmensa es ya la que con ese mismo nombre él lanzó en la revista *Ramona*, y que hoy se ha convertido en una gran base de datos online, gestionada por artistas, de la situación actual del arte argentino. Encontramos hasta 1.106 nombres, elegidos por otros artistas que, como Jacoby, abogan por el afecto como herramienta de trabajo. Uno de ellos es Adrián Villar Rojas (Rosario, 1980), quien hace un mes inauguraba una individual en el MoMA PS1. A Madrid llega de la mano de la comisaria Luisa Fuentes, responsable de este nuevo ciclo de intervenciones *En Casa*, ubicadas en los espacios menos convencionales de **La Casa Encendida**. Su apuesta por crear esa “comunidad artístico-afectiva”, relacionando artistas latinoamericanos con españoles, ha llevado al argentino a trabajar con Enrique Radigales (Zaragoza, 1970), otro nombre importante, quien hace poco también mostraba su trabajo en Nueva York, en el Art and Technology Center.

EL BARRO Y LA PAJA. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 1 de septiembre.

LOS AMIGOS. FRÁGIL. LA TETERÍA DE LA ABUELA. Espíritu Santo, 19. MADRID. Hasta el 8 de julio.

RUTH GÓMEZ. DOS AÑOS ANTES CENTRO DE ARTE DE ALCOBENDAS. Mariano Sebastián Izuel, 9. ALCOBENDAS (MADRID). Hasta el 29 de junio.

La colaboración ha dado fruto a *El barro y la paja*, una reflexión sobre el paisaje. Aparece en forma de una efímera instalación de cebada en el patio, que los artistas han traído de Huesca; un contexto familiar para Radigales, que ha rescatado también para sus pinturas, y que Villar Rojas ha registrado en cuatro vídeos ubicados en una cámara que circula libremente por La Casa Encendida, a riesgo de hurtos. El juego ya es ese: pensar en lo efímero y lo residual.

También de la amistad parte la propuesta de los tres artistas que vemos ahora en **Frágil**, el escaparate de la Tetería de la Abuela en Malasaña. Nacidos en 1990 –Javier Velázquez y Víctor Santamarina en Madrid y Rafa Munárriz en Tudela, Navarra– son compañeros de la facultad, la Complutense de Madrid, de la que están a punto de licenciarse. Pese a eso, no son unos desconocidos en el contexto artístico madrileño. Hace un mes, Santamarina presentó su trabajo en la galería Fúcares dentro del programa *Entreacto*; Munárriz tuvo este 2013 su primera individual en la galería Eva Ruiz, ya cerrada, y a Javier Velázquez lo encontramos en *Hacer en lo cotidiano*, en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. Con *Los amigos*, cada uno de ellos dedica una obra a los otros dos, convirtiendo el escaparate en un muro compartido de complicidades. Lo mismo hace Guille Espinosa, responsable de este espacio autogestionado, con el programa *Ampliación*, e invitando a otros comisarios como en esta ocasión a Tania Pardo.

Antes que estos tres colegas de facultad ocuparan este mítico escaparate, lo hacía Ruth Gómez (Valladolid, 1976), que reúne sus últimos trabajos en el **Centro de Arte de Alcobendas**. Sus obras también se convierten en proyecciones compartidas, en redes de efectos y afectos especiales. Una reflexión de la naturaleza humana y sus formas de evasión que explora la fantasía en todas sus vertientes. Un buen momento para recapitular y abrir una nueva etapa. Retos tiene por delante, ya que estrena galería, la New Gallery. **B. ESPEJO**

Laura Torrado y el ruido secreto



LA OSCURIDAD NATURAL DE LAS COSAS. SALA CANAL DE ISABEL II. Santa Engracia, 125. MADRID. Hasta el 28 de agosto.

En lejanía reverberante, casi sepultado por un rumor como de viento sobre las olas, suena un piano de Ravel, mientras una mujer aparece entre una cortina de pelo negro que no es suyo. Una risa de bruja fuera de campo y ese ruido blanco borra el piano y otra mujer distinta lame un fragmento de cuerpo necesariamente ajeno. Un canto se oye remoto y el cabello es en parte sustituido, se intercambia, por una tela que parece funcionar con la gasa de una crisálida.

Con la enigmática potencia de *Jardín Féérique* (2009) comienza este recorrido por veinte años de labor artística de Laura Torrado (1967). Se diría que el comisario Mariano Navarro ha visto en este vídeo una pócima

que condensa las propiedades esenciales de toda su obra. Rodeando el espacio central que ocupa su proyección, en los vanos de la planta baja, se han dispuesto múltiples fórmulas empleadas por la madrileña que dejan claro que la porcelana, el dibujo o la instalación vienen acompañando a las técnicas predominantes del vídeo y a la fotografía.

Semejante presentación, fragmentada, de fuerte y aristada delicadeza, donde la narración no hace sino suscitar preguntas y donde se cifra un universo abierto pero en parte inaccesible, resulta sumamente afortunada. Después, la muestra va a dedicar el espacio de cada planta del edificio a un aspecto principal de la obra de Torrado. En la primera profundidad en fotografías y vídeos pro-

HAMMAN V, 1995

tagonizados por el autorretrato (de cuerpo o de rostro). En la segunda, lo hace con lo narrativo y el uso del vídeo. Mientras la tercera se dedica a las series *El dormitorio* y *Hammam*, ambas de 1995 y ya emblemas de la artista. El conjunto transmite algo teatral, casi operístico, y algo escultórico, circundable, polié-

Las mujeres aparecen ajenas, en un mundo tan autónomo como indescifrable. Cuerpos y caras que siempre pueden verse como reflejo huidizo de nosotros

drico, tridimensional en un aspecto más conceptual que físico.

Quizá una manera de explicarlo sea empezar por el binomio entre artista y modelo. Aquí, la artista es a menudo la modelo: representación y artífice de la contra-representación, escenario, escenografía y escenografía. Apenas hay modelos

masculinos y si lo hacen se encuentran en una situación violenta. Las mujeres aparecen ajenas, en un mundo tan autónomo como indescifrable. A veces parecen observarnos, como si los de fuera fuéramos las criaturas atrapadas en el otro lado. O bien se muestran burlonas, o acaso algo molestas, como si nuestra mirada no tuviera nada que hacer a la hora de intentar comprender sus códigos. Cuerpos y caras que siempre pueden verse como espejo en los que ver un reflejo huidizo de nosotros.

La vía ascendente aquí propuesta nos conduce desde el cuerpo y el semblante como soporte y escenario para la imagen y el relato a la dificultad de describir el enigma de la narración. Ello para llegar hasta el que probablemente sea el problema más importante que trata la obra de Torrado: la representación de la identidad femenina como vínculo velado, jardín interior e íntimo y por momentos terrorífico para quien no conoce las claves del disfraz y la máscara. Finaliza en la planta superior con una instalación sonora de difícil esclarecimiento: una respiración perteneciente al sueño. Caemos entonces en la cuenta que el propósito

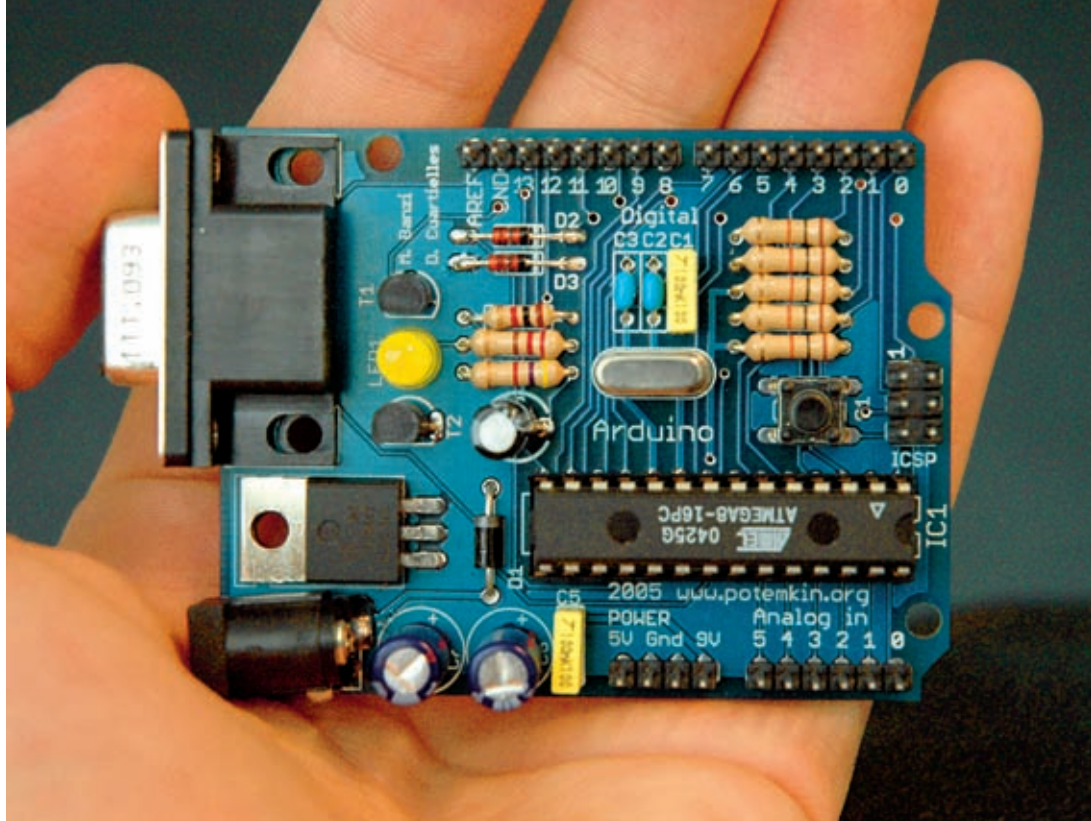
aquí no es desvelar la baudeleiriana "oscuridad natural de las cosas" del título. Tal sombra es subrayada como misterio por el que pasar como en un rito de iniciación. La identidad es un ruido secreto. **ABEL H. POZUELO**

G Entrevista con Laura Torrado en www.elcultural.es

Durante los últimos quince años los artistas se han acercado a la tecnología digital de todas las maneras posibles: para explorar sus posibilidades estéticas inéditas y para subvertir los usos que sus diseñadores les dieron y *hackearlas* para sus propios fines. También para revelar las ideologías que se esconden tras sus interfaces y abrir la conversación sobre su función política. Pero en estos 15 años, ha pasado algo que es, como mínimo, igual de importante: los artistas decidieron asumir la responsabilidad de crear sus propias tecnologías.

Los lenguajes de programación informática y dispositivos electrónicos creados por artistas y para artistas ya no son una curiosidad. Se utilizan a diario en miles de escuelas de arte y diseño, y hacen funcionar proyectos en museos de todo el mundo. En disciplinas como la música electrónica, la robótica, las instalaciones que responden al usuario o incluso la danza, estas herramientas de *software* y *hardware* se cuentan ya por decenas. Las más populares, sin duda, son Processing y Arduino. Para Paula Antonelli, la influyente comisaria jefe del departamento de diseño del MoMA, Processing y Arduino suponen “las dos incorporaciones más importantes al repertorio del mundo del arte en los últimos 20 años”.

Detrás de una de ellas está el zaragozano David Cuartielles (1974), miembro del equipo de creadores del microcontrolador Arduino. El 4 y 5 de julio este ingeniero electrónico, que da clases en la universidad de Malmö (Suecia), será una de las voces participantes en el congreso internacional *Open Design / Shared Creativity*, un encuentro organizado por segundo año dentro del



Arduino

La tecnología para artistas es una revolución

Arduino es una plataforma de hardware libre, basada en una placa con un microcontrolador diseñada para facilitar el uso de la electrónica en proyectos multidisciplinares. No mide más que una tarjeta de crédito y su precio no supera los 60 euros. Bajo la mente del español David Cuartielles, uno de sus creadores, se ha convertido en una herramienta básica en la práctica artística hoy. Un éxito que no hace más que expandirse.



festival FADFEST de Barcelona, que empieza esta semana. El congreso explora el impacto que las prácticas abiertas y colaborativas de las comunidades online y la cultura libre está teniendo sobre el diseño contemporáneo. Y existen pocos exponentes más claros de este impacto que el proyecto Arduino, un dispositivo del que se han producido más de un millón de unidades oficiales y al menos otros tres más “no oficiales”, basadas en sus especificaciones.

CHIPS CON POTENCIA

Para entender por qué un Arduino es una herramienta poderosa es necesario entender qué es un microcontrolador. En esencia se trata del miniordenador que se encuentra dentro de innumerables electrodomésticos y dispositivos electrónicos—desde televisores y microondas a coches teledirigidos o frigoríficos—. Estos chips no tienen la potencia de un PC, pero pueden realizar muchas de sus funciones básicas, desde ejecutar programas sencillos a controlar dispositivos como motores, o sensores capaces de detectar la temperatura y el movimiento.

El proyecto nace en una ciudad del norte de Italia en 2005. Cuartielles coincide con otros ingenieros y diseñadores en el

Instituto de Interacción de Ivrea, un centro académico de corta vida—sólo existió durante 4 años—pero que fue pionero en su manera de introducir a sus estudiantes en la programación de *software* y *hardware*. La inspiración era en buena medida el lenguaje de programación Processing, creado por otro profesor de Ivrea, Casey Reas.

Processing había resuelto un problema complejo: cómo permitir que artistas y diseñadores sin formación informática ni conocimiento de lenguajes avanzados pudiesen programar sus propios gráficos interactivos, y escapar de las limitaciones prescriptivas de programas como Flash. Aunque había algún intento previo, no existía un equivalente realmente efectivo y potente en el mundo del “*hardware*”. Cualquier creador que quisiese realizar un proyecto interactivo que requiriese un sistema de control digital sólo tenía dos opciones: o utilizar un ordenador completo, lo cual resultaba muy costoso y a veces inviable—un pequeño robot no puede cargar con todo un PC a cuestas, por ejemplo—o conseguir que un ingeniero electrónico especializado configurase un microcontrolador según sus necesidades. La solución es un microcontrolador muy barato de

producir, aún más sencillo de programar, y ajustado tanto a las capacidades como las necesidades de los artistas y para los artistas. Junto a Cuartielles en el resto del equipo están el italiano Massimo Banzi, la cara más visible del proyecto, y el norteamericano Tom Igoe, referente de la disciplina de la “Computación Física”. Entre todos bautizan a su invención con el nombre del Rey Arduino de Ivrea, mandatario del siglo XI.

Una placa Arduino tiene el tamaño aproximado de un naipe o una tarjeta de crédito. Hay múltiples modelos, pero su cos-

Arduino es una infraestructura básica para la práctica artística hoy. Lo importante está en que ya ha trascendido los límites del arte

te medio oscila entre los 40 y 60 euros. Este precio extremadamente asequible que permite una gran capacidad de experimentación sin grandes inversiones ha sido un factor esencial para que haya sido adoptado en masa por compañías dedicadas al diseño de interacción, estudios de artista, universidades, escuelas y Medialabs. Hoy en cualquier festival de arte y tecnología o exposición de *New Media* sería más rápido contar los proyectos que no funcionan con Arduino que los que sí lo hacen. En el reciente Sónar de Barcelona, por ejemplo, las unidades se contaban por decenas. Ya sea para controlar robots que rastrean el movimiento del usuario, nuevos instrumentos musicales electrónicos o esculturas ciné-

ticas que funcionan con servomotores, Arduino se ha convertido en una infraestructura básica para las prácticas artísticas de hoy. Su impacto no es menor que el de las famosas cámaras Portapak en los inicios del vídeo.

LA CLAVE DEL ÉXITO

Un factor clave en el éxito de Arduino ha sido además, su carácter de proyecto de código abierto. No sólo el software de control es gratuito sino que las especificaciones técnicas de la placa Arduino están a disposición de todo el mundo. Cualquier empresa o ingeniero puede descargarlas de la Red, estudiarlas y emplearlas para producir un nuevo dispositivo, modificado según las necesidades concretas del proyecto. Esto ha convertido al microcontrolador de Cuartielles y compañía en todo un emblema del movimiento *maker*. El corazón de Las impresoras 3D Makerbot es también una placa Arduino.

Quizás el testimonio definitivo de la importancia de Arduino es que ya ha trascendido los límites del mundo del arte. Lo que comenzó como una modesta herramienta para educar a estudiantes de diseño y permitirles realizar prototipos con sencillez se utiliza también en la primera línea de la industria tecnológica, como Google, que ha lanzado proyectos basados en él. Su logo—el signo del infinito que contiene en su interior un signo positivo y otro negativo—es tan omnipresente que se puede encontrar hasta en el experimento científico más caro y tecnológicamente sofisticado de la historia, el acelerador de partículas LHC del CERN. No está mal para lo que algunos pensaron que era poco más que un juguete. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**



DE IZDA A DCHA: PROYECTO
BHOREAL Y CUBE PIX, PRESENTA-
DOS EN EL SÓNAR 2013

ESCENARIOS

Tomás Moro y Ruiz de Alarcón suben el telón del Festival de Almagro



JOSÉ LUIS PATIÑO (TOMÁS MORO) AL FRENTE DEL EQUIPO DE TAMZIN TOWNSEND.

El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, que arranca el 4 de julio, se prepara para uno de los platos fuertes de su programación: el estreno de la versión de *Tomás Moro, una utopía* de Ignacio García May dirigida por Tamzin Townsend. La Fundación de la Universidad Internacional de La Rioja lleva a escena la peripecia existencial e intelectual de este autor fundamental a través de una obra atribuida a Shakespeare. En el Hospital de San Juan, Helena Pimenta lidera a la Compañía Nacional de Teatro Clásico en una nueva adaptación de *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón.

The Book of Thomas More, también conocida como *Sir Thomas More*, tuvo que esperar casi cuatro siglos para que una pequeña compañía la estrenara en Londres, en 1954. La razón de que se mantuviera durante tanto tiempo alejada de los escenarios estriba en lo irregular del texto, en el que intervinieron cinco manos (se cree que una fue de Shakespeare). Al grupo de autores isabelinos se ha unido recientemente uno más, el español Ignacio García May, que firma la versión que se presenta en el Festival de Almagro el 5 de julio con el título *Tomás Moro, una utopía* y bajo la dirección de Tamzin Townsend.

Moro vivió uno de los periodos más convulsos de Europa, asolada entonces por las guerras de religión. Su oposición al divorcio de Enrique VIII y a la ruptura con la Iglesia de Roma que el monarca precipitó le llevó a dar con sus huesos en la Torre de Londres. El autor de *Utopía* era un prototipo de hombre renacentista: humanista, amigo de Erasmo, abogado y político, católico y feroz enemigo del protestantismo, estuvo al servicio del rey en muy diversos cometidos diplomáticos. Lo que hace realmente fascinante el perfil del personaje, o al menos así se encargan de subrayarlo algunos

ensayos, es el final de su destino: el alto precio que estuvo dispuesto a pagar por seguir los dictados de su conciencia y en contra de la voluntad de su rey. Su proceder sirvió para que la Iglesia católica y anglicana lo considerara un mártir. A glosar su figura ha contribuido especialmente la película *Un hombre para la eternidad* (*A Man for All Seasons*) escrita por Robert Bolt, y más recientemente la serie de televisión *Los Tudor*, en la que Jeremy Northam interpretaba al personaje.

Resulta llamativo que un centro que imparte sus clases *online* como la Universidad Internacional de La Rioja haya tomado la iniciativa de impulsar actividades teatrales, un arte que sin la presencia del espectador no existiría. Llevar a escena esta obra ha exigido una labor de traducción (a cargo de Enrique García Márquez y Aurora Rice) y reconstrucción del texto más propio de un centro de estudio e investigación que de una productora al uso. Y es así porque la sola existencia física de este texto es de gran valor histórico: aporta valiosísima información sobre la época y sobre la censura de entonces, gracias a las anotaciones que figuran en los márgenes. Pero también porque está considerado el único

texto autógrafo de Shakespeare que se conserva. Aunque hay dudas sobre la participación del bardo, parece que éstas han sido disipadas, especialmente después de que Arden Publishing (su editorial oficial) decidiera incluirla en su catálogo.

SER O NO SER SHAKESPEARE

El texto también arroja luz sobre el criptocatolicismo del bardo. Sobre este último asunto, Ignacio Amestoy, director de las actividades teatrales de la Fundación UNIR y auténtico promotor de esta producción, explica que la obra no tiene una fecha exacta de nacimiento (se sitúa a finales del XVI), pero se especula con que pudo tener dos orígenes: “El primero, tras la muerte de la reina Isabel, hija de Ana Bolena y de Enrique VIII, el ejecutor de Moro. Un momento en el que, con la llegada de Jacobo al trono, las persecuciones a los católicos cesaron temporalmente. Circunstancia en la que los criptocatólicos, Shakespeare incluido, vieron la oportunidad de poner en los escenarios la trágica y edificante historia de Moro. Otra posibilidad es que *Tomás Moro* fuera una de las primeras obras de Shakespeare, representándose durante el periodo isabe-

lino en la clandestinidad por las nobles familias católicas”.

La versión de García May reescribe la obra en su totalidad y de una manera libérrima. Según explica, la razón no es otra que la presencia de estilos diferentes que contribuyen a su irregularidad: “Algunos textos parecen escritos apresuradamente, otros son de alto nivel literario; frente a escenas de gran poder dramático hay otras meramente descriptivas”. Es habitual en el teatro isabelino esta forma de autoría en equipo, que aquí está integrado por Anthony Munday, Henry Chettis, Thomas Dekker y Tomas Heywood, además de Shakespeare, sin que se sepa exactamente qué parte escribió cada uno. García May no ha tenido reparos en meterse “a machete” con el texto para eliminar estos contrastes. “Y también añadir fragmentos de obras de Moro o procedentes de otras fuentes, como cartas o diarios...”.

También ha aplicado la tijera en reducir de 60 personajes que originalmente tiene el texto a 13, pues la compañía no supera los diez actores. Y se ha tomado la licencia de añadir un narrador: “Lo más complejo de la obra es entender el contexto, así que el narrador aclara cuestiones que el público isabelino conocía o le eran familiares, pero que al espectador de hoy probablemente no”.

La responsabilidad de la puesta en escena ha recaído en Tamzin Townsend. La británica afincada en Madrid, cuya carrera se ha desarrollado sobre todo en el terreno de la alta comedia (*El método Gronholm*, *Un dios salvaje*, *Babel...*), se enfrenta a este clásico con el apasio-

nado interés de tratar con un compatriota: “Recuerdo que cuando estudiaba este período en el colegio me parecía fascinante cómo Enrique VIII fue capaz de llevar a su país a un estado de confusión absoluta. Estudiábamos a personajes como Wolsey, Cromwell y Rochester para entender sus posiciones”.

García May ha reducido de 60 a 13 los personajes y ha añadido el de un narrador: “Lo más complejo de la obra es entender el contexto que el público isabelino conocía bien”

Resume la directora la obra como “la historia de la vida de un hombre del XVI, un hombre muy completo y con mucho sentido del humor”. Según cuenta, ha sido esencial la invención del narrador, que interpreta Richard Collins-More, porque vertebrar las tres partes que componen el retrato optimista que se ofrece de Moro. Aborda la cuestión religiosa y su comportamiento como Lord Canciller (máxima autoridad jurídica), su vida en familia y sus discusiones intelectuales con Erasmo. “El narrador tiene un valor tremendamente brechtiano, ya que tiende puentes entre el siglo XVI y el presente. Ataviado con ropa de calle actual, frente al extraordinario vestuario de época que lucen el resto de los personajes, este historiador detiene la acción de la obra, pregunta a los personajes, se dirige al público... Actúa como un comodín para facilitar la comprensión de los acontecimientos, pero también para darle agilidad y comicidad a la obra”.

“En realidad”, continúa Townsend, “la obra tiene dos personajes: Moro, que protagoniza José Luis Patiño, y el historiador, Collins-More”. Otros que transitan por ella son la mujer de Moro (Lola Velacoracho), Erasmo (Manu Hernández), Rochester (César Sánchez), Shrewsbury (Paco Déniz), Surrey (Chema

Rodríguez-Calderón) y Lincoln (Jordi Aguilar), así como personajes menores en los que se desdoblaron algunos miembros del elenco.

La escenografía que firma Ricardo Sánchez Cuerda resulta bastante abstracta y se compone de un juego de picas (palos en los que solían clavarse las cabezas de los ajusticiados en la Torre de Londres) que rodean una isla de arena (alusión al libro de Moro, *Utopía*). Otro elemento destacado es un audiovisual que se proyecta y que sirve para subrayar momentos significativos de la acción.

Tomás Moro, una utopía es la primera producción teatral que acomete la Fundación de la Universidad Internacional de La Rioja, cuyo departamento de teatro ya ha venido organizando otras actividades, encuentros, festivales y colaboraciones con producciones teatrales (como *Enrique VIII* de Rakatá). Es una estupenda noticia que las universidades que imparten estudios de Artes Escénicas, cada vez más numerosas y que son un vivero de I+D en este ámbito, impulsen este tipo de iniciativas con profesionales del sector y animen así la decaída producción escénica. **LIZ PERALES**



Helena Pimenta abre

En el Hospital de San Juan se podrá ver, del 4 al 14 de julio, la prometedora versión de Ignacio García May de *La verdad sospechosa*, obra capital de Juan Ruiz de Alarcón que dirigirá para la ocasión Helena Pimenta al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Escrita entre 1618 y 1621, se atribuyó durante algún tiempo a Lope de Vega para finalmente ser incluida en las comedias del autor indiano. Que llegó a España procedente de México hablando en redondillas y se licenció en derecho en las aulas de la Universidad de Salamanca, donde pronto destacó por su dominio del lenguaje tanto como por su insaciable imaginación.

Virtudes que alcanzarían su máximo esplendor en *La verdad sospechosa*, una obra didáctica y moralizante que, partiendo de un enredo amoroso, pone de relieve el valor de la palabra en una sociedad cada vez más habituada a la mentira. “En otra época la palabra era suficiente para cerrar un acuerdo, pero ¿qué es mentir en un ámbito donde la mentira ya no es la excepción sino la norma?”, se pregunta García May mientras echa mano de estadística. “Se calcula que decimos en torno a cuatro mentiras diarias. Las hay de diversas formas, desde la social a la maliciosa y destructiva, pasando por la piadosa o la de supervivencia. Al final todo el mundo se justifica

UN MOMENTO
DE LA VERDAD SOSPECHOSA,
DE HELENA PIMENTA



CEFERINO LÓPEZ

con Ruiz de Alarcón

con la esperanza de que las palabras se las lleve el viento...”.

Para el dramaturgo no hay período de la historia que más se haya interesado por las falsas apariencias que el barroco ni disciplina artística más acreditada que el teatro para abordar estas cuestiones. “Siendo el teatro de esta época el de la palabra por excelencia, en *La verdad sospechosa* forma y fondo se encuentran en la historia de don García”. Un mentiroso compulsivo que trata de ganarse el amor de doña Jacinta a base de embustes.

Todavía recuerda Helena Pimenta la versión que puso en escena la CNTC bajo la dirección de Pilar Miró en 1991. “A pesar de ser una de las grandes comedias del Siglo de Oro español, y

de programarse con cierta frecuencia fuera de España, sobre todo en México, desde el punto de vista formal y temático pedía una nueva lectura escénica”, cuenta la directora. “En ese sentido, era uno de los trabajos pendientes de la compañía”.

En su montaje, el protagonista empieza a mentir, o más bien a fabular, durante la infancia. “A la sombra de su hermano

Hace tiempo que aprendí a aceptar la frustración, el dolor de estar perdida y de esperar a que por fin la obra adquiriera su propia forma”

Helena Pimenta

mayor, a quien le estaba reservado el mayorazgo. La costumbre de mentir, como huída a través de la imaginación, para construirse un mundo en el que no sentirse inferior, ante sí mismo ni ante los otros, se agudiza poderosamente cuando, muerto su hermano, le corresponde ocupar su lugar en la familia y en la corte y responder a las rígidas exigencias en las que se mueven ambas estructuras”. Miente pues para sobrevivir, pero sus trapacerías servirán de radiografía de una sociedad que de todo quiere sacar tajada.

En su afán taxonómico, Pimenta analiza sobre el escenario los diferentes tipos de mentira. “A veces de manera seria, otras en un tono más cómico o incluso grotesto”. Lo más difícil, dice, ha sido diferenciar en el texto original la verdad de la mentira, que por momentos parecen ser la misma cosa. “Los límites están difuminados en el lenguaje teatral. Don García es un mentiroso muy creativo, una especie de actor dentro de otro actor. Todo eso es necesario para llegar a concluir, como el propio autor plantea, qué mentira es más peligrosa para la verdad necesaria que exige vivir en libertad”. El texto tiene una innegable vocación moralizante. “Pero no sólo porque se castigue al final al mentiroso, sino porque invita a la reflexión. Todos viven fuera de su identidad real, en el anhelo constante de ser lo que no son y todos sufren las inclemencias de su condición social”.

Reconoce la directora haber tenido que sobreponerse a la resaca del éxito de *La vida es sueño*. “Tras el estreno, sentí mucho vértigo, que fue desapareciendo a medida que profundizaba en el texto de Alarcón”. El primer reto consistía en enfrentarse a una

obra tangencialmente opuesta en lo que a forma, género, estructura y lenguaje se refiere. “Lo que no dejaba de ser muy saludable, pues así me evité caer en la tentación de copiar a mí misma”. Pimenta es partidaria de que sea la propia obra la que vaya mostrando el camino a seguir, desde la primera lectura en grupo hasta el ensayo general. “Hace tiempo que aprendí a aceptar la frustración, el dolor de estar perdida, de saber esperar, trabajando poco a poco, paso a paso, hasta que la obra adquiere una determinada forma”.

La palabra es suficiente para cerrar un acuerdo, pero ¿qué es mentir en un ámbito donde la mentira ya no es la excepción sino la norma?”

Ignacio García May

Cada proyecto teatral es un viaje inescrutable. “Vas buscando una cosa y acabas encontrando otra distinta”. Ella se propuso llegar al meollo del texto de Alarcón y ha terminado descubriendo “un inmenso mar que separa el deseo de la realidad, equivalente a ese otro océano que une México y Madrid”. Para Pimenta el teatro, como la vida, “es construirse cada día en una relación constante con los demás”. Y la atmósfera del Festival de Almagro se presta especialmente bien a este tipo intercambio de emociones con el público. “Que por estos lares es muy disfrutado y conoce bien los clásicos. Abandonan la sala con más preguntas de las que traían”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

Sigue la programación del Festival de Almagro en www.elcultural.es

Facal cultiva sus amistades peligrosas

Vanidad, lujuria y deseo llegan mañana al Festival Clásicos en Alcalá con *Las amistades peligrosas* de Darío Facal y Metatarso Producciones. La batalla dialéctica, epistolar y, por qué no, sexual entre la marquesa de Merteuil (Carmen Conesa) y el vizconde de Valmont (Cristóbal Suárez) se desata en las tablas de la ciudad complutense convirtiendo el clásico de Pierre Choderlos de Laclos en una reflexión contemporánea sobre el tedio, la corrupción, la bajeza, la lucha por el estatus y el abismo del desapego. Facal, que viene de realizar un doblaje en la cartelera madrileña con *Las rusas* y *De par en par*, ha tratado de alcanzar con este montaje la hondura del texto original. “Es una adaptación directamente de la novela del siglo XVIII de De Laclos —señala a El Cultural—. No es una nueva

📖 Mi montaje no es una nueva versión del texto de Christopher Hampton, está adaptada directamente de la novela del siglo XVIII de De Laclos” Darío Facal

versión del actual texto de Christopher Hampton, por eso está justificada su presencia en la programación de Alcalá. Queremos que nuestro montaje sea más fiel al texto original, aunque, eso sí, está traído a la realidad de nuestros días”.

Esta versión de *Las amistades peligrosas*, realizada por Javier L. Patiño, se compone de elementos cotidianos capaces de crear un espacio abstracto e insólito donde se pone en evidencia la universalidad del mensaje a través de la casi totalidad de las 175 epístolas que integran el libro. Las cartas entre ambos protagonistas toman aquí su importancia original a través de la música en directo, que envuelve la escenografía hasta crear un original juego de planos. El *collage* final nos mostrará una forma de entender la moral y el universo oscuro de libertinaje, traición, sometimiento, profundidad psicológica y sadismo que destila por sí misma la obra de De Laclos, considerada al fin una joya de la literatura francesa de la época. **J. L. REJAS**

El Grec reinventa a Chéjov

Robots, androides e Inteligencia Artificial para proyectar a Chéjov hacia el futuro. El Grec, que abre sus puertas el 1 de julio, apuesta por *Las tres hermanas*, dirigida por el japonés Oriza Hirata.

El cartel del Festival Grec de Barcelona de este año muestra la silueta de una cabeza que se abre con cremallera. Todo un símbolo de un festival que en esta edición se declara abierto a todos los públicos y tendencias y atento a cuanto pasa en el mundo, incluyendo lo más singular de la escena internacional. Ya en la primera semana de programación desembarca la que sin duda es la apuesta más arriesgada de este año: *Las tres hermanas*, de Anton Chéjov, en la “versión androide” de la compañía japonesa Seinendan Theater, a la que Ramón Simó, director del certamen, no duda en calificar de “libérrima”. No es de extrañar que esta versión del clásico agote todos los superlativos de “libre” en los intentos por definirla. La trama se sitúa no en la Rusia provinciana de la obra original sino en una pequeña aldea japonesa del futuro donde la familia protagonista sufre las consecuencias del cierre de una fábrica de robots. Moscú ya no está en los sueños de la pequeña de la casa, aunque puede que Tokio sí. El espectáculo forma parte de la iniciativa experimental Robot Theatral Project, de la que son máximos exponentes el renovador de la escena nipona Oriza Hirata y el ingeniero y profesor de la Universidad de Osaka Hiroshi Ishiguro. Ambos han firmado con anterioridad pro-

puestas tan arriesgadas e interesantes como *Sayonara*. Ahora vuelven junto a los nueve intérpretes que forman el reparto. Hay un robot en escena y, además, una de las tres hermanas de la tragedia chejoviana es —oh, cielos— un androide de perfecta forma humana. El director japonés está convencido de que Anton Chéjov “disfrutaría mucho de la obra si pudiera verla”.

Para Hirata, los asuntos de los que trata *Las tres hermanas* no tienen nada de decimonónicos, de modo que fundir el texto original con la tecnología de última generación no es en absoluto revolucionario: “No pienso en los textos de Chéjov como si fueran clásicos —explica a El Cultural—. En el argumento de *Las tres*



UN ROBOT, COPROTAGONISTA DE *LAS TRES HERMANAS*

hermanas se habla mucho de trabajo y ése es un asunto en el que los robots tienen mucho que aportar”. Es posible que también los espectadores del montaje, que podrá verse tres días —a partir del 2 de julio— en el Mercat de les Flors, tengan mucho que decir con respecto al clasicismo de la propuesta: los cambios sociales, la desesperanza, el desempleo, la muerte... todos estos asuntos, nada exclusivos del siglo XIX, dan sentido a la conocida definición de Italo Calvino según la cual un clásico es aquel texto que “nunca termina de decir lo que tiene que decir”. **CARE SANTOS**

El Teatro Real trasnocha con Verdi

Teodor Currentzis y Violeta Urmana vuelven a Madrid con su *Réquiem*

La penúltima *Noche del Real* está protagonizada por el monumental *Réquiem* de Verdi, obra siempre impactante por su discursivo melodramático y su copioso bagaje melódico, que necesita de un cuarteto solista de altos vuelos, voces eminentemente operísticas que sepan, no obstante, recogerse en un hilo si es preciso, así en el *Hos-tias*, el *Ingemisco*, el *Recordare* o el *Lux aeterna*. Una sutileza que ha de practicar también el coro, aquí muy exigido, que ha de atacar por otro lado números sobrecogedores y fortísimos es-

calofriantes, como los que dan vida al terrorífico *Dies irae*.

La armenia Lianna Haroutounian, de límpido y vibrante instrumento de lírica plena, sonoro y amplio, es la soprano. En su voz el famoso y comprometido *Liberame Domine!* puede tener la conveniente reproducción. Violeta Urmana, lituana, algo baqueteada últimamente, es un instrumento a caballo entre la soprano y la mezzosoprano, ambas de caudal abundante y tinte próximo a lo dramático. Jorge de León, tinerfeño, es un *spinto* de ancho aliento y agudos formidables, y

Verdi los pide; claro que también solicita lirismos encendidos y suaves. Por su parte, Ildebrando D'Arcangelo cuenta con un compacto y oscuro timbre, algo áspero de emisión, pero idóneo.

Los conjuntos serán los del Teatro, a los que se suma el Coro de la Comunidad de Madrid. Con ellos debe estar bien provista la base sinfónico-coral que ha de manejar el competente Teodor Currentzis, uno de los maestros preferidos de Gerard Mortier. Desgarbado, enteco y dotado de una elegancia un tanto *demodée*, este director ate-

niense de 41 años, que ha hecho buena parte de su carrera en Rusia, posee una batuta flamígera y ondulante, nerviosa y magnética. A veces su temperamento y sus ganas de marcar contrastes y claroscuros le llevan a excesos y a perder el norte rítmico de base, planteando oscilaciones exageradas de *tempo*, como sucedió en el *Macbeth* del Real. Pero es fogoso y comunicativo, y sus pianísimos quitan el hipo. Cualidades que pueden venir bien, si se saben medir, a una obra como la que se coloca en los atriles. **ARTURO REVERTER**

LA FILARMÓNICA SOCIEDAD DE CONCIERTOS

CICLO DE ABONO 2A TEMPORADA



Valery Gergiev

Abonos en patio de butacas desde 372€

Miércoles, 4 diciembre, 19.30h

ORQUESTA SINFÓNICA DE VIENA

Adám Fischer, director
Maria João Pires, piano
Haydn, Beethoven, Mozart

Jueves, 30 enero, 19.30h

ORQUESTA SINFÓNICA DE DINAMARCA

Rafael Frühbeck de Burgos, director
Arcadi Volodos, piano
Chaikovsky, Berlioz

Jueves, 13 febrero, 19.30h

ORQUESTA SINFÓNICA DEL TEATRO MARIINSKY

Valery Gergiev, director
Wagner, Mahler

Martes, 11 marzo, 19.30h

EUROPA GALANTE

Fabio Biondi, violín y dirección
Vivaldi

Jueves, 24 abril, 19.30h

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Pinchas Zukerman, violín
y dirección
Beethoven, Brahms

Miércoles, 21 mayo, 19.30h

ORQUESTA CHAIKOVSKY DE MOSCÚ

Vladimir Fedosseiev, director
Yulianna Avdeieva, piano
Chopin, Shostakovich

T +91 420 13 87 | www.lafilarmonica.es

La primera escapada de Rigoletto a la Provenza

El Festival de Aix-en-Provence celebra el bicentenario de Verdi con una nueva producción de *Rigoletto*, la primera de su historia, en la que destacan las garantías musicales de Gianandrea Noseda y las teatrales de Robert Carsen.

Nunca antes el Festival de Aix-en-Provence había programado *Rigoletto*, la ópera que abre la gran trilogía de Verdi. También por vez primera lleva esta obra a la escena el regista canadiense Robert Carsen, hombre inteligente, capaz de penetrar en las estructuras dramáticas de cualquier melodrama. Lo que hace, además, con enorme variedad de recursos y de enfoques en títulos de todas las épocas.

La amplitud de miras de Carsen nos hace pensar en lo interesante que debe de ser su propuesta. La dependencia paterno filial, la venganza o el descubrimiento de la femineidad son valores que de seguro serán adecuadamente plasmados en el escenario del Teatro del Arzobispo por el que se va a pasar un equipo vocal que ofrece bastantes garantías. El papel de

lisiado está encomendado al barítono georgiano Georges Gagnidze, cantante sólido, compacto, de timbre anchamente lírico, buen fraseador y digno actor. Su talón de Aquiles son los agudos, no siempre bien colocados y proyectados, aunque suele sortear tal peligro con pericia técnica. Algunos lo recordamos con agrado por su reciente Simon Boccanegra en el Teatro Real.

La rusa Irina Lungu, a quien vimos no hace mucho en La Coruña una excelente Adina de *L'elisir d'amore*, posee una voz de cálidas vibraciones, extensa y bien coloreada, que puede dar muy buen juego en el tornasolado personaje de Gilda. En la piel de Il Duca estará el joven tenor mexicano Arturo Chacón-Cruz, uno de los valores más interesantes de una escuela que ha dado ya frutos importantes;

Ramón Vargas y Rolando Villazón, entre ellos. Es el suyo un timbre rico en armónicos, muy apto para el cometido.

No es ninguna tontería que el foso lo ocupe la flexible y soleada Sinfónica de Londres, que aquí será gobernada por Gianandrea Noseda, director en franco progreso tras su contacto con Valery Gergiev; aunque su estilo, ágil y en busca de sonoridades claras, sea diferente al del ruso.

Rigoletto es una suerte de síntesis del mejor melodrama italiano que busca la expresión de la *parola scenica* como vehículo de sentimientos. Es sabido que la ópera, con texto de Francesco Piave sobre el drama de Victor Hugo *Le roi s'amuse*, tuvo pro-

blemas con los censores hasta su estreno, el 11 de marzo de 1851 en La Fenice de Venecia. Al ser la escena italiana más pudibunda que la francesa, libretista y compositor, presionados por la censura, decidieron trasladar la acción a Mantua y cambiar las identidades de los protagonistas. El espectáculo, que estará en cartel del 4 al 24 de julio, es una coproducción de las Óperas del Rin, La Monnaie, Bolshói y Ginebra. **A. REVERTER**



LA SOPRANO RUSA IRINA LUNGU, COMO GILDA.

PATRICK BERGER ARTDOMART

Orfeo y Eurídice, apuesta segura en Granada

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada acogerá, los días 4 y 5 de julio en el Palacio de Carlos V, dos representaciones de *Orfeo y Eurídice* de Gluck en la versión renovadora de La Fura dels Baus que se estrenó con éxito hace dos años en el Festival de Pe-



ralada. Una vez más, Carlus Padrissa (Balsareny, 1959) transportará al público a la época del románico para reinventar el mito de Orfeo, asociado desde Monteverdi al nacimiento de la ópera, en las voces de la cada vez más asentada como mezzosoprano Ana Ibarra

(Orfeo) y de las sopranos Maite Alberola (Euridice) y Marta Ubieta (Amore). Aunque es habitual que el papel del protagonista, originalmente concebido para castrato, lo interpreten contraltos o mezzos, ha querido Padrissa dar un giro argumental al libreto y con-

vertir a los amantes de la tragedia griega en una pareja de lesbianas. Además, y en un alarde de economía de medios, ha diseñado un montaje "anti-crisis" que recurre al Coro Intermezzo y a los propios músicos de la Orquesta Sinfónica bandArt (a las órdenes de Gordan Nicolich) como parte de la dramaturgia y de las coreografías. **B. G. R.**

El alegato híbrido de Vampire Weekend

Bajo su aparente sencillez, *Modern Vampires of the City*, el tercer álbum de la banda neoyorquina, esconde infinitas referencias (de los clavicordios de Mozart al rock de estadio) que arrojan luz sobre el inabarcable panorama musical.

Este disco pulsa el arpegio completo de aquello a lo que aspira la música pop en el tiempo de la ultra-hibridez; del hipervínculo en red y las listas de reproducción surgidas y enlazadas a cada minuto; de las innumerables posibilidades de post-producción ya experimentadas en otro tiempo y lugar. Micro-enciclopedia de estilos armónicos y rítmicos, sonoridades, texturas y ambientes separados por siglos, décadas u horas (según), acumula referencias, obvias o apenas atisbadas. Este disco confirma las posibilidades de hacer música de largo aliento a partir de materiales propios del postmoderno “devorarse a sí mismo” del pop.

Su gran virtud es haber pulido la complejidad de su forja musical para que ésta no se note, llegando a dejar la canción en el hueso pelado. *Modern Vampires of the City* (XL) consigue que resulte tan fácil entrar en sus cálidas aguas sin pensar como sentirse confuso por sus vapores pasada la quinta escucha, hasta necesitar empezar de nuevo. Sí, Rostam Batmanglij, Ezra Koenig y compañía alcanzan cotas beatlelescas. Es el mejor disco de Vampire Weekend, lo cual ya es un logro pues los dos precedentes no eran cosa baladí. Pero el esfuerzo por eliminar ornamentos lleva aquí a los neoyorquinos más lejos que antes. Con ayuda del productor Ariel Rechtshaid las canciones se dividen en secciones a las que dan un toque sonoro específico. Bajo la divisa del Brian Wilson de Pet Sounds, los impulsos e ideas se reparten en una especie de *collage*, primando el solitario arreglo puntual sobre su acumulación. El resultado es un abanico que despliega una forma de panclasicismo global de nuevo cuño.

En esta mina aparecen añejas vetas de clásica: clavicordios y pianos mozartianos o impresionistas, arreglos de teclado, cuerda y viento más cerca de Bach, Beethoven o Brahms que de Tin

Está el rock, claro: guitarras y baterías enérgicas, voces frenéticas. *Diane Young* es una nueva versión del rock'n'roll fundacional pasado por el pop-rock de estadio de los 70/80. *Unbelievers* comienza con un alternancia de dos acordes que rememora el *I'm a Believer* de Neil Diamond vía The Monkees. Y está una negritud cogida prestada. Sonoridades jazzísticas en la salida de *Obvious Bicycle* evoca los rags de Scott Joplin, los contrabajos esenciales de *Step* o de *Young Lion*, o la escala demenciada del bajo en *Hudson*. Hip hop (el fraseo de *Step*, esa barbaridad que parece haber estado siem-



pre en la banda sonora interior de nuestra vida) y el legado jamaicano en los ritmos y los sonidos (en *Obvious Bicycle* samplean a Ras Michael). Por encima de todo, la madre: las músicas de África asomándose por doquier.

Modern Vampires of the City habla sobre el fin de fiesta de la juventud, la fugacidad de la carne y el amor, la relatividad de las seguridades y la necesidad de alguna clase de fe; sobre los detalles no heroicos de lo cotidiano y el sentido de la vida a cierta edad en que las preocupaciones y la expiación ocupan el lugar de la diversión exploratoria. Contiene un homenaje al género de arte contemporáneo que llamamos álbum pop: cada canción sirve por sí misma pero sin el resto ninguna vale lo mismo. Aquí se siguen unas a otras como miembros de una tribu nómada, manteniendo cierta clase de tensión interna, algo sombría y reflexiva. En suma, he aquí no sólo una obra capital sino un perfecto resumen actual y pop de la catarata en que se ha convertido el flujo musical constante y reincidente. **ABEL HERNÁNDEZ**

Pan Alley, espectros corales agitando silencios catedralicios (escuchen *Ya Hey*). Aparece el folklore: lo gaélico en *Unbeliever* con su fanfarria de flautines y violines, o en el ritmo de *Worship You*; los requiebros de India (*Hannah Hunt*), o medio-orientales en la apocalíptica *Hudson*.

OTRAS APUESTAS

Ghost on Ghost / Iron & Wine

Sam Beam deja caer sus sobrias canciones sobre la riqueza instrumental y la elegancia en los arreglos de una enorme banda y logra un disco noble, casi sublime.

Trouble Will Find Me / The National

Sin llegar a las cotas de los tremendos *High Violet* (2010) o *Boxer* (2007), sus épicas velas (más Springsteen que Joy Division) se mantienen hinchadas por buenos vientos.

Monomanía / Deerhunter

Después de cierta calma alucinada (*Halcyon Digest*, *Microcastle*), la tempestad. Rock'n'roll contemporáneo, evanescente y violento como el golpe de gracia de un ninja.

Los destinos de Jesse y Celine se vieron entrelazados por una discusión conyugal. Fue en el vagón de un tren camino de Viena, hace dieciocho años, en *Antes del amanecer* (1995). Celine, la jovencísima Julie Delpy, cambiaba de asiento para huir de la furia de un matrimonio alemán manifiestamente hastiado de sí mismo. “¿Habías oído que a medida que las parejas envejecen pierden su habilidad para escucharse?”, le preguntaba a Jesse a modo de presentación. “La naturaleza tiene su forma de permitir que las parejas crezcan juntas sin que lleguen a matarse”, elucubraba el también jovencísimo Ethan Hawke. Era la primera de las muchas conversaciones que, como una marca de estilo en el cine siempre locuaz de Linklater, no solo establecería el sendero dramático y las convulsiones románticas de, llamémosla, su “trilogía del amor a través del tiempo” (o del tiempo a través del amor), sino que de algún modo definía los espacios intermedios de una relación tan propensa al idealismo como al cinismo.

Esa relación a través del tiempo ha ido cincelándose en perfecta complicidad con el espectador (quizá con especial significación para quienes comparten generación con los amantes), quien a medida que también cumplía años ha podido recorrer las distintas edades del amor (los veinte, los treinta, los cuarenta) mediante las idas y vueltas, los encuentros y desencuentros, de aquella estudiante francesa y aquel aspirante a escritor norteamericano. *Antes del amanecer* finalizaba con los espacios vacíos (y encantados)



Itinerarios de Linklater

Se puede hacer una película cruel y romántica al mismo tiempo. Se puede apelar a las edades del amor como perfecta medida del tiempo. Todavía hoy, los legados filínicos y sentimentales de Rossellini, Rohmer o Bergman deparan obras maestras genuinas. Todo eso es *Antes de la medianoche*, la tercera de las partes con las que Richard Linklater ha seguido los pasos, de nueve en nueve años y en tres países europeos, de Jesse (Ethan Hawke) y Celine (Julie Delpy), conformando una trilogía capital del cine americano. El sentimiento romántico de las dos primeras entregas da paso ahora al amor que se disputa en la convivencia y que debe negociar con el pasado.



JULIE DELPY (CELINE)
Y ETHAN HAWKE
(JESSE) EN ANTES
DEL ANOCHECER

vidarme de las poses propias del actor joven, a estar presente para la cámara, a no actuar”, explicaba Hawke. Y en esa forma de “estar presente”, ambos actores se han apropiado por completo de sus personajes, lejos de ser autobiográficos. Narrada prácticamente en tiempo real, el director de *Waking Life* (título relevante) entregaba con *Antes del atardecer* una sobrecogedora obra maestra. Esculpía la esencia de un concepto que atraviesa su filmografía entera: filmar el curso inexorable del tiempo, con sus placeres y sinsabores, “despertar la vida” para revelar sus demoliciones. Lo hizo en un rodaje de apenas dos semanas, planificado a partir de escenas largas y sin apenas cortes (el clímax en el coche superaba los siete minutos), que fluían locuaces arrastrando un creciente caudal de tensiones emocionales, desvelando misterios en la hora mágica del crepúsculo parisino, y proponiendo un desenlace tan emotivo como inconcluso. ¿Qué camino podían tomar sus vidas tras semejante encrucijada? La respuesta, otros nueve años después.

Ya se han cumplido. [Y aquí el lector sensato que no haya visto *Antes de la medianoche* dejará de leer]. Jesse y Celine están juntos, de vacaciones en un escenario idílico del sur del Peloponeso, tienen dos hijas mellizas llamadas Ella y Nina, y sus carreras profesionales son exitosas. Las apariencias dictan que han culminado el reverso luminoso de un sueño imposible, cuando la vida te ha dado una segunda oportunidad y no la has dejado escapar. Pero la coda “vivieron felices y comieron perdi-

por las edades del amor

que, en su periplo de veinticuatro horas por las calles y travesías, bares y cafés, parques y plazas de Viena, habían sido testigos de la agitación romántica. Nueve años más tarde, *Antes del atardecer* arrancaba con los espacios también desocupados que Jesse y Celine (para quienes el tiempo no había pasado en balde) iban a llenar en los siguientes ochenta minutos. Linklater otorgaba así una cualidad

casi espiritual a los rincones vieneses y parisinos que, a modo de bisagra, engarzaban ambas películas. Como en los dibujos de Seraut que la pareja contemplaba en una calle de Viena, sus figuras se disolvían en el entorno, apelando a la fugacidad de la existencia.

Antes del atardecer sumaba a la madurez creativa del cineasta la experiencia de los intérpretes en la piel de sus personajes (la es-

cribieron los tres, como también ahora han escrito *Antes de la medianoche*), habitándolos con una convicción sin fisuras. “En la primera película aprendí a ol-

Linklater esculpe en su trilogía la esencia de un concepto mayor en su obra: filmar el curso inexorable del tiempo y revelar sus demoliciones

ces” con la que podía jugar el final semiabierto de *Antes del amanecer* pertenece al territorio feérico de las quimeras. El enamoramiento romántico de las dos primeras entregas da paso ahora a una clase de amor más difícil, el que se disputa en la convivencia y debe negociar con lo

que quedó atrás (especialmente Jesse), improvisando una nueva vida tomada por otra clase de ilusiones y reproches. Escuchemos a Linklater filosofar: “La noción de que el amor está basado en la atracción es bastante reciente en la historia. Ligar el romanticismo adolescen-

te al amor eterno es casi un suicidio. Hasta Espinoza lo recomendaba. Decía que amar románticamente era perseguir la infelicidad”.

La distancia con que los veinteañeros fueron testigos en la primera parte del enfrentamiento conyugal se torna ahora, en *Antes de la medianoche*, en una cercanía inquietante. Ellos también han alcanzado los cuarenta, y aunque desde luego no han

perdido su habilidad para escucharse, tampoco son inmunes a los combates verbales y los brotes de amargura. Sentimos su fragilidad, a veces su desesperación. Lo sentimos incluso en esos juegos interpretativos con los que que, divertidos, Jesse y Celine siempre se han dicho aquello que no pueden decirse directamente (las “falsas” llamadas de teléfono en el café

vienés, un dulce vals en el apartamento parisino), que ahora se tiñen de cierto sarcasmo. “Si hay algo esperanzador en la película –sostiene Linklater–, es que hay dos personas que todavía lo están intentando. Aún se comunican, se hacen reír mutuamente cuando pueden, y los vemos juntos en el ring. Tenemos a dos personas que se preocupan por mantener su relación activa, incluso cuando es duro hacerlo”.

Una forma de perseverancia cimentada en algo mucho más profundo que el afecto y el respeto, pero que ahora muestra sus grietas y desvela sus inseguridades. El protagonismo de la pareja ya no es completo en *Antes de la medianoche*, su presencia totalizadora cede espacio,

con resultados muy estimulantes, a otros personajes, pero solo para amplificar los significados y las razones de su propio trayecto sentimental. Linklater filma así una distendida sobremesa de varias parejas –donde queda reflejado que el romanticismo no es permanente ni el amor in-

El protagonismo de Jesse y Celine ya no es completo, ahora la pareja cede espacio, con resultados muy estimulantes, a otros personajes

mutable– con la ligereza y fluidez de Rohmer en la playa, y después encierra a la pareja en una habitación de hotel para dialogar con las escenas de matrimonio de Bergman. Los viajes por Europa de la trilogía han buscado sus semillas precisamente en las conquistas de la modernidad del cine europeo, en permanente diálogo con las huellas del melodrama americano (especialmente con el *Tú y yo* de McCarey), y en esta tercera entrega la presencia de Rossellini, con citas explícitas a *Te querré siempre* (1954), empaapa el clima de una relación amenazada por las ruinas, como la de Kiarostami en *Copia certificada*. Cuando los amantes se entrelazan en la intimidad más desnuda de cuantas han protagonizado hasta ahora, se desencadena la crisis inevitable. Y entonces sí, resurge con toda su evidencia esa necesidad de “conquistar el tiempo” con que Jesse recitaba al poeta Auden, hace dieciocho años. Cuando todo estaba por hacer y todo podía decirse. **CARLOS REVIRIEGO**

El genio secreto

Sin pausas, propulsado por un genio creativo casi secreto, Richard Linklater (Houston, 1960) ha ido tejiendo una lúcida y coherente filmografía a lo largo de quince años. Aparte de la trilogía del amor, títulos en apariencia tan distintos como *Waking Life* (2002), *Scanner Darkly* (2006) o *Fast Food Nation* (2006) conviven con piezas de culto, como *Slacker* (1991) y *Movida del 76* (1993), proyectando la noción más indie de su cine y alejándolo de una industria que aplaudió el éxito de la memorable *Escuela de rock* (2004). A las pantallas españolas nunca llegaron sus dos trabajos previos a *Antes del amanecer*, preñados de madurez y sabiduría. En *Me and Orson Welles* (2008) buceó en los demonios creativos reconstruyendo el ‘backstage’ del legendario montaje teatral de *Julio César* que en 1937 llevó a escena la compañía Mercury, mientras que en la extraordinaria *Bernie* (2011), con Jack Black, Shirley MacLaine y Mattew McConaughey, proponía un inteligentísimo, inquietante y revelador intercambio documental en torno a las mascaradas sociales en un pequeño pueblo de Texas. El documental que ultima el crítico Gabe Klinger para la serie francesa *Cinema, de notre temps* promete confrontar las personalidades creativas de Linklater y del visionario cineasta Jammes Benning, amigos desde hace años. Será un aperitivo antes del estreno, posiblemente en 2015, de *Growing Up*, la película que lleva rodando Linklater a salto de mata desde 2002 (con Ethan Hawke y Patricia Arquette) y que concentrará en unas horas el modo en que unos padres divorciados han educado a su hijo a lo largo de trece años. Una vez más, el cine del director americano se revelará como un gesto de resistencia frente a los extravíos de la memoria. ■



ANTES DEL AMANECER (ARRIBA) Y ANTES DEL ATARDECER

Si no puedes (o quieres) hacer una buena película, asegúrate de que vas a hacer la peor. No está claro a qué religión exactamente pertenece este último aserto, pero sí quién es su más preclaro profeta de los tiempos recientes: M. Night Shyamalan. En el estrecho margen de los últimos tres años, el director de Philadelphia puede presumir de haber completado dos de los más tristes ejemplos de incompetencia que ha visto una pantalla. Y no se trata tanto de un error, un despiste, un riesgo mal asumido o una consecuencia derivada de la falta de motivación.

No, lo que llamaba la atención en *Airbender*, el último guerrero y lo hace ahora en *After earth* es la consciente vocación por el vacío, la fría sensación de vértigo, el suicidio. Todo en esta fantasía distópica de tintes espirituales rechina. Duelen los dientes. Nada encaja. Y eso antes que un descuido o una equivocación en los cálculos tiene por necesidad que formar parte de un plan preestablecido. Aunque sólo sea por coherencia (quizá respeto) con la filmografía de un hombre en la que lucen títulos como *La joven del agua*, por citar uno de los más controvertidos, no queda otra que leer una estudiada ruta de viaje hacia el desastre.

En la película citada, Shyamalan se arriesgaba a desmontar las claves propias de la narración, cualquiera de ellas, en un cuento de hadas disfuncional, extraño, sencillamente memorable. De alguna manera, esta cinta constituye el secreto mejor guar-

Shyamalan, la vocación por el vacío

El estadounidense M. Night Shyamalan completa en *After Earth* un calculado plan hacia el suicidio artístico. Creador del *El sexto sentido* y de *El bosque* se entrega aquí al ritual del 'blockbuster' con la intención de desnudarlo.

gue es el extraño, bobo y manido relato de un hijo empeñado en crecer a la sombra del padre. No hay más. Will Smith, en el papel de héroe, y su hijo Jaden, como hijo, se ofrecen los dos como la más fúnebre pareja cómica (a su pesar) que se ha visto en años. Uno está despistado en la sala de cine y escucha: "Tu hijo no necesita un comandante sino un padre". O: "Todos nos contamos una historia y ese



PADRE E HIJO, WILL Y JADEN SMITH, EN *AFTER EARTH*

dado de una carrera dedicada toda ella a desmontar los resortes más elementales de la propia posibilidad del relato.

Desde la sorpresa de *El sexto sentido* a la extrañeza calculada de *El protegido*, *Señales*, *El bosque* o *El incidente*, todo el trabajo del cineasta consiste en acotar las tensiones y localizar los puntos de fuerza en los que el cuento se constituye en materia común, compartida, casi mítica. Como si formara parte del mismo trabajo de análisis y desmontaje, ahora se trata de dibujar exactamente la imagen contraria de todo lo anterior; de recorrer el camino inverso. Como si de repente sintiera la necesidad de pasar a limpio todos los errores previamente descartados para la obra original y

previa, Shyamalan compone ahora un majestuoso error. El horror. Lo que los artistas cultivados llaman adefesio. Pues eso es *After Earth*, un deplorable y brillante, todo a la vez, adefesio.

UN PLANETA TÓXICO

Sobre el papel se trata de la última fantasía futurista y carente del más mínimo amago de imaginación a la que recientemente nos tiene acostumbrada la pantalla. Pongamos por caso, *Oblivion*. En un futuro consumido por el ansia devoradora del hombre, la Tierra acaba reaccionando y se convierte en un planeta tóxico para la humanidad. Admitamos que, aunque ya vista, la idea es seductora. Pues bien, completado el preámbulo se apagan las luces. Lo que si-

día la mía cambió". O: "El peligro es real; el miedo, una elección". Y así. ¿Por qué en una producción tan cara y tan llena de naves, criaturas extrañas y efectos tridimensionales, se olvidó de algo tan básico como pagar a un guionista? Obviamente, no puede ser casualidad. Es algo más. Shyamalan se entrega al ritual del 'blockbuster' con la intención expresa de desnudarlo, de enseñarlo en toda su ponzoñosa actitud mercenaria. No falta de nada: ni el espiritualismo 'coelhiano', ni el heroísmo de garrafa, ni las explosiones en dolby digital. Todo es lo mismo. El suicidio como actitud; el adefesio como religión. Amén. **LUIS MARTÍNEZ**

Mejorar las vacunas contra el virus de la gripe e investigar las interacciones entre estos agentes y sus huéspedes son algunas de las líneas de investigación que Adolfo García-Sastre (Burgos, 1964) desarrolla en estos momentos en su laboratorio del Instituto de Patógenos Emergentes de la Facultad de Medicina Mount Sinai (MSSM) para comprender cómo pueden llegar a provocar enfermedades. Los virus de la gripe ocasionan pandemias cada tres décadas aproximadamente

debido a un salto de una cepa de gripe aviar o porcina a humanos. Esto es debido, según García-Sastre, a la ausencia de inmunidad previa contra esta cepa en humanos: "Ahora no podemos predecir cuándo o dónde aparecerá la próxima pandemia, qué cepa será o qué agresividad tendrá". La gripe del virus H1N1 de 1918 ocasionó más de 20 millones de muertes, mientras que la del

2009, menos de 100.000. Otros virus que están circulando en animales salvajes y que eventualmente causan brotes epidémicos en humanos son los virus del SARS y más recientemente del MERS (síndrome respiratorio de Oriente Medio), los virus Ébola o Nipah. "Debido a la imposibilidad de predecir la próxima pandemia vírica en humanos necesitamos invertir en el desarrollo de nuevos antivirales y vacunas de amplio espectro y en la

formación de investigadores que luchen contra los virus humanos del siglo XXI", reclama el profesor del Departamento de Microbiología del MSSM.

—¿Podría un virus desbordar a una sociedad y a la comunidad científica?

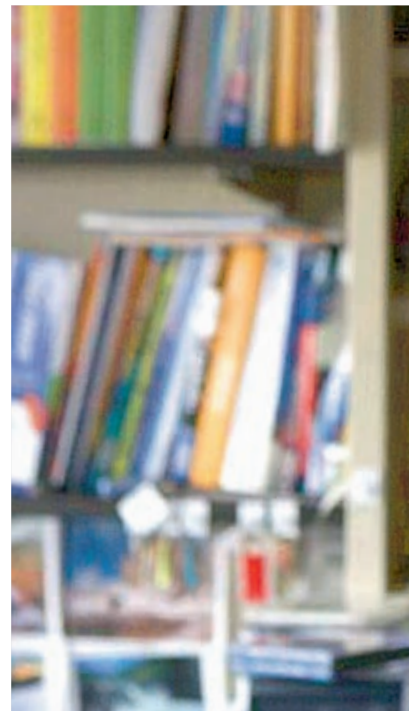
—Las posibilidades de que esto ocurra son muy remotas. Sería comparable a un asteroide estrellándose con nuestro planeta. Para que esto suceda, se necesitaría un virus con alta capacidad de transmisión y alta

preparados para una eventual epidemia?

—Depende de su magnitud. En general, se pueden controlar mediante el uso de vacunas y medicamentos.

—¿Cómo han convivido los virus y los seres humanos a lo largo de la evolución?

—La mayor parte de los existentes, y que son capaces de infectar a humanos, no causan una enfermedad severa, salvo en casos de alto riesgo, como en individuos inmunosuprimidos. Es



Adolfo García-Sastre "Un virus podría provocar los efectos de un asteroide"

Es un experto en la gripe de 1918, que provocó millones de muertes en todo el mundo. Desde la neoyorquina Facultad de Medicina Mount Sinai, Adolfo García-Sastre intenta comprender la relación entre los virus y el ser humano. Algunas de sus conclusiones, publicadas en revistas científicas como *Nature Communications*, las expuso en el XII Congreso Nacional de Virología de Burgos.

tasa de mortalidad. Ante un virus así, no habría suficiente tiempo para tomar las medidas de prevención necesarias. La razón por la que es improbable que aparezca un virus altamente letal y transmisible es porque así como la capacidad de transmisión supone una ventaja evolutiva para el virus, la mortalidad no y por lo tanto no es una cualidad seleccionable durante la evolución natural de los virus.

—¿Están los sistemas de salud

incluso posible que algunos sean beneficiosos. Por ejemplo, se ha demostrado que la adquisición de una infección con herpes disminuye las infecciones bacterianas, probablemente

Los virus se adaptan con el fin de aumentar su capacidad de transmisión. Con la infección de nuevos huéspedes pueden llegar a perpetuarse"

mediante la estimulación de una mejor respuesta inmune.

—¿Se adaptan los virus a nuestras formas de vida?

—Si lo hacen es con el fin de aumentar su capacidad de infección y transmisión, de tal modo que se puedan perpetuar mediante la infección de nuevos huéspedes. En este sentido, sí, los virus se adaptan a la forma de vida de su huésped y se aprovechan de su comportamiento para facilitar la transmisión. Por



MSSM

ejemplo, los virus Dengue se han adaptado a ambientes urbanos, donde la densidad de población es lo suficientemente elevada como para lograr ser transmitidos a través de mosquitos.

EL FACTOR R

—¿Qué condiciones facilitan su supervivencia? ¿

—Aquellas que favorezcan su transmisión. El factor R es crítico en la supervivencia de un virus. Entendemos factor R como la media del número de huéspedes que son infectados por otro huésped infectado. Si es más de uno, el virus sobrevive. Si es menos, el virus termina desapareciendo. Hasta ahora, por ejemplo, el virus Ébola ha te-

nido un factor R en humanos menor de 1, de tal modo que los brotes epidémicos son muy localizados y terminan desapareciendo. El Ébola sobrevive sólo en su huésped natural, que podrían ser murciélagos, donde el factor R sería mayor de 1.

La ponencia con la que García-Sastre participó en el Congreso de Virología de Burgos de hace unos días abordaba la compleja relación entre virus y seres humanos. Esta convivencia está poniéndose a prueba durante los últimos años con los casos provocados por los virus H5N1 o, más recientemente, por el H7N9, ambos de la familia de la gripe aviar. “Los que únicamente infectan humanos son más fáciles de controlar e inclu-

Necesitamos nuevos antivirales, vacunas de amplio espectro e investigadores que luchen contra los virus humanos del siglo XXI”

so pueden ser erradicados con una vacuna efectiva, tal como ha ocurrido con el virus de la viruela —precisa García-Sastre—. El de la gripe infecta a distintas especies: humanos, cerdos, caballos, aves, de tal modo que incluso erradicándola en humanos no se acabaría el problema. Además, el virus de la gripe es único en cuanto a que periódicamente salta de un huésped a otro, provocando de esta forma una pandemia.

—¿La agresividad del virus depende de la respuesta inmunitaria del organismo?

—En gran parte. Una respuesta inmunitaria adecuada es necesaria para el control de la infección, de tal modo que individuos inmunosuprimidos tienen más riesgo de enfermedad por virus y otros patógenos. Por otro lado, si la respuesta inmunitaria es más elevada de lo necesario, ésta puede dar lugar a una enfermedad más severa, causada por lo que se conoce como inmunopatología, que destruye los tejidos infectados, llegando a provocar daños irreparables. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

 Artículos sobre los virus de la gripe aviar en www.elcultural.es

El obispo Antonio Pildain Zapiain, vasco y nacionalista, quiso dividir en dos, por sexos, la Playa de Las Canteras, en Las Palmas de Gran Canaria, para que los pobres mortales no sufrieran tentaciones ni del cuerpo ni del alma viendo a sus semejantes ligeros de ropa, sudorosos del sol y mojados de la sal marina. El obispo Pildain no quiso que se abriera la Casa-Museo Galdós en la calle Cano de la ciudad en la que nació: Galdós era

Galdós y Pildain

J. J. ARMAS MARCELO

un hereje, un anticlerical, un librepensador peligroso. A decir verdad, poca gente, de arriba y de abajo, movió un dedo para luchar contra el obispo y abrir al público la casa de Galdós, pero hubo una persona, con cintura política, con clase e ilustración, capaz de hacerlo: Alfonso Armas Ayala, llamado cariñosamente y domésticamente el Padre Las Casas, precisamente por su preocupación por abrir los museos y casas de los ilustrados y escritores insulares con méritos suficientes para que la memoria del país se adhiriera a ellos. Pildain perdió y la casa de Galdós se abrió al público gloriosa y religiosamente hace ahora cuarenta y nueve años. Lo recuerdo muy bien, porque Pildain montó en cólera y amenazó con excomulgar a las autoridades franquistas que hicieron posible el sacrilegio de la apertura. Todo

a cumplir en un par de meses 90 años no dudé en decirle que “se los cambiaba sin verlos”.

En mi plenario dije que el novelista español coetáneo que me parecía más felizmente galdosiano era, sin duda, Rafael Chirbes; sus *Crematorio* y *En la orilla* lo señalan así, pero no fui yo sólo quien señaló a Chirbes como gran seguidor de Galdós, tal vez de forma inconsciente, sino otros muchos asistentes al congreso en sus respectivas ponencias. Claro que salieron a relucir otros nombres y otras obras, desde Muñoz Molina y Pérez-Reverte, hasta Almudena Grandes, cuyo galdosiana manera de contar es tan obvia como innegable.

Ahora celebramos la gloria literaria de Galdós en su casa natal, pero no siempre fue así. Olvidado por los suyos, los insulares, durante muchas décadas, Galdós tenía en las islas, y sobre todo en su ciudad, el cartel de mal hijo de Canarias, porque se había marchado a Madrid con una leyenda negra que todavía no se ha quitado de encima: “De Canarias, ni el polvo”, dicen que dijo en Cádiz sacudiéndose las zapatillas e imitando a Santa Teresa. Tenía 19 años y llegaba a la Península para no dejar de escribir como un poseso, como un enfermo de escritura literario, acosado por las deudas (como Balzac) y movido por una tremenda fiebre de denuncia social (como Zola).


En su época, la literatura española se dividía en galdosianos y antigaldosianos, y estos últimos ganaron la partida e influyeron para que Galdós no fuera Premio Nobel. ¿Cómo se influye para eso? Con las mismas armas mezquinas que influyeron para que no se lo dieran a Borges o retrasaron peligrosamente el Nobel de Vargas Llosa, de quien me atreví a decir en el X Congreso que también es

En su época, la literatura española se dividía en galdosianos y antigaldosianos, y estos últimos ganaron la partida e influyeron para que Galdós no fuera Premio Nobel. ¿Cómo se influye para eso?

un número esperpéntico, propio de aquellos tiempos cerriles y oscuros de la dictadura.

Desde entonces, en la Casa de Colón y en la Casa de Galdós vienen celebrándose los congresos galdosianos, de los que este año y hace una semana se cumplió el X. Me alegró mucho ver allí al profesor Rodolfo Rudy Cardona, el viejo amigo que con 90 años de edad, alto como un palo erguido, tiene un parecido con Galdós asombroso. En Cardona hay algo de ósmosis galdosiana, de tanto estudiar al novelista español se le ha puesto cara y tipo del autor de *Misericordia*. Su lucidez intelectual es envidiable y cuando me dijo que iba

galdosiano, en la conciencia crítica, en la enfermedad “solitaria” de la escritura y, a veces, incluso en la misma escritura. No se asusten: no levanté escándalos. Al contrario, casi todos los profesores galdosianos estuvieron de acuerdo con mis notas, lo que por una vez me congratulé sobremanera. Entra uno ya en edades que no pueden permitirse escandaleras cotidianas, un consejo que sigo del sabio Francisco Ayala, sin duda galdosiano, como lo fueron Buñuel y Bergamín, como lo fue toda la Generación del 27, luego de lapidar durante muchos años la literatura y la figura literarias de don Benito ●



100% tranquilidad

BBVA

Hasta 3.000 €
por cada persona que contrates.

Esto es responder. Favorecer la creación de empleo **ayudando a pymes y autónomos a crecer** con formación sin coste y apoyo económico directo.

3.000 € | por cada persona desempleada contratada de forma indefinida*.

1.500 € | por cada persona desempleada contratada en otras modalidades de contrato, con duración mínima de un año.

Infórmate en cualquier Oficina BBVA, en www.bbvacontuempresa.es o en el 900 816 993



adelante.

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. Máximo 10 ayudas por Empresa. El Programa Yo Soy Empleo concluirá cuando se cumplan los objetivos de las ayudas de cada módulo o el 31 de diciembre de 2013. El Banco se reserva la posibilidad de prorrogarlo.

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)