

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

EL CULTURAL

5-11 de julio de 2013

www.elcultural.es



Fuegos escénicos
en **Mérida**

Tomeo inédito: *El hombre bicolor*, novela póstuma

EL  MUNDO

Seducidos por el Arte

Pasado y presente *de la Fotografía*

Exposición hasta el 15 de septiembre

Paseo del Prado, 36 • www.CaixaForum.com/agenda

Exposición organizada por la
National Gallery, Londres,
y la Obra Social "la Caixa"

THE
NATIONAL
GALLERY

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Un sabueso tras las huellas de Bárcenas

Cuando terminé de leer las mil páginas de *Yo, Augusto*, mi admiración por Ernesto Ekaizer se consolidó definitivamente. El autor disecciona la vida y la obra de Pinochet y desenmascara el alcance atroz de aquella dictadura en la que el general fue llamado como médico de urgencia y se convirtió en médico de cabecera del pueblo chileno durante dos décadas de oprobio y censura.

Además de historiador riguroso, Ernesto Ekaizer es periodista capaz de pegar la nariz al suelo de las huellas fugitivas y seguir el rastro hasta descubrir la verdad. Ahora que se especula tanto sobre las presuntas trapionderías del extesorero del PP, la lectura de *El caso Bárcenas* de Ernesto Ekaizer me parece obligada para aquellos que quieran conocer la verdad. Se trata de un trabajo de investigación en el que fulgen por igual la tenacidad y la sagacidad. El autor ha fondeado en las calas del Partido Popular. Hay pasajes como la relación entre Jorge Trías y Luis Bárcenas, minuciosamente escudriñada hasta con los detalles de los restaurantes, las comidas

y las bebidas por los protagonistas preferidos. La irrupción en la historia y la psicología de Rosalía Iglesias, la esposa del extesorero, también es certera.

Con todo, y al margen de que la investigación judicial está en curso, lo más sobresaliente del libro de Ernesto Ekaizer es la crítica profunda de una forma de entender la política. Ahí brilla y no fugazmente la inteligencia del periodista. Las complicidades más sutiles se desenmascaran y la política como negocio queda al descubierto. El servicio al interés general se corrompe y solo queda, “talismánico, puro, riente”, el interés del beneficio personal. Para Bárcenas y sus cómplices el verbo servir solo tiene conjugación reflexiva. A la salida del funeral por Guillermo Luca de Tena, Jorge

Trías habla con Mariano Rajoy y descubre las fisuras que Ekaizer desmenuza respaldado por un arsenal de datos incontrovertibles. El abogado nunca ha entendido bien la máxima del presidente: “Mas vale equivocarse con el partido que acertar contra él”.

Abiertos todavía los procedimientos judiciales, tengo para mí que el libro de Ekaizer no será pasajero. El gran acento de verdad de lo que cuenta forma parte del esclarecimiento de una situación emborronada por aquellos que no quieren que se conozca el alcance de lo ocurrido y que apenas se dan cuenta de que están apagando con gasolina el fuego encendido.


La dirección del ABC verdadero me permitió asistir en primera fila a la espectacular

obra de teatro que envolvió a Mario Conde, al que disfrazaron de pavo real. En su libro *Sed de poder*, Ernesto Ekaizer esclarece, al menos en parte, la verdadera historia del banquero. Sin entrar en lo ya juzgado y sentenciado, Mario Conde fue la víctima propiciatoria de una bien estudiada operación para apartar de la política a un hombre que quería sortear el sistema. Ekaizer lo explica todo, la torsión de la estabilidad constitucional e incluso la cancelación en Banesto de la cuenta 148677-172.

Conozco los argumentos que se esgrimen contra Ernesto Ekaizer. No los comparto. El autor de *Yo, Augusto* puede en ocasiones equivocarse pero la lectura desapasionada de sus escritos revela el propósito intencionalmente perseguido de descubrir la verdad y de contarla. Los lectores, discrepen de él o con él coincidan, le deben agradecimiento. No será fácil encontrar en el periodismo que se hace en España un caso como el de Ekaizer, el escritor que armoniza el rigor del historiador y el esfuerzo del periodista sabueso para rastrearlo todo. ●

Z I G Z A G

“Acudí a la *Novena* en el Real. Mediocres los solistas, salvo la voz prodigiosa de Camilla Tilling. Discreto, solo discreto, el coro. Aspaventero Rattle, pero se mantuvo en todo momento al servicio de la obra. Excepcional la Filarmonía de Berlín, instalada casi, casi, en la perfección. Desigual el público, con adherencias sociales y cortesanas al margen de la música. En todo caso, un recreo inigualable poder disfrutar de la Capilla Sixtina de la música en el marco del Teatro Real de Madrid.”



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 2.000 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.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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



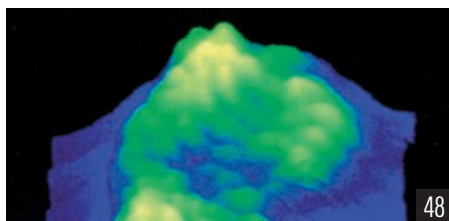
18



34



44



48



PORTADA

Javier Tomeo visto por
Jorge Arévalo.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

*Un sabueso tras las huellas
de Bárcenas*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Homenaje a Tomeo: adelantamos los primeros capítulos de *El hombre bicolor*, su novela inédita
12. El libro de la semana. *El rostro de la batalla*, de John Keegan. POR JUAN AVILÉS
14. Ramón Saizarbitoria. *Martutene*, POR ÁNGEL BASANTA
15. Jon Bilbao. *Shakespeare y la ballena Blanca*, POR RICARDO SENABRE
16. Martín Casariego. *Un amigo así*, POR S.S. VILLANUEVA
16. R. G^a. Nieto. *Historia de una mirada*, POR CARE SANTOS
17. Caitlin Moran. *Cómo ser una mujer*, POR E. BROCKES
18. Salvador Espriu. *El escritor total*, POR MIQUEL DE PALOL
20. Ledo Ivo. *Aurora*, POR ANTONIO COLINAS
21. Whitman. *Perspectivas democráticas*, POR J. A. GURPEGUI
22. R.M^a. Medina. *Ciencia y sabiduría del amor. Una historia cultural del franquismo*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
23. D. Clowes. *El rayo mortal*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos.
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. El CGAC de Santiago de Compostela presenta el trabajo de Ricardo Basbaum, POR DAVID BARRO
28. Naufragios de Linarejos Moreno, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Momentos cumbre, POR MARIANO NAVARRO
30. Exuberante barroco en Bilbao, POR RAMÓN ESPARZA
32. Internacional. Danh Vo en el Museo de Arte Moderno de París, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. Josep María Pou aviva los *Fuegos* de Yourcenar en el Festival de Mérida, POR J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS
36. Vuelve la larga noche de *Medea*, POR J. LÓPEZ REJAS
37. Fringe 13 se pega un banquete, POR B. G. ROSADO
38. Angélica Liddell abre Avión, POR LIZ PERALES
40. En busca de las partituras perdidas, POR B.G.R.
42. Via Stellae, fortín barroco, POR ARTURO REVERTER

CINE

44. Llega una nueva entrega de *Star Trek*, el factor humano de J.J. Abrams, POR CARLOS REVIRIEGO
46. Tornatore: "Virar del arte es peligroso", POR J. SARDÁ
47. Violeta Parra, antes del disparo, POR G. DE PEDRO

CIENCIA

48. La genética acorrala al cáncer, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Escribir con mala leche, POR J. J. ARMAS MARCELO



28º Premio BMW
de Pintura



¿Te gusta conducir?

28º PREMIO BMW DE PINTURA

COMPARTIMOS CONTIGO LA PASIÓN POR EL ARTE

El **Premio BMW de Pintura** es un certamen que ha consagrado a pintores de todas las tendencias y que responde a nuestra manera de entender y promover el arte en nuestro país. Engloba tres categorías: el **Premio BMW**, la **Beca Mario Antolín de Ayuda a la Investigación Pictórica** y el **Premio BMW al Talento más Joven**.

Consulta las bases de inscripción en www.bmw.es/es/es/insights/paintings/introduction.html y en los **Concesionarios Oficiales BMW, MINI y BMW Motorrad**.



Reescrituras

JUAN PALOMO

El empeño parece propio del mismísimo Pierre Menard, aquel personaje de *Jorge Luis Borges* que se propuso escribir de nuevo *El Quijote*. Hogarth, sello estadounidense de Random House, acaba de anunciar la reescritura de las obras de **Shakespeare**. La fecha de lanzamiento será 2016, cuarto centenario de su muerte, y los dos primeros volúmenes anunciados serán *Cuento de invierno*, por **Jeanette Winter-son**, y *La fierecilla domada*, a cargo de **Anne Tyler**. La editorial ha anunciado que su intención es proseguir hasta agotar la totalidad de la obra shakesperiana. Recuerden que por estos lares, 451 ya se atrevió con algo parecido en su colección “Re”, donde **Reig, Casariego** o **Silva** revisitaban el *Mío Cid*, *El Lazarillo* o las *Leyendas* de **Becquer**.

Es época de presentar las credenciales para la próxima temporada teatral. Muchas de las programaciones, como las de La Abadía, vienen repletas de reposiciones, bien por lo apretado del calendario, por las inesperadas acogidas o por un presupuesto en caída libre. Así, veremos nuevamente en la casa de **José Luis Gómez** *El diccionario*, de **Vicky Peña** y **José Carlos Plaza**, y los *Maridos y Mujeres* de **Woody Allen** y **Rigola**. No es nuevo, ya lo han hecho esta temporada con los éxitos de **Miguel del Arco** y no les ha ido tan mal. Hay que cuadrar.

Cincuenta años después de la publicación de *Rayuela*, La Maga, es decir, **Edith Aron**, el personaje real en que está basada la protagonista de la novela de **Cortázar**, ha concedido una entrevista al diario Clarín en la que recrea cómo se conocieron, cómo el azar les hizo intimar y por qué mantiene una relación de amor y odio con el libro: “Cortázar me traicionó. [...] Yo traducía sus cuentos al alemán y de repente me dejaron de encargar sus traducciones. Muchos años después, al editarse las cartas entre él y su editor **Paco Porrúa**, entendí qué había pasado. Él me vetó, dijo que no estaba preparada. Me perjudicó mucho. [...] Hablo español, francés, alemán e inglés... Me confundió, al final, con el personaje. Aún me duele al recordarlo”.

Varias galerías españolas que se lanzan a abrir dobles sedes. **Travesía Cuatro** se lanza a la aventura en México y **Parra & Romero**, que en otoño dedicará individuales a las dos *chicas* de Venecia, **Lara Almarcegui** y **Paloma Polo**, abre un espacio en Ibiza. ●

CUENTA 140 POESÍA | EL VERANO

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

¿Cómo nace una noche de verano? /

El calor de la tarde / Arroja su azafrán al horizonte.

ESPERANZA ZÚNIGA (414)



MARTÍN CASARIEGO



ÁLEX RIGOLA



MIGUEL DEL ARCO



JULIO CORTÁZAR



LARA ALMARCEGUI

NI HABLAR

MARTA SANZ

Llega a mis manos un suplemento cultural dedicado al sexo *hipster* y me quedo atónita: no logro resolver la contradicción básica entre el rechazo *hipster* al consumismo y el ensalzamiento de formas de vida alternativas, y la obsesión por lo *vintage*, el veganismo –sale por un ojo de la cara–, la tecnología china de telefonía móvil y las películas de Wes Anderson o Jarmusch: sus *Flores rotas*, a mí que soy viejísima para ser *hipster*, me encantan. Saco en claro que hay que llevar gafas aunque no las necesites, usar gorritos y leer a Kerouac. Lo más interesante de la mezcla de cultura *hipster* y sexo es la reflexión en torno al deseo múltiple como bien de consumo en la era del capitalismo, frente a la posesión del amor romántico también en sintonía ideológica con un individualismo que sustenta –y se sustenta– en la ética del Capital. Desde esa perspectiva, todos los relatos amorosos serían conservadores. Se trataría de encontrar vínculos eróticos que reforzasen los lazos con la comunidad cuestionando una lógica amorosa asentada en valores de un modelo económico injusto: ahí identifico la misma contradicción básica que al comienzo y tal vez la dificultad de solucionarla es la que nutre las muchas novelas que últimamente se han publicado sobre amor y sexo: *La invención de amor* de Ovejero; *Las vacaciones* de Íñigo y Laura de Cardelús; *El luminoso regalo* de Vilas. Después del verano, saldrá *La habitación oscura* de Isaac Rosa, un libro donde el sexo adquiere una incisiva dimensión simbólica.

Amo, deseo, consumo sin querer consumir, presumo sin parar, vivo en un barrio gentrificado, tengo lectores gafapasta, como lechuga... A lo mejor soy *hipster* y no me he dado cuenta. Tengo miedo.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Tomeo inédito

El hombre bicolor

Así comienza la novela que el escritor envió desde el hospital a Herralde

Como los ogros de Wilde o *El Principito* de Saint-Exupéry, Javier Tomeo (Quicena, Huesca, 1931-Barcelona, 2013) fue siempre “un escritor libre en un planeta propio y acogedor pero solitario”. El Cultural, que encontró en él a un cómplice cierto, le rinde homenaje adelantando los primeros capítulos de *El hombre bicolor*, la novela inédita que el escritor, seriamente enfermo, envió desde el hospital a Jorge Herralde. Es una novela breve, protagonizada por un ser anómalo que viaja a una ciudad y descubre que ha perdido todos sus habitantes. Según el editor, que la publicará el año próximo, “representa la literatura de Tomeo en su vertiente más escueta y esencial, festoneada por su característico humor negro y en la que se subraya la soledad más radical del ser humano”. Además, Ignacio Echevarría evoca al héroe imposible que fue Tomeo.

Para Enric Cucurella

22 octubre 18...

El tren atraviesa lentamente el páramo de Resondoff, cruza las ásperas montañas de Jeralpieva, avanza por la comarca pantanosa de Gaggoff—donde se crían las únicas ranas carnívoras del mundo—y se detiene con un resoplido en la pequeña ciudad gótica de Boronburg, en el extremo norte del reino de Burgundia, próspera en otros tiempos pero que hoy apenas cuenta con dos mil habitantes.

Antes de continuar, permítanme ustedes que me presente. Me llamo Hermógenes K., he cumplido ya los cuarenta años y tengo los ojos de distinto color. Mi ojo derecho es azul celeste y el otro verde esmeralda. Puede que si tuviese tres, el tercero fuese amarillo. Una anomalía que heredé de mi familia materna y que me distingue de la inmensa mayoría de los hombres. Les diré también que éste es el segundo viaje que hago a Boronburg en mi calidad de Inspector de Segunda Categoría del Cuerpo Especial de Recaudadores Comarcales y que en la inspección de este año estoy decidido a no dejar títere con cabeza. No es que haya recibido instrucciones especiales, pero sé que las arcas de Burgundia están exhaustas, me considero un buen patriota y quiero contribuir con todas mis fuerzas a remediar en lo posible la delicada situación financiera del país.

Tengo fama de ser algo excéntrico, pero creo que, excentricidades aparte, tengo derecho a considerarme un funcionario importante dentro del complejo organigrama de la Delegación Peri-

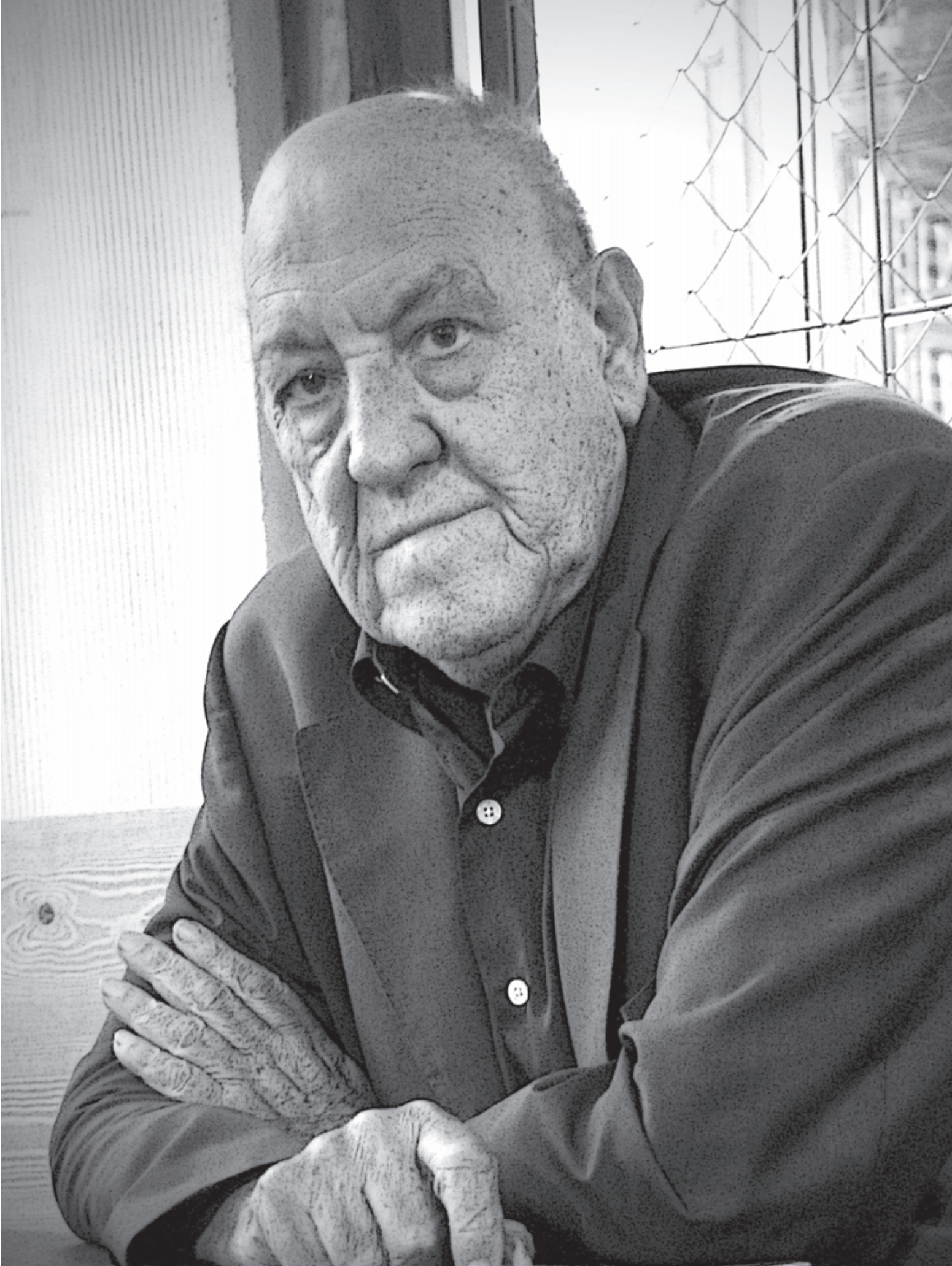
férica de Hacienda del Estado. Hasta hoy he gozado de la gratitud y el respeto de las autoridades tanto locales como estatales. Saben que soy un hombre importante y hasta hoy lo han demostrado con las atenciones que me dispensan. Les pondré un ejemplo: hace dos años, en mi primer viaje a esta ciudad, su Burgomaestre tuvo el detalle de enviarme a la estación un moderno landó arrastrado por dos preciosos caballos blancos y con una moderna capota de esas que pueden subirse y bajarse a voluntad del viajero. Un detalle que sólo se tiene con los viajeros de categoría.

La gloria humana, sin embargo, no vale una avellana. Lo decía mi tía Rosamunda, que no se equivocaba nunca. Hago esa reflexión porque parece que este año el Ayuntamiento no me envía a la estación ningún representante para darme la bienvenida. Después de diez horas de traqueteo, me apeo del tren en una estación vacía. Me parece una grosería imperdonable.

¿Por qué esa falta de cortesía?, me pregunto. ¿Acaso no soy el mismo funcionario que hace dos años recibieron en esta misma estación a bombo y platillo?

Ése es el primer misterio que se me plantea en este viaje. Puede que luego lleguen otros. Vamos a ver, de todas formas, qué excusas me da el nuevo Burgomaestre cuando me reciba. Lo mejor será que me lo tome a broma.

—¿También ustedes—le preguntaré, sonriendo— han recortado el presupuesto municipal? ¿Sienten también la crisis en este remoto rincón de Burgundia?



No pierdo la esperanza. La esperanza es lo último que se pierde. Puede que en el último momento se presente algún representante del Ayuntamiento, aunque sea un simple ujier, y me pida disculpas por el retraso. Me siento en un banco, monto una piedad encima de la otra y espero. La paciencia es la llave del paraíso, decía también mi tía Rosamunda, que conocía todos los refranes del mundo.

En este momento son las dos y cuarenta y cuatro minutos. Ésa es, por lo menos, la hora que señala mi reloj de bolsillo. Puede que vaya un par de minutos atrasado. Continúo esperando, pero en ningún momento pierdo la compostura que conviene a un recaudador de contribuciones de prestigio. Saco de mi bolsa de viaje el libro de poemas y proverbios que me regaló mi tía y leo en silencio algunos sonetos que ella misma compuso a propósito de la esperanza.

¡Esperanza, tienes nombre de mujer!

Todo tiene sin embargo un límite. A las tres y seis minutos me cargo la maleta al hombro y salgo de la estación silbando la “Marcha Turca”.

Nadie, tampoco, en las calles, la ciudad está vacía. Cruzo la plaza a buen paso y llego al hotel, que está al otro lado, sin dejar de silbar. Diría incluso que silbo con cierto descaro, fingiendo alegría y despreocupación. No quiero que nadie (por si hay alguien que me está espiando) pueda pensar que este extraño recibimiento me preocupa más de la cuenta.

Sobre la puerta del hotel cuelgan banderas de todos los colores: rojas, verdes, amarillas y azules. No me preocupa ninguna de esas banderas, sean del color que sean, pero, si me diesen a elegir, me quedaría con la amarilla, porque el color amarillo es símbolo del oro. Ése es el único color que debe interesar a un buen recaudador de contribuciones.

Tampoco me esperan en la recepción. Como cantaba el poeta, todo está quieto y dormido, Nadie en la estación, nadie en la calle y nadie en el hotel. La cosa no deja de tener su gracia. Hago sonar varias veces la campanilla. Silencio, sólo el tictac del reloj de bronce colgado sobre el mostrador.

Son exactamente las cuatro y dos minutos. Algunas veces, por lo que pueda pasar, conviene que seamos minuciosos al leer la hora que nos señalan los relojes. No es lo mismo que sean las cuatro y dos minutos que las cuatro y tres o las cuatro y cuatro minutos. En sólo dos minutos pueden pasar muchas cosas.

Paciencia. Un minuto de paciencia, decían los griegos, significan diez años de paz. Ése fue también otro de los refranes favoritos de mi tía Rosamunda. Espero hasta las cuatro y veinte minutos sentado junto a una gran maceta de porcelana en la que hunde sus raíces un ficus de la especie Robusta. Ella (me refiero otra vez a tía Rosamunda) tenía otro ficus idéntico en su residencia de Repaldanova.

Continúo esperando, pero en ningún momento pierdo la compostura que conviene a un recaudador de contribuciones de prestigio

—Las plantas de interior ayudan a purificar el aire—decía mi tía, que, como mi madre, tenía también los ojos de distinto color.

Fue precisamente mi tía Rosamunda quien me acogió amorosamente en su mansión de Repaldanova cuando, a los diez años, perdí a mis padres. Licenciada en Heráldica Mayor (lo de Mayor significa que se ocupa de condes y marqueses hacia arriba), fue ella quien cuidó de mi educación, y quien, el mismo día en que cumplí quince años, decidió matricularme en la Escuela Oficial de Recaudadores de Burgundia. Gracias a mi tía, por lo tanto, puedo presumir hoy de ser un hombre con un brillante futuro. ¿No les parece, pues, lógico que ahora, mientras contemplo este ficus, recuerde con especial cariño a aquella gran mujer que tanto se preocupó por mi futuro?

Cierro los ojos y me parece verla sentada a mi lado, fumando en su exótica pipa de marfil y con su minúsculo caniche plateado sobre el hombro derecho, como si ella fuese un pirata y el caniche un loro.

—No te asustes, querido sobrino—me diría si ahora estuviese a mi lado—. No te asustes porque en esta ciudad no te hayan recibido como te mereces. Los recaudadores no son bien recibidos en ninguna parte.

Me entristece ver ese ficus, de grandes hojas de color verde oscuro, ubicado en la penumbra de la recepción, lejos de la luz. Si se dejase ver algún empleado del hotel, aunque fuese la más humilde de las camareras, le aconsejaría que trasladasen inmediatamente esa maceta a un lugar donde le diese el sol.

¿Dónde están, sin embargo, los recepcionistas? ¿Dónde se han metido?

Cuidado, ya les dije hace un momento que no quiero que alguien piense que me desmoraliza este recibimiento. Me conviene disimular. Me paseo arriba y abajo por el vestíbulo y me pongo otra vez a silbar como si tal cosa la “Marcha Turca”.

Silencio. Eso es lo que más desconcierta a nuestros enemigos, ellos nos disparan todos sus dardos envenenados y nosotros, impávidos, seguimos sonriendo. A las cuatro y diecinueve minutos subo al primer piso y entro en la primera habitación que encuentro en el pasillo, con vistas al centro de la ciudad, es decir, a la plaza. Es la misma habitación que ocupé durante mi primer viaje. No tengo necesidad de forzar la cerradura, la puerta estaba abierta, como si dentro hubiese alguien esperándome.

Dejo la maleta sobre la cama y me contemplo en el espejo del armario. Eso es lo primero cuando salgo de viaje, contemplarme en el primer espejo que encuentro, para ver si continúo siendo el mismo. Muy bien, tengo la cara de siempre, cada uno mis dos ojos sigue en su puesto. El ojo azul celeste está a la derecha de la nariz y el verde esmeralda en el otro lado, es decir, a la izquierda. Perfecto.

Me asomo a la ventana y respiro a pleno pulmón. Recuerdo muy bien el paisaje. En el centro de la plaza, alrededor del pozo,

una morera y un olivo. Ya estaban ahí hace dos años. Son dos árboles que no tienen que ver entre sí, pertenecen a dos especies distintas, pero ahí siguen, muy cerca el uno del otro. Conservan su independencia, pero tal vez un día se decidan a entrelazar sus ramas y se conviertan en un solo árbol.

Más allá de la plaza empieza la vieja ciudad, rodeada de verdes colinas. Todo sigue en su puesto: la catedral gótica, con sus estrechos contrafuertes y su media docena de campanas, la torre octogonal del Ayuntamiento, construida con ladrillos rojos, la Plaza del Mercado y la Torre del Alambique. A mano derecha el barrio de los vinateros, a la izquierda el de los artesanos y entre los dos el barrio de los orfebres. Al otro lado de la vieja muralla el hospital, el cementerio y el barrio de extramuros.

Eso es lo bueno que tiene situarse en un lugar, aunque sólo sea un primer piso: puedes ver todo lo que tienes delante sin necesidad de levantar la mirada.

—Admire usted esa torre octogonal—me señaló un día el anterior Burgomaestre, desde esta misma ventana—. Una curiosidad turística. En esta región no abundan las torres octogonales.

—¿Una región?—le pregunté, para tomarle un poco el pelo—. ¿No habrá querido decir una nación, o tal vez un país diferenciado? ¿Quizás una pequeña ciudad de un estado confederado?

A lo lejos, sobre la colina más alta, sigue encaramado el castillo del Conde de Breevorst, deshabitado desde hace años pero que todavía conserva todas las almenas intactas. Me alegro por ese castillo. Un castillo sin almenas es como un abuelo sin dientes. Hace dos años el Conde —que tenía fama de vampiro— emigró a un ignoto castillo en el sur, con la excusa de que tanto a él como a sus sirvientes les convenía un clima más soleado.

¿Qué necesidad tienen los vampiros del sol?, se preguntaron los más suspicaces. ¿No es cierto que los vampiros prefieren las tinieblas y las sombras de la noche?

Fuese o no fuese vampiro, lo que sí es cierto es que ese bribón se esfumó de Boronburg un par de meses antes de que yo llegase a la ciudad sin liquidarme los impuestos correspondientes a los últimos trescientos cincuenta años. No es necesario que les diga que su desaparición supuso una grave mancha en mi expediente profesional, impoluto hasta entonces.

Sigo asomado a la ventana, con los codos apoyados en el alféizar. Silencio. No se deja ver ni el apuntador. La situación me parece cada vez más extraña, pero no pierdo los nervios.

Mi corazón continúa latiendo como si tal cosa, la sangre sigue corriendo por mis venas con la misma fuerza de siempre. Al otro lado de la plaza ladra un perro y le contesta otro, pero ninguno de los dos se deja ver. Tal vez si esos perros pudiesen hablar me contarían dónde se ha metido la gente. Me tumbo sobre la cama y ni siquiera chirrían los muelles. En el techo, justo encima de mi cabeza, sigue estando la mancha circular del año pasado. Se-

guramente la pusieron ahí para que los clientes solitarios que duermen en esta habitación no se sientan tan solos.

En fin, puede que todo esto sea una broma y que alguien esté poniendo mis nervios a prueba. Tal vez el nuevo Burgomaestre —Dios sabe con qué oscuro propósito— quiera comprobar hasta dónde llega mi capacidad de iniciativa y cómo respondo en una situación límite.

Mantengo, pues, la calma. Un buen recaudador de contribuciones debe mantenerse siempre por encima de las circunstancias, por muy adversas que sean. En estos tiempos de graves penurias económicas los ciudadanos recurren a los trucos más extraños para no pagar sus impuestos.

Este año han instalado un teléfono en la habitación. Se trata de un curioso invento, al que todo el mundo augura un brillante futuro. En realidad, no tiene nada de particular. En líneas generales se reduce a un cilindro de hierro con un cable de cobre enrollado que vibra y permite a los hombres dialogar a distancia sin necesidad de verse las caras.

Marco el número del Ayuntamiento, que tengo anotado en mi agenda con tinta roja, contengo la respiración y espero.

—Aquí no hay nadie—responden.

Pero cuando dicen que aquí no hay nadie no sé si se refieren a la ciudad en su totalidad, es decir, considerada en su conjunto, o al edificio del Ayuntamiento propiamente dicho.

—Muy bien—digo—, si es cierto que ahí no hay nadie, ¿cómo es que usted puede responderme?

Silencio. Cortan la comunicación con suavidad. No quieren ofenderme colgando de golpe. Sigo decidido a tomarme las cosas con calma. Mi corazón continúa latiendo como siempre.

En cierto modo es como para sentirse orgulloso. El hombre debe estar siempre por encima de su corazón. Pase lo que

pase, ha de controlar sus latidos. Ése ha sido siempre uno de mis lemas.

—Querido Hermógenes—decía mi tía Rosamunda—, serás un hombre como Dios manda si aprendes a dominar tu lengua, tu cerebro y tu corazón.

¡Ay, mi querida tía! Después de todos estos años, todavía conservo todas tus recetas mecanografiadas en el precioso cuaderno que me diste en tu techo de muerte. ¿Dónde estará ahora aquella inolvidable mujer?, me pregunto muchas veces. ¿Dónde estará aquella dama singular que, aparte de ser preclara investigadora en el campo de la Heráldica, fue también una cocinera excepcional?

¿Quién puede olvidar sus excepcionales alubias con oreja de cerdo y sus caracoles estofados o incluso a la vinagreta? ¿Cómo olvidar, sobre todo, sus caracoles a la bourguignon, que adereza-ba con una pizca de mantequilla, perejil y ajo? ■

**Silencio. Eso es lo que más desconcierta a nuestros
enemigos, ellos nos disparan todos sus dardos envenenados
y nosotros, impávidos, seguimos sonriendo**

G Lea la continuación de El hombre bicolor y la entrevista que le hizo Carlos Zanón cuando publicó sus Cuentos completos en 2012, en www.elcultural.es



MINIATURA ANÓNIMA QUE REPRESENTA LA LUCHA EN AGINCOURT (1415), LA PRIMERA DE LAS TRES GRANDES BATALLAS QUE NARRA KEEGAN EN SU LIBRO

El rostro de la batalla

JOHN KEEGAN

Traducción de Juan Narro Romero. Turner.
Madrid, 2013. 384 páginas, 21'90 euros

Algunos historiadores son capaces de combinar en sus libros la inteligencia analítica y la tensión narrativa. Se trata de una rara virtud, muy apreciada en el mundo anglosajón, que poseía en alto grado John Keegan (1934-2012), uno de los historiadores más brillantes del pasado siglo, cuya obra más clásica, *El rostro de la batalla*, llega a nuestras librerías en una buena traducción española.

Casi ningún europeo de

nuestros días ha participado en una auténtica batalla, es decir en el choque frontal entre dos ejércitos, así es que hoy podemos verlas como una vieja costumbre bárbara, quizá en trance de desaparición definitiva. La historia de las batallas es, sin embargo, un género con muchos lectores y desde el enfoque que emplea Keegan, el de la vivencia del soldado en combate, resulta fascinante, porque aborda el modo en que unos seres humanos se

enfrentan a una situación de tensión, de riesgo y de horror que en muy pocos otros contextos se produce y que en definitiva implica superar las pulsiones del instinto de conservación. El propio Keegan tampoco combatió nunca, pero gozaba de la ventaja de una experiencia muy instructiva, la de haber sido durante muchos años profesor en una de las academias militares más prestigiosas del mundo, la de Sandhurst, y haber contribuido por tanto a la formación de quienes

estaban destinados a ejercer el mando en el fragor de la batalla. La educación militar es a menudo mal comprendida por los profanos, que suelen considerarla demasiado mecánica, pero Keegan explica muy bien su fundamento, que no es otro que el de proporcionar un re-

pertorio estereotipado y fijado de antemano para reaccionar ante cualquier circunstancia que se pueda producir en el infierno del combate.

Como todo genuino historiador, Keegan prefiere partir de episodios concretos y en *El rostro de la batalla* se centra en tres

La historia de las batallas es un género con muchos lectores y desde el enfoque que emplea Keegan, el de la vivencia de tensión y horror del soldado en combate, resulta fascinante

de las más famosas batallas de la historia occidental: la de Agincourt, que fue un episodio importante en la guerra de los Cien Años, la de Waterloo, que supuso la derrota definitiva de Napoleón, y la del Somme, uno de los mortíferos combates que jalonaron la guerra de trincheras

en la I Guerra Mundial. Las tres se combatieron en un espacio geográfico muy próximo, norte de Francia y Bélgica, y las tres están particularmente bien documentadas respecto a lo habitual en la época en que cada una tuvo lugar. En Agincourt, el 25 de octubre de 1415, el ejército inglés, bien dotado de arqueros y encabezado por su rey, hizo estragos en la caballería pesada francesa en una matanza épica, relatada por numerosos cronistas y poetizada más tarde por Shakespeare, que puso en boca del rey Enrique V las palabras de motivación previas al combate más brillantes que se hayan escrito: *we few, we happy few, we band of brothers...* La narración de Keegan arrastra al lector hacia las escenas dantescas de los guerreros franceses que caen al suelo embarrado y quedan inmovilizados bajo el peso de sus propias armaduras, por cuyas ranuras penetran las dagas de los ingleses para rematarlos.

En Waterloo, el 18 de junio de 1815, nos encontramos ante esos episodios de valor y de miedo colectivos que han decidido la suerte de muchos combates: unidades que mantienen a pie firme durante horas su formación en cuadro, soportando inmóviles los impactos de la artillería enemiga que siegan sus filas, o por el contrario columnas que se deshacen bajo el fuego cuando el impulso de la huida se apodera incluso de los veteranos más aguerridos. Y el 1 de julio de 1916, el primer día de la batalla del Somme, vemos salir de sus trincheras a los batallones británicos, muchos de ellos batallones voluntarios integrados por mineros de un determinado distrito o empleados de una determinada ciudad, para enfrentarse al fuego alemán que en

algunos casos los destruyó en algunos minutos.

La aspiración de Keegan es comprender el comportamiento de unos hombres que se ven impulsados a la vez por el instinto de conservación y el sen-

Keegan ya sospechaba que la era de la batalla tocaba a su fin. Es una tesis que Steven Pinker ha abordado en otro libro magistral: *Los ángeles que llevamos dentro*. Esperemos que dure

tido del honor; que experimentan siempre el miedo y a menudo el valor; que obedecen casi siempre a sus mandos, pero a veces se indisciplinan; que sienten siempre la ansiedad y la incertidumbre, pero a veces también la fe, el júbilo, la catarsis; que ejercen siempre la

batan en primera línea, y presta atención a aspectos que no todas las historias militares recogen. En la mañana de Agincourt los ingleses tuvieron que aguantar horas en espera de que se iniciara el combate sin abandonar la formación, a pesar de la diarrea que muchos de ellos sufrían, y al amanecer del 1 julio de 1916 hubo en las trincheras del Somme soldados que renunciaron al desayuno, sabedores

de que una herida en el abdomen es mucho más peligrosa con el estómago lleno.

La gran pregunta es por supuesto la motivación. ¿Por qué mantienen los soldados sus líneas, por qué no huyen? La gama de respuestas que Keegan sugiere es muy variada. La coer-

muerte a los soldados de Enrique V en Agincourt, mucho menos a los escépticos soldados de Wellington en Waterloo. La perspectiva del enriquecimiento era importante en el siglo XV, cuando el rescate cobrado por un enemigo prisionero era uno de los pocos medios disponibles para hacer fortuna; bastante menos en Waterloo, donde los relojes robados a muertos o a heridos se vendían a bajo precio, y nulo en las trincheras de la I Guerra Mundial. La solidaridad del grupo pequeño ha sido siempre crucial, porque la posibilidad de supervivencia de cada uno depende de quienes combaten a su lado y fallarle al grupo significa perder toda autoestima. El honor del regimiento importaba y se concretaba en la bandera, en cuya defensa se realizaron actos de heroísmo suicida en Waterloo, pero se trataba de valores que correspondía al mando inculcar y en definitiva la capacidad de los oficiales para estimular a sus hombres resulta uno de los factores más importantes para entender el combate.

Todo esto resulta hoy muy extraño, quizá a algunos les parezca falso, pero que así lo vivieron nuestros antepasados. Hace décadas, sin embargo, Keegan ya sospechaba que la era de la batalla tocaba a su fin, que los temas tratados por él eran “cosas viejas, tristes y lejanas”, porque las guerras entre Estados eran cada vez menos frecuentes. Es una tesis que Steven Pinker ha abordado en otro libro magistral: *Los ángeles que llevamos dentro* (Paidós, 2012), cuya conclusión, quizá para muchos sorprendente, es que vivimos la etapa más pacífica de toda la historia humana. Esperemos que dure.

JUAN AVILÉS

ESTANDARTE NARRATIVO

La crónica del hombre concreto, la del que estuvo allí, vio y sobrevivió para contarla, es una antigua tarea de la ficción, aunque no la única. Al contrario de los datos de validez colectiva, permite el testimonio a escala humana. Durante las Conversaciones Literarias de Formentor de 2011, Jorge Edwards atribuyó a la ficción el cometido de llenar los huecos de la Historia. Cervantes, modestamente el hijo de mi madre y tantos otros, sentados a la mesa, en el estrado, enarbolamos el estandarte narrativo. Edwards tenía que irse y no hubo ocasión de replicarle. Deseábamos sugerirle que acaso sea la historia de las naciones una actividad suplementaria de la literatura. De modo que, para explicar la presencia del ser humano en la Tierra, no es más útil la verdad general documentada que la versión privativa de los individuos. ¿Hizo sol en Waterloo? ¿Molestaban las avispa a los artilleros? FERNANDO ARAMBURU

violencia y a veces la crueldad o la compasión; que sólo pueden vencer porque mantienen la solidaridad del grupo y son inexorablemente derrotados cuando la pierden. Su visión no es la del estado mayor que traza los planes de la batalla, si no la de los oficiales y soldados que com-

ción del mando es sin duda importante y en Waterloo algunos soldados fueron devueltos a golpes a su posición, pero el instinto de conservación tampoco favorece siempre la huida: ofrecer la espalda a un enemigo armado no es muy aconsejable. La religión consolaba frente a la

Martutene

RAMÓN SAIZARBITORIA

Traducción de M. Saizarbitoria

Erein. San Sebastián, 2013

720 páginas, 27 euros

Tal vez la más alta cumbre de la novela en lengua vasca está representada por *Martutene*, de Ramon Saizarbitoria (San Sebastián, 1944), premio de la Crítica 2012 en euskera. Su enorme ambición sale al paso por doquier, empezando por su extensión y acabando por su afán de totalidad en la interpretación del País Vasco, sin descuidar la creación de personajes redondos y una prosa de suma eficacia narrativa y riqueza léxica. Hay en el aliento de esta gran novela no poca herencia de la grandeza de Tolstói y de la obsesiva precisión estilística de Flaubert, autores ambos de lectura preferida por algún personaje de *Martutene*.

Martutene es un barrio de San Sebastián, zona residencial desde comienzos del siglo XX. Trazada su geografía con exactitud realista, aparecen los personajes que pueblan los focos espaciales privilegiados. En el plano individual *Martutene* se centra en las relaciones de pareja entre dos matrimo-



ANTONIO HEREDIA

Sin entrar en el desarrollo de la trama, con episodios de amor y sexo, celos e infidelidades, combinados con problemas laborales hasta la fatal tragedia o venganza, hay que ponderar que la novela trasciende dicho plano individual para profundizar en la revisión crítica de la historia, sociedad, política y cul-

guerra, pero evitaron muertes en el lugar cuando llegaron los nacionales, Abaitua y Pilar tienen un hijo implicado en traslado de explosivos, Abaitua es nacionalista y médico íntegro, contrario a las tropelías de algunos colegas, pero también algo cobarde para comprometerse de verdad. Así pasamos del plano concreto a un alcance colectivo en el análisis del tejido social vasco, contrastando la vida en la ciudad con la más atrasada en el campo y dando cabida a múltiples aspectos del mundo vasco, desde la historia, la gastronomía y el folclore, el nacionalismo, la intolerancia religiosa, el terrorismo y el fin de la violencia, hasta cuestiones literarias, sobre la difícil separación entre realidad y ficción, pasando por la lengua, los mitos vascos y la necesidad de desmitificación.

El gran mérito literario de la novela se acrecienta con su riqueza simbólica. Solo hay espacio para destacar tres aspectos. En el plano colectivo el más importante lo vemos en el parto domiciliario (facilitado por Abaitua para respetar las creencias de la madre) de la peruana casada con el chico de Sagastizabal, empuñado en recuperar aquella heredad y en hacer de su hijo Peru un buen vasco, más allá de los ocho apellidos requeridos por la

siendo ángel liberador para Abaitua y acaba encarnando una angustiada conciencia de culpa. Y el personaje de Lynn nos lleva a otro de los máximos valores de la novela: su desarrollo concebido como síntesis de vida y literatura. Pues Lynn es personaje procedente de la novela de Max Frisch titulada *Montauk* (1975), en la cual el autor suizo recreó su experiencia amorosa autobiográfica en Long Island, cuando tenía 63 años, con la joven Lynn, que la editorial le ofreció como guía. Lynn está presente en varios planos, como personaje de la novela autobiográfica de Frisch y como personaje de *Martutene*, real y ficticio a la vez y, por ello, realificando a los demás. Los personajes principales de *Martutene* leen *Montauk*, que aparece como referencia continua en situaciones vividas por los dos matrimonios e incluso proyecta su sombra en las narraciones que Martín escribe con su vida junto a Julia, ficcionalizados ambos en las criaturas de Faustino Iturbe y Flora Ugalde.

Se me ocurre algún reparo: la desmesurada extensión, que se hubiera podido aligerar con depuración y selección de episodios secundarios. Los otros dos son fácilmente corregibles: el elogio sentimental del acordeón no es un cuento de Baroja (p. 687), sino un sublime remanso lírico incluido en la novela *Paradox, rey*; y la proliferación de leísmos incorrectos en castellano cuando el pronombre tiene función de complemento directo referido a persona femenina, que afean la traducción bien hecha de una novela que merece figurar entre las más grandes de principios del siglo XXI. **ÁNGEL BASANTA**

Tal vez la más alta cumbre de la novela en lengua vasca está representada por *Martutene*. Su enorme ambición sale al paso por doquier, desde su extensión a su afán de totalidad

nios que han entrado en decadencia: Martín es escritor y Julia, traductora, mientras que Abaitua y Pilar son médicos (ginecólogo y neurocirujana). La llegada de una joven socióloga norteamericana representa un revulsivo para ambos maridos, con importantes cambios también para las esposas.

tura del País Vasco. Lo hace partiendo de las relaciones personales de los dos matrimonios, con la novedosa perspectiva de Lynn y su visión de la realidad que va conociendo. Pues Julia tiene un hijo adolescente de su primer marido, muerto en actividades terroristas; familiares de Pilar apoyaron a Franco en la

ortodoxia étnica. En la dimensión individual destaca el simbolismo premonitorio de la estatua con el ángel sosteniendo a un soldado caído con su espada rota en una plaza de Burdeos, donde se fotografiaron Abaitua y Lynn durante su excursión. Con ello entramos en el simbolismo de Lynn, quien empieza

Shakespeare y la ballena blanca

JON BILBAO

Tusquets. Barcelona, 2013

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

Jon Bilbao (Ribadesella –Asturias–, 1972) ha buscado material abundante, que detalla al final, para informarse acerca de Shakespeare y de su protector, Henry Wriothesley, tercer conde de Southampton, amigo y protector del dramaturgo, para urdir finalmente una historia imaginaria, de la que no queda constancia en las biografías de ninguno de los dos personajes citados. La base real, y muchos datos ciertos, sirve para edificar un relato de ficción en el que ambos, embarcados en el galeón *Nimrod* como parte de una embajada que se dirige a Dinamarca, pasan varios días sin poder navegar por falta de viento y acosados, además, por una gigantesca ballena que los tripulantes intentan destruir con dramáticos resultados.

En la historia de Shakespeare y su relación con el conde de Southampton se intercala, pues, la sombra libresca de *Moby-Dick*. El barco *Nimrod* no es el *Pequod* de Melville –aunque la homonía es indudable–, y Shakespeare cavila acerca de la composición de una posible obra sobre un barco atacado por un gigantesco cachalote y un capitán que pierde la pierna y la sustituye por un hueso de ballena, como sucederá en *Moby-Dick*. Muchos comentaristas han sugerido que el barco de Melville

le y la composición heterogénea de su tripulación lo convierten en una representación del mundo. También Shakespeare, imaginando esa obra que los hechos de la realidad le obligarán a abandonar, aventura que “el galeón era una ciudad flotante donde se hallaba representado el conjunto de la sociedad inglesa” (p. 36).

Planteada así, la novela de Jon Bilbao trata de armonizar varios frentes temáticos de muy distinta naturaleza. Por un lado, los sentimientos de Shakespeare respecto al conde de Southampton;

La confección de la novela de aventuras es superior al diseño psicológico, aunque este desequilibrio lo compense un excelente prosista



MITXI

por otro, las reflexiones del dramaturgo acerca de las limitaciones del género teatral para llevar a las tablas ciertas historias, especialmente sin los recursos técnicos y escenográficos adecuados y contando con el bajo nivel de los espectadores y su comportamiento en el teatro. Por último, recorre toda la obra como asunto medular una historia anticipada de *Moby-Dick* y de las leyendas populares so-

bre ballenas asesinas. Hay que decir que esta faceta es la que inspira los pasajes más brillantes de la novela, como los retratos del amargado capitán del *Nimrod* o el brutal ballenero Calhoun, así como la inquietante sensación producida por la calma chicha y el mar oscuro y amenazador, la vida a bordo o la tensión colectiva ante las

apariciones de la ballena al costado del barco. Pero debe tenerse en cuenta que también son estos los aspectos más librescos de la historia, más cercanos a Melville y a la bibliografía utilizada sobre ballenas.

Las reflexiones de Shakespeare sobre el teatro, en cambio, rozan por momentos lo superfluo y consabido, y su renuncia definitiva a componer la obra proyectada tendría que haberse vinculado más estrechamente a la muerte de Wriothesley y su repercusión en el dramaturgo. Dicho de otro modo: la confección de lo que podría considerarse novela de aventuras –con todas las implicaciones simbólicas que se quieran– es superior al diseño psicológico, aunque este desequilibrio se halle compensado por la presencia de un excelente prosista, tan seguro en un aspecto como en el otro –sólo podría reprochársele la errónea elección léxica de “derrocación” (p. 46) por ‘derrocamiento’– y capacitado para alcanzar un notable nivel narrativo, sobre todo cuando se decida a liberarse de fuentes y modelos y conceda más espacio a la imaginación. **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL



**EN PDF
POR
SÓLO
25€
AL AÑO**

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

Historia de una mirada

REBECA GARCÍA NIETO
Eutelequia. Madrid, 2013
323 páginas, 16 euros

El único tema de la novela es el paso del tiempo. El debut literario de Rebeca García Nieto (Medina del Campo, 1977) podría servir para ilustrar esta máxima. Estamos ante una novela sorprendente por su riqueza y por su ambición, que bebe de fuentes clásicas, que tiene ecos de Delibes y de las grandes sagas rusas decimonónicas y que pretende lanzar una mirada sobre el convulso siglo XX y sus infamias. La autora, pues, no tiene intención alguna de ser innovadora. Pretende contar y reflexionar sobre lo contado, y para ello nos sirve una historia que va de adentro afuera. De la intimidad de los personajes a las anécdotas del pasado de una familia, los Montaraz, y de un pueblo hundido bajo las aguas de un pantano, Aluches, y al hacerlo se convierte en la cronista de nuestra historia, con la guerra civil como eje argumental.

Así, con un estilo que a menudo se detiene en la reflexión existencialista y poética, García Nieto toma a una abuela, Nieves, como hilo conductor de su narración. La novela cuenta lo que Nieves habría podido escribir de no haber sido analfabeta: su propia vida, la de sus hijos y la de su nieta, Sara. Y, como era de esperar, al hacerlo va más allá de sí misma. Nos desgana una historia de odios fraternales, mujeres subyugadas, asesinos con la conciencia tranquila, y, en suma, un gran drama familiar y nacional que resume esta cita: "Cuando no se matan los unos a los otros, los hombres comienzan a matarse a sí mismos". **CARE SANTOS**

Un amigo así

MARTÍN CASARIEGO

Planeta, 2013. 126 pp., 18'5 e. Ebook: 12'99 e.

Un amigo así tiene un arranque engañoso. En solo un par de páginas, el narrador en primera persona siembra conjeturas acerca de un grave secreto: un aviso lo ha removido todo, algo publicado en un periódico le hace andar como un fantasma, el rencor y la rabia le asaltaron cuando leyó cierta carta, solo le quedaban 40 horas de vida a un tal José. Tal acumulación de misterios hacen pensar que Martín Casariego (1962) ha planeado un relato que privilegia el desarrollo y resolución de una intriga. Sin embargo, solo en pequeña medida es así. Aunque la novela no defrauda esas expectativas iniciales, las reduce a un hilo que sostiene la trama. Las últimas páginas desvelan el secreto y de este modo se liquida con eficacia narrativa la intriga. Pero mientras se esclarece el suspense, la obra va haciendo acopio de otros materiales distintos al espinoso episodio apenas entrevisto primero y más adelante insinuado.

Esos ingredientes se refieren a los sentimientos, problemática propia del conjunto de la obra del autor. Dentro de ella, ahora se centra en la amistad y la lealtad. Y lo hace con un cambio sustancial en el tratamiento de su afición hacia las manifestaciones del alma. Suele hacerlo sin medias tintas, o con una visión amable o con densidad desgarrada. En esta obra, en cambio, hallamos ambos extremos. De un lado, asistimos a la exploración penetrante en el territorio de la amistad fraternal; de otro, a la sinrazón atormentada y silenciosa de la culpa. Presenciamos, en suma, el debatirse de unas conciencias entre lo que saben y callan, entre los nobles instintos y el disimulo.



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Estos interesantes mimbres psicológicos se sostienen en un argumento que no requiere mayores efectismos que una escueta anécdota. La novela se contenta con referir un buen puñado de lances de la pasión por el alpinismo que José y Lucas comparten. Los dos protagonistas se conocieron hace lustros y desde entonces han desafiado una y otra vez. Testigo del reto de afrontar y superar los propios límites ha sido la mujer de José, Susana. Y fedatario de todo ello, el hijo, Adrián, a quien hay que reprocharle un papel que chirría y resulta poco convincente al usurpar los atributos del narrador omnisciente.

Dicho así parece una historia algo simple. Poco a poco, sin embargo, se va abriendo a otros registros. Abundan en ella las referencias literarias y artísticas, pero no son adherencias culturalistas sino materia del relato. Se menciona *Crimen y castigo* de Dostoievski y es un apunte intencionado al servicio del verdadero tema del libro, la culpa. Se habla del alpinismo desde sus orígenes en la Ilustración y tampoco será colorismo erudito porque los pioneros y sucesores sirven para señalar flancos

Un amigo así es una novela culta y meditativa cuya aparente sencillez encierra una densidad que apela a las emociones y a la razón

positivos y negativos de tan esforzado ejercicio, cuyas exigencias muestra, por cierto, la novela en el intenso pasaje del ascenso al Mont Blanc con una vibración y plasticidad magistrales, al nivel de las mejores recreaciones de deportes épicos. Se habla también de otros asuntos: el amor, el pseudo donjuanismo, la lealtad, la vocación... o la muerte. Tampoco se trata de los motivos complementarios que piden las convenciones del género porque se convierten en sustancia de una novela filosófica, apoyada en frecuentes referencias librescas. La complejidad constructiva responde, en fin, al propósito de evitar el lastre melodramático que amenaza al conflicto y proporcionarle un aire moderno, sin exageraciones.

De resultas de estas opciones, *Un amigo así* es una novela culta, meditativa y amena, una historia cuya aparente sencillez encierra una densidad que apela a las emociones y a la razón. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Cómo ser una mujer



BETTINA STRAUSS

CAITLIN MORAN

Traducción de Marta Salís.
Anagrama. Barcelona, 2013.
360 páginas, 19'90 euros

Hay muchas cosas que apreciar del *Cómo ser mujer* de Caitlin Moran, una invectiva contra las actitudes reincidentes hacia el feminismo que, este último año, parecían estar leyendo todas las mujeres británicas. Está la postura que adopta contra la depilación de las ingles. Está su protesta contra las industrias de la pornografía y el *striptease*. Y, por encima de todo, está su despliegue de argot malsonante para recordarnos, en esta época de ofensas producidas en serie, cómo debería ser una diatriba de las buenas: grosera, enérgica y con derivaciones hacia el disparate exultante.

Moran es columnista del londinense *The Times*, y su combinación de autobiografía y polémica se sale del estilo fácil y familiar de sus artículos cotidianos. En manos menos diestras, este centrarse en brasileñas y tacones podría derivar en una ardua caminata por los trillados contenidos de un género cada

vez más agotado (el del artículo personal irónico), pero *Cómo ser mujer* es demasiado contundente para eso. Moran, de 37 años, tiene dos hijas pequeñas, y el libro es un reflejo protector para que no crezcan idolatrando a Kim Kardashian ni dediquen la mitad de sus ingresos a la depilación. También surge del horror de la autora ante la poca disposición de muchas mujeres a reivindicar una utilidad para el feminismo.

Nada de lo que dice es nuevo, y está escrito con un estilo que de vez en cuando sale inevitablemente de la chanza para caer en la ligereza; el uso de abreviaciones propias de Twitter, como “tbh” (*to be honest*, [para ser sinceros]) no ayuda. Pero no perdamos la perspectiva. Se trata de un libro tan festivo, tan libre de la beatería que ha afectado a títulos más respetables y —este es su auténtico valor— con tantas probabilidades de hallar lectoras que ni en un millón de años se identificarían con Susan Faludi, que parece uno de esos pocos casos en que la discusión tiene un ganador.

No pretende ser un libro

académico (“El feminismo es demasiado importante como para que solo hablen de él los académicos), aunque Moran se quita el sombrero ante Germaine Greer, a la que se imaginaba como alguien “duro y vocinglero”, basándose en las referencias de su padre, hasta que la vio un día en televisión y anotó en su diario: “Acabo de ver a Germaine Greer por la tele: ¡¡¡Es simpática!!! ¡¡¡Y divertida!!!”. A los quince años lee su *Mujer eunuco*, “en busca de escenas sexuales”, y se enamora. Para “una tierna adolescente, es un héroe peculiar” que, escribe, “le hará bien a mi alma”. Veinte años después, emprende su misión de “recuperar la palabra ‘feminismo’”, y el que, pese al gran optimismo de Moran, no resulte una empresa libre de riesgos es una muestra de hasta qué punto este ha perdido su actualidad (cita un estudio según el cual

Cómo ser una mujer es una agría, magnífica y oportuna declaración contra el sexismo, tan arraigado que apenas lo percibimos

solo el 29% de las mujeres estadounidenses se describirían como feministas). Peca de poco moderna y lo sabe. Y además, bajo la superficie banal, muestra su valor al enfrentarse a varias ortodoxias inamovibles, como que el aborto ha de pesar como infanticidio en la conciencia de la mujer.

Y por eso vuelve a los fundamentos. “¿Qué piensan que es el feminismo, señoras? ¿Qué parte de ‘liberación para las mujeres’ no va con ustedes? ¿El derecho a votar? ¿El derecho a no

ser propiedad del hombre con el que se casan? ¿Los vaqueros?”.

Moran alcanzó la mayoría de edad en la década de 1990, cuando, durante un tiempo, dio la impresión de que ninguna de estas preguntas sería necesaria. Al ser la mayor de ocho hermanos, tuvo que arreglárselas bastante por su cuenta, en casa y con la cultura en general. Era la época *grunge*, en que se disipó la presión por ser femenina y podías ir por ahí con Doc Martens y una camiseta vieja sin que se te considerase fracasada como mujer. Algunas de las partes más potentes del libro son autobiografía pura y dura, con la familia de la autora protagonizando la historia como los personajes de una novela. Una vez pasado el *grunge*, fue como si en la industria de la moda no hubiera pasado nada, y Moran da en el clavo cuando señala que, a diferencia de los hombres, las mujeres son lo que visten y, en consecuencia, sus decisiones sobre lo que se ponen no son tanto una cuestión de gusto como de deber.

Aunque el terreno nos resulte familiar, la pura visceralidad de su capítulo sobre el parto nos impacta, como también lo hace el gráfico relato de su aborto, que, por horrible que fuera, no la traumatizó de por vida, según escribe. La burla se pasa un poco de rosca en ciertos momentos, sobre todo en fragmentos ostensiblemente serios como una breve historia del feminismo. Pero esto son nimiedades. *Cómo ser mujer* es una magnífica y oportuna declaración contra el sexismo, tan arraigado que apenas lo percibimos. Es, en el agrio lenguaje contra el que Moran milita con tanta brillantez, un libro que había que escribir. **EMMA BROCKES**

El próximo 10 de julio Salvador Espriu hubiera cumplido cien años. Poeta esencial de la lengua catalana, ahora se reivindica también su prosa, defendida en estas páginas por Pere Gimferrer, mientras que Miquel de Palol destaca cómo supo fusionar innovación y tradición y también su magisterio como hombre de la cultura.

El escritor total

MIQUEL DE PALOL

Lejos ya del olvido, Salvador Espriu fue un gran innovador y un verdadero renovador siempre atento a las grandes tradiciones literarias. Hablaba con gran admiración de Verdaguer y de Ausias March tanto como de Goethe y de Gracián; de Maquiavelo y de Wittgenstein, de Catulo y de Homero. No sólo le deslumbraban, sino que encontró en ellos una manera muy efectiva de fusionar innovación y tradición. Durante los años 50, 60 y 70, Espriu tuvo una destacadísima presencia cultural y social; en los 80 y 90, en cambio, quizá por el desgaste intelectual que inevitablemente sufren casi todos los consagrados, su figura padeció un cierto cuestionamiento que llegó casi a nuestros días. Afortunadamente hoy esa etapa de ostracismo está superada y, a pesar de algunas voces disonantes, es un clásico indiscutido, aunque su legado literario, hijo de una obra muy relacionada con el llamado realismo social, acabe siendo más difícil de rastrear que el de otros poetas catalanes, como Carner o Vinyoli.

Ahora hay quien discute si era mejor prosista que poeta, pero pienso que Espriu es un escritor total. Resulta imposible desligar su obra o valorar una parte de su producción por encima de las otras; en su misma poesía conviven una vertiente

lírica y otra más satírica, más circunstancial, más próxima quizá a su prosa. Tampoco hay que olvidar su teatro, en el que también coexisten distintas tendencias formales y de contenido, de lo que era su riquísimo mundo. Un mundo que aún ahora resulta casi desconocido.

Quienes tuvimos la suerte de tratarle lo sabemos bien: no era, pese a la leyenda, un hombre adusto e insociable, antes bien, y como confirma también una biografía muy reciente, *Espriu transparent* (*Espriu transparente*), de Agustí Pons, resultaba un hombre mucho más vitalista de lo que su imagen

pública daba a entender: era sarcástico, incluso bromista en el ámbito privado. Y era, sobre todo, un hombre muy acogedor, muy generoso de su tiempo, que compartía con poetas, intelectuales o políticos.

Le conocí a mediados de los 70, cuando yo tenía, no sé, 21 o 22 años le fui a ver, y mantuvimos una relación de amistad, si eso es posible, entre un escritor hecho y derecho de 60 años y otro que está empezando y que tiene todo por delante y todo por aprender. Yo lo hice de él, como narrador, como poeta, pero sobre todo como hombre de la cultura, porque no era sólo un gran escritor, era un verdadero maestro en la literatura y en la vida. ■

El poeta, el prosista

PERE GIMFERRER

A mi entender Salvador Espriu era un poeta importante, pero era sobre todo un extraordinario prosista. Creo que su gran libro de poesía es *Setmana Santa* (1971) y su obra en prosa, desgraciadamente desarrollada de modo intermitente y guadianesca, tiene varios títulos extraordinarios: *Letizia* (1937), la inacabada *Les ombres* (2002), y la casi testamentaria *Les roques i el mar; el blau* (1981). En catalán la antología *Narracions* (1974), supervisada por el propio Espriu, contiene gran parte de sus mejores prosas. Si hubiera desarrollado su prosa con más continuidad en nada habría sido inferior su reputación como prosista en catalán a la de Josep Pla, Mercè Rodoreda o Villalonga.

Poemas a

A LA MANERA DE SALVADOR ESPRIU

Mi viejo precio he de pagar la muerte,
y hoy se me cansan los ojos de la luz.
Bajados con esfuerzo todos los
[escalones,
me adentran en dominios de
[la muerte.

En silencio me elevo rey de la noche
sabiéndome al servicio de
[doloridos hombres.
¡Ay! y cómo guiar este dolor inmenso
hasta el cercado de las palabras
[de la noche?

Pasan el viento, el triunfo, el reposo,
entre hileras de llamas y de arqueros.
Cautivo de mis muertos y mi nombre,
en muro me convierto, camino
[de mí mismo.

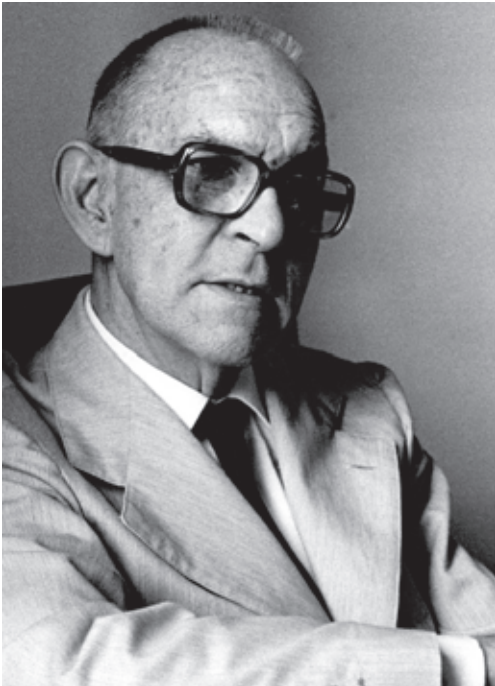
A LA ORILLA DEL MAR

A la orilla del mar. Tenía
una casa, mi sueño,
a la orilla del mar
Altas proas. Por libres
caminos de agua, la esbelta
barca que yo guiaba.
Conocían los ojos
el reposo y el orden
de una pequeña patria.

Necesito contarte
qué miedo da la lluvia
en los cristales.
Hoy cae sobre mi casa
la noche oscura.

Las rocas negras
me atraen al naufragio.
Prisionero del cántico,
mi esfuerzo inútil,
¿quién me guía hacia el alba?
Junto a la mar tenía
una casa, mi sueño.

la manera de Espriu



[MIS OJOS YA NO SABEN]

Mis ojos ya no saben
sino contemplar días
y soles perdidos. ¡Cómo siento
rodar viejas tartanas
por las calles de Sinera!
A mi recuerdo llegan
olores de mar velada
por claros estíos. Perdura
en mis dedos la rosa
que cogí. Y en los labios,
tormenta, fuego, palabras
convertidas en ceniza.

DESPEDIDA

¿Quién conoce la grave partida
de hoy o de mañana,
o quién diría todavía
una palabra?
Sólo sonrío y pienso
en destruir el nombre
con el silencio.

DANZA DE LA MUERTE

Por el diverso azar
de nuestro tiempo, la lluvia
sutil ha de juntarnos.
En la noche que escucha
arderán lentos cirios,
cera rebelde, ejército
desazonado por el lejano
orden de las serenas
patrias de luz, de los nobles
portadores del silencio.

EL JARDÍN DE LOS CINCO ÁRBOLES

Luego, cuando ya me había
causado mucho daño y casi
tan sólo podía sonreír,
escogí las palabras
más sencillas, para decirme
cómo pasó un momentáneo
oro de sol sobre la hiedra
del jardín de los cinco árboles.
Brevisimo amarillo, de puesta,
en invierno, en tanto caían
los últimos dedos del agua
serpentina, de altas nubes,
y el extraño tiempo me entraba
en prisiones de silencio.

CEMENTERIO DE SINERA

Digo adiós a los que quieren
mentirse perdurables
en el torrente. Cosechadas
son ya las flores, y se encalman
recuerdos, miradas, alas,
todo mi mar. Benigno
aire nocturno acerca
claridad de fuente, ocultas
voces del fuego. Por el fiel silencio
de nobles árboles
por mí amados, camino
al olvido, dejando atrás
amores, veleros, sufrimientos,
últimas señales de pasos.

1913-1985

1913. Nace en Santa Coloma de Farnés el 10 de julio.

1929. Publica su primer libro, *Israel*, en castellano.

1931. Aparece *El Dr. Rip*.

1932. Lanza *Laia*.

1934. Publica *Aspectes*.

1935. Se licencia en Derecho y en Historia Antigua. Ven la luz *Ariadna al laberint grotesc* y *Miratge a Citera*.

1936. Decide estudiar lenguas clásicas y egiptología, pero la guerra trunca sus planes.

1937. Publica la novela *Letizia*.

1939. Escribe *Antígona*, que verá la luz en 1955. La muerte de su padre le obliga a ponerse a trabajar como ayudante en una notaría, teniendo poca actividad literaria ante la imposibilidad de publicar en catalán.

1946. *Cementiri de Sinera*.

1948. *Primera història d'Esther*.

1952. *Mrs Death*.

1960. *La pell de brau*.

1963. *Obra poètica. Antologia de sus poemas y Llibre de Sinera*.

1966. Participa en el encierro estudiantil en el convento de los capuchinos de Sarrià, en Barcelona, y es detenido y multado. Funda la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

1970... Raimon versiona alguno de sus poemas y sus obras teatrales llegan a la escena.

1971. *Setmana Santa*

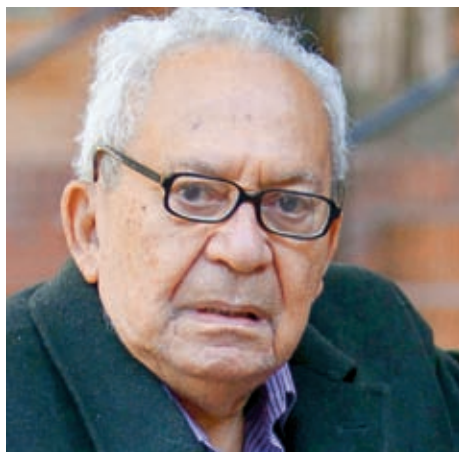
1973. Obtiene el premio Montaigne y es candidato al Nobel.

1978. *Una altra Fedra, si us plau*

1980. Medalla de Oro de la Generalidad de Cataluña.

1985. Muere en Barcelona el 22 de noviembre. Es enterrado en Arenys, su Sinera.

2002. Se publica la novela incompleta *Les ombres*.



Aurora

LEDO IVO

Traducción de Martín López-Vega. Pre-Textos. Valencia, 2013. 79 páginas, 13 euros



FERNANDO ALVARADO

Posee este libro de Lêdo Ivo (Maceió, 1924 - Sevilla, 2012) novedades significativas. En primer lugar, el haber sido el último de los escritos por este valioso poeta brasileño que nos dejó el año pasado. Este hecho posee una carga emotiva, pero también responde a un proceso que el fiel traductor de los poemas, Martín López-Vega, nos explica muy bien en la nota que acompaña al texto. A éste le tocó ir recibiendo, como en un goteo lleno de sentido, los poemas últimos que el autor iba escribiendo y, a la vez, ir ordenándolos. Hay en este encargo como un afán de irse desprendiendo de la creación en dos sentidos profundos.

Por un lado, con una renuncia a la tarea de escribir, al proceso de publicar, por más que señaladamente indicase los poemas que debían abrir y cerrar el volumen. Por otro, hay en estos gestos y en lo que el poeta está escribiendo un afán de renuncia, de desnudar su mensaje. Un claro ejemplo es el poema final (“Serenata”) que se abre con un verso que no es cualquier verso en una persona que intuye su final: “Ha llegado mi hora”.

En ocasiones, un libro bien vale uno solo de sus poemas. Ésta sería una de ellas. No por la carga literaria o el afán novedoso

del mismo, sino por una lucidez que sólo puede venir de la sencillez. El texto parecería engañosamente empapado de sentimientos, pero lo que hace Ivo es comprimir en cinco estrofas pensamientos que atañen a su despedida del mundo: el poeta dice adiós y parece marcharse con prisa, pero no ve un muro o un final tras su partida, pues nos señala que lo que parece ser “noche” “anuncia ya la aurora”. Aparece también en este poema un concepto, nada, que nos remite directamente a un decir poético esencial.

No sólo porque está en la mejor tradición (la de los orientales, la de los místicos) sino porque compromete al que la utiliza. Pues el poeta, consciente de ello, está haciendo uso de una nada que es el todo. Así, al decir adiós a las cosas (a lo más vivo, al “seno desnudo”, y a lo más muerto, “la llave oxidada”) está creando un vaciamiento que exige la despedida absoluta. El “estandarte de la muerte” aparece como una imagen ineludible y sumamente perturbadora, lleva consigo el decir de

golpe adiós a ese todo (¿todo?) que era la vida; pero en la última de las estrofas del poema, vuelve a rescatar esa nada en la que cuanto era noche sólo es “fin de la madrugada”, o “aurora amanecida”. Ivo deja pues—el libro y la vida humana—abiertos.

Soneto de las estrellas

**SENTADO en la letrina del hotel Ritz
pienso en los pobres y en los desvalidos.
Qué cruel es el mundo, dividido
entre quienes nada tienen y quienes tienen todo.**

**Fulgur de cinco estrellas —y la mortecina
vida de mierda sin ninguna estrella.
Duele en mí el misterio de la injusticia,
herida que nunca cicatriza.**

**Imagino una aurora repentina,
la ruidosa descarga de agua pura
que restaura la blancura en las letrinas.**

**Que florezca en el mundo un alborada
—hormiguero de luz, nube bermeja—
y corrija la injusticia de las estrellas.**

Vaciarse en el instante final ha supuesto librarse de otra serie de situaciones igualmente importantes, las que dan lugar a los poemas previos del libro. No es extraño por ello que sea Dios la presencia que aparece en el penúltimo de los poemas: un Dios “mudo”, pues muda es su res-

puesta. La Divinidad, en la línea con la nada final y absoluta que es el todo, precisa de otros conceptos paralelos para definirse: es silencio, palabra, paz, luz. Es el poder de los símbolos, los únicos que pueden representar lo irrepresentable, lo inasible. Así seguiríamos, poema tras poema, con esa lectura inversa, encontrándonos con otros símbolos reveladores: el invierno, la sangre, el bosque, el agua, los ojos...

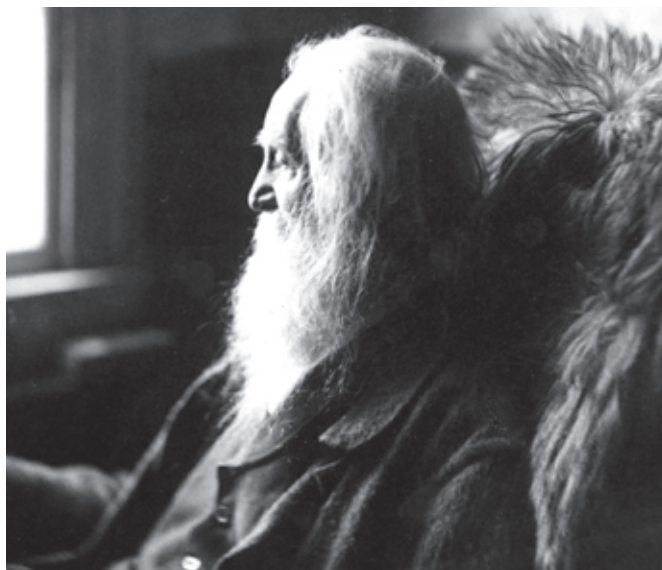
Hasta aquí lo esencial del libro. Hay luego esa claridad que sólo concede la edad y esa intensidad emotiva que es consustancial a este autor. En ocasiones, en un solo verso, el poeta recupera la plenitud de lo meramente literario, el fulgor del hallazgo poético (“Hay entre tus piernas un cielo estrellado”),

pero lo normal es que el verso fluya con emoción incontentida. Enumeraciones, preguntas y respuestas, imágenes, están sometidas a esta fluidez del verso conmovedor en el que mucho tiene que ver esa otra revelación que es la de los cuerpos.

Se comprende también porqué el poeta quiso abrir su libro con un poema como “Aurora”, en un momento en el que el mundo era “epifanía”. Aquí tampoco es un joven el que escribe, sino una persona que ha tocado ya con sus dedos la puerta abierta de la sabiduría, con esa lucidez que sólo encontramos en los poemas de Pessoa-Caeiro. Aún no ha llegado “la sábana siniestra/que apaga para siempre”. Todavía los días se abren con la claridad que sólo proporciona la luz. Esa luz que es “la materia del mundo”.

ANTONIO COLINAS

“Filósofo de la democracia” es el apelativo que George Kateb utiliza para definir a Walt Whitman en la “Introducción” (se trata del conocido trabajo crítico *Whitman and the Culture of Democracy*, 1992) de este magnífico volumen en el que se incluye su celeberrimo *Perspectivas democráticas* junto a otros escritos de índole más personal no traducidos –que yo sepa– hasta ahora al español. Y, efectivamente, al concluir la lectura de este libro uno considera que el autor de *Hojas de hierba* tiene tanto de filósofo y politólogo como de poeta. Lo que Whitman nos está presentado—



me refiero exclusivamente a *Perspectivas democráticas*—es el desarrollo intelectual de su percepción política, de lo que según él debería ser la democracia norteamericana. Parte de principios similares a los de Thoreau en *Of Civil Disobedience*, en cuanto a la exaltación del individuo, y

su argumentación parece evocar aquella de Thomas Paine —alabado en los escritos posteriores— en “The Crisis”, al asumir su proyección en el futuro: “Es una gran palabra [la democracia], cuya historia, me imagino, sigue sin escribirse, porque esa historia todavía tiene que ser llevada a la práctica.” (p. 94).

La principal aportación de Whitman a los principios democráticos tiene que ver con la incorporación del elemento cultural. Parece sugerir que un pueblo sin cultura nunca alcanzará la verdadera democracia: “Yo afirmo que la democracia no podrá nunca mostrarse como es allende la pura teoría si no se

Perspectivas democráticas y otros escritos

WALT WHITMAN

Traducción de Jesús Pardo y Carlo Zotti.

Capital Swing, Madrid, 2013. 384 páginas, 19 euros

lanza a fundar y a cultivar lujuriantemente sus formas nuevas de arte, poemas, escuelas, teología, desplazando todo cuanto existe...” (p. 62). Un punto de vista en concordancia con su principio filosófico en torno a su asunción del cuerpo y el alma como unidad indivisible constitutiva del ser humano, y no como una dualidad. Al igual que en su poesía también en estos escritos ensalza el aspecto individual de la persona muy por encima del aspecto social. En-

La principal aportación de Whitman a los principios democráticos tiene que ver con la creencia de que un pueblo sin cultura nunca alcanzará la verdadera democracia

tiende, por ejemplo, que siendo necesarios los partidos políticos para la construcción de una sociedad democrática, pueden representar un peligro para la propia democracia en tanto en cuanto sus intereses partidistas pueden no coincidir con los individuales.

Se trataría de una singular derivación política de los principios ya expuestos por Emerson respecto a los conceptos de “Inner Soul” y “Over-Light”. No en vano Ralph Waldo Emerson es uno de los autores citados en la parte del volumen correspondiente a los “Otros escritos” referidos en el título.

Con el título genérico de “Días cruciales en América” se han agrupado de forma cronológica más de doscientas micro-narraciones que nos sirven para

conocer de primera mano al autor. Por su temática podríamos subdividir las en tres apartados relativos a sus recuerdos de índole autobiográfica, sus sentimientos ante y sobre el horror de la guerra —recordemos que fue enfermero de la Unión— y por último una serie de impresiones sobre aspectos nimios a primera vista pero que se antojan “poesía narrada”; en esta tercera parte también se incluyen reflexiones sobre algunos autores contemporáneos —W.C. Bryant, T. Carlyle, Longfellow...— con motivo de su fallecimiento. Es en esta parte, por ejemplo, donde menciona a Emerson, asegurando que tras una larga conversación con él entendió que “nunca había tenido un juez tan completo y convincente”; pero lejos de seguir los consejos de Emerson se sintió “más dispuesto que nunca a afirmarme en mi propia teoría y a ponerla en práctica.” (p. 360).

Me ha resultado especialmente interesante la segunda sección dedicada a los horrores de la guerra; uno de los mejores alegatos antibelicistas que conozco. En ella descubrimos a un Whitman más humano que poeta, y que se siente aterrorizado ante la tragedia de la contienda. Pese a mostrar su admiración por Lincoln no entra en juicios de valor respecto a la justicia de los motivos que han provocado la guerra. Lo que él ve y describe son seres humanos destrozados. Le interesan los personajes anónimos que son quienes verdaderamente sufren las consecuencias: “Su historia íntima no sólo nunca será escrita, sino que su realidad, la minuciosidad de sus hechos, de sus pasiones, nunca será ni siquiera sugerida.” (p. 37). **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Ciencia y sabiduría del amor

Una historia cultural del franquismo (1940-1960)

ROSA M^a MEDINA DOMÉNECH
Iberoamericana/Vervuert,
Madrid, 2013. 276 páginas

En contra de lo que tengo por norma, cederé por una vez al impulso de una estimación estrictamente personal. Es esta: una de las obvias servidumbres del crítico es la de tener forzosamente

que hacerse eco de las tendencias que determinan los criterios de publicación. Con frecuencia esas modas obedecen a razones discutibles –por decirlo con suavidad– y generan una inflación de volúmenes cuya cantidad suele ser inversamente proporcional a su interés. Cualquier atento lector de esta tribuna sabe a lo que me refiero: en los últimos años los escaparates de novedades se han visto desbordados con cientos de títulos sobre la guerra civil y la represión franquista, si hablamos en clave española, o la II Guerra Mundial y el Holocausto, en la esfera de la historia internacional. Algunos de ellos son libros muy estimables, pero la mayoría se limita a transitar por la senda del encargo oportunista y el refrito, sin nada nuevo que decir ni en el fondo ni en la forma.

Se comprenderá mejor la ra-

zón del desahogo anterior si se añade que, de forma complementaria, al crítico le es difícil contener una predisposición favorable cuando llegan a sus manos esos contados libros que, por su temática, enfoque o cualquier otro rasgo, salen de los

He aquí uno de esos contados libros que, por su temática, enfoque o cualquier otro rasgo, salen de los cauces establecidos, más allá de las modas



CARTEL PROPAGANDÍSTICO DE LA SECCIÓN FEMENINA

cauces establecidos. Este es uno de los casos, aunque a decir verdad su subtítulo explicativo no esté a la altura de su más prometedor título: *Ciencia y sabiduría del amor*. Se trata de un ensayo –más propiamente que un estudio sin más: a veces, incluso, un ensayo un poco militante– de las relaciones afectivas, los modelos femeninos y los ide-

ales amorosos (heterosexuales) en un período, el primer franquismo, que tendemos a ver como bien poco propicio para esas efusiones. No diremos que deba considerarse un ámbito ignoto –la mayoría de los lectores evocarán el inolvidable *Usos amorosos de la posguerra española*, de Carmen Martín Gaité–, pero sí bastante poco transitado por la historiografía cultural. Además, su autora, Rosa M^a Medina Doménech, parece que reúne en su perfil profesional otra mezcla extraña, pues esta historia de los sentimientos la realiza una profesora de Anatomía Patológica e Historia de la Ciencia en la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada.

Por lo que respecta al contenido propiamente dicho, la obra se estructura en tres capítulos claramente diferenciados. En el primero –“La ciencia del amor”– se analizan las teorías de la comunidad científica oficial sobre el papel de la mujer en general y, de modo más específico, sobre su comportamiento en las relaciones afectivas y familiares. Dadas las características de la época, los supuestos principios científicos de médicos y psiquiatras estaban fuertemente contaminados por prejuicios po-

líticos, filosóficos y religiosos. Aquí se llega a hablar hasta de la catolización del psicoanálisis. Lo cierto es que este entramado ideológico condicionaba todo lo demás y desembocaba en la férrea determinación de trazar un arquetipo de mujer en perpetua minoría de edad y en sucesivos sometimientos a la férula masculina.

El segundo capítulo, bajo un título demasiado genérico –“Feminidad, identidad y pareja”– aborda la bastante desconocida figura de María Laffitte, Condesa de Campo Alange, y su “feminismo crítico”. La figura de Laffitte, autora de algunas obras que desafiaron abiertamente el discurso misógino y el planteamiento patriarcal dominante, aparece tal vez un poco magnificada, como un precedente español del feminismo de Simone de Beauvoir, con quien se la compara reiteradamente.

El tercer y último capítulo –“Sabiduría, obediencia y resistencia”– muestra cómo la sumisión a los ideales establecidos de femineidad fue compatible con distintas formas de rebeldía frente a los mismos. Se utiliza aquí una fuente muy interesante, la de los consultorios amorosos, para mostrar que frente a la “ciencia oficial” existía en las mujeres de la época una “sabiduría” a ras de suelo que les permitía construir un “sujeto femenino” con una cierta autonomía y, en todo caso, “agente de sus acciones y consciente de sus propios deseos”. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



El rayo mortal

DANIEL CLOWES

Traducción de Rocío de la Maya.

Reservoir Books, 2013

48 páginas, 17'90 euros

Hace tiempo que Daniel Clowes (Chicago, 1961) confirmó su categoría como uno de los más notables historietistas contemporáneos, y como un perspicaz observador de las flaquezas, a menudo inconfesables, de los seres humanos. Ni uno solo de sus álbumes ha dejado de contener elementos con el suficiente interés como para no ser vivamente recomendado. Y si *Mister Wonderful*, editado el año pasado por este mismo sello, en el que se nos narraba la cita a ciegas de un cuarentón divorciado, fue uno de los mejores títulos

extranjeros que se tradujeron en España en el 2012, éste de ahora lo supera y viene a sumarse a algunos de sus trabajos más aclamados: *Ice Heaven*, *Ghost World* o *Como un guante de seda forjado en hierro*.

La anécdota, como en él es habitual, es aparentemente mínima: el recuerdo de Andy, un solitario misógino y misántropo, de sus días de juventud y de un misterio que él atesora vinculado a unos imaginarios poderes que le concede la nicotina y a una pistola de apariencia galáctica que es su *Rosebud* particular, a la manera en que el famoso trieno lo fue para el Ciudadano Kane. Apoyándose en la fuerza de su monólogo interior para buscar nuestra identificación

desde el primer momento con este personaje entre lo trágico y lo patético, Clowes nos introduce en la relación que dicho individuo mantiene con el sentido de su propia vida a través de todas las adversas circunstancias por las que ésta ha transcurrido desde pequeño (una temprana orfandad, su invisibilidad adolescente, dos fallidos matrimonios...) y de la responsabilidad, en el doble sentido de responder ante los demás y ser responsable de los demás, con que fantasea a partir de su supuesta condición superheróica.

Entre el horror de la vida y el éxtasis de la misma, como muchos otros de los grandes personajes de este creador, o como el protagonista de *El guardián entre el centeno* de Salinger, al que han aludido algunos críticos buscando ese plus de alta cultura que el cómic no necesita, Andy vive su inadaptación aferrado a un mecanismo de defensa de su personalidad que le ha impedido que alcanzara la desintegración en la que perecerían otros en su lugar: la psicosis.

Sin necesidad de ser un gran dibujante, la capacidad de Clowes para pensar en términos visuales, empezando por la manera en que saca provecho a ese cierto hieratismo de su estética y por el empleo de los bocadillos (a veces, aquí, colocándolos fue-

ra de campo; a veces, como hiciera en *Mister Wonderful*, superponiendo el bocadillo de un personaje al de otro), pone en pie una ingeniosa retórica al servicio de la verborrea de su antihéroe, un tanto paranoica, a través de la que Andy proyecta la ansiedad de sus deseos y sentimientos, el exceso de una patología que el autor, tal cual es su acostumbrado proceder, nunca juzga.

Una vez más, Clowes sustancia la dificultad para vivir de unos seres asustados por casi todo y con una autoestima que precisaría de muchas horas de diván en el psiquiatra, individuos “desordenados” para los que el *summum* de la felicidad puede consistir en unos instantes de cierto tedio vividos, eso sí, en compañía de alguien que mínimamente les comprenda (en este caso, su colega Louie, otra personalidad no menos débil).

Pero si hay algo que me gusta de este autor es el empleo del tiempo y del ritmo a los que recurre para ir desplegando ante el lector el abanico de heridas de sus personajes, con los que subraya las mayúsculas dificultades que tienen para comunicarse, y el inteligente uso del vacío que la historieta, como lenguaje que se sirve de espacios encapsulados entre paréntesis de blanco, puede transmitir gráficamente en cada una de sus páginas. **FELIPE HERNÁNDEZ GAVA**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: JAVIER REDONDO. Nº 177. 15 E.

Se cumplen 75 años desde que Manuel Azaña diera, en 1938, su último discurso como presidente de una II República agonizante, aquél que terminaba con las palabras “paz, piedad y perdón”. Ocasión propicia para que La Aventura revise su figura desde dos puntos de vista, el de Santos Juliá, quien lo llama “el conciliador”, y el de Álvarez Tardío, que lo califica de “inflexible”.

REVISTA DE OCCIDENTE

DIRECTOR: JOSÉ VARELA ORTEGA. Nº 385. 8 E.

La pena de muerte, ese anacronismo. Revista de Occidente llama en la portada de su último número a la abolición de la pena capital. Escriben Luis Arroyo Zapatero, por la “prohibición de “las penas crueles e inhumanas y la abolición universal de la pena de muerte”. Y Roger Hood resume la situación actual de la condena y argumenta las perspectivas de su mantenimiento futuro.

LIBRERÍAS

Méndez

Librería mítica donde las haya, la madrileña Méndez resiste en plena calle Mayor como la aldea gala de Asterix en territorio romano, rodeada de grandes superficies como La Central, FNAC o El Corte Inglés. No importa: Antonio Méndez, tercera generación de librereros, conoce el secreto de su oficio, “la atención personalizada al cliente, el saber recomendarle los mejores títulos”. Con más de 33.000 títulos de fondo, Méndez ha logrado cautivar a lectores fieles como a un escritor desconocido llamado Pérez Reverte, que descubrió en el escaparate su primer libro, y desde entonces se hizo incondicional; a Javier Marías, a Muñoz Molina, a Guelbenzu, a Vargas Llosa o a Luis Mateo Díaz, al que ahora echan mucho de menos porque, como dice Méndez, “desde que se ha jubilado del Ayuntamiento pasa mucho menos por aquí”. Es lo que no abunda, una buena librería de fondo, inaugurada en 1977, que cuenta con “la amistad y complicidad de muchos, famosos o no” y que este año se ha arriesgado organizando actos al ver que “si no, –cuenta Méndez– la gente no entraba. Firmas de libros, presentaciones... Y la gente ha reaccionado con entusiasmo”. No trabajan el libro antiguo ni raro, pero sí tienen un buen fondo de títulos de los años 80, inencontrables en otros lares, y lamentan la despreocupación oficial por la piratería que está fulminando al sector: “Es el momento de que alguien dé un paso adelante y nos defienda de los gigantes que ni siquiera tributan aquí”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **INFERNO** 1/6
Dan Brown. PLANETA
2. **El despertar de la señorita Prim** -/1
Natalia SanMartín Fenollera. PLANETA
3. **Atada a ti** 2/3
Sylvia Day. ESPASA
4. **Danza de dragones. CHyF5** 4/24
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **Los vigilantes del Faro** 5/8
Camilla Läckberg. MAEVA
6. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** -/1
Joël Dicker. ALFAGUARA
7. **El fin de los escribas** 7/3
Gleen Cooper. GRIJALBO
8. **La reina descalza** -/16
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
9. **La ridícula idea de no volver a verte** 6/6
Rosa Montero. SEIX BARRAL
10. **Estuche. Trilogía Cincuenta sombras** 9/7
E.L. James. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **JUEGO DE TRONOS. CYF 1. ED. OMNIUM** 1/7
George R.R. Martin. GIGAMESH
2. **La tormenta del arcángel** 3/2
Nalini Singh. DEBOLSILLO
3. **El invierno del mundo** 2/12
Ken Follet. DEBOLSILLO
4. **Gente tóxica** 3/5
Bernardo Stameteas. B DE BOLSILLO
5. **La sombra de la sirena** 5/10
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
6. **Deja en paz al diablo** -/1
John Verdon. ROGA
7. **El jardín olvidado** -/1
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
8. **Europesadilla** 6/12
Aleix Saló. DEBOLSILLO
9. **1984. Nueva Edición** 7/6
George Orwell. DEBOLSILLO
10. **La llave del destino** 8/3
Gleen Cooper. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA ENZIMA PRODIGIOSA** 1/12
Hirhomí Sinya. AGUILAR
2. **Nadie es más que nadie** 5/17
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
3. **El sueño de mi desvelo** 6/3
Antoni Daimiel. CORNER
4. **Hay vida después de la crisis** 4/6
José Carlos Díez Gangas. PLAZA & JANES
5. **Una página difícil de arrancar** 2/4
Alfonso Guerra. PLANETA
6. **Extremadura. De profundis. La historia autorizada** .. 8/2
Javier Menéndez Flores. GRIJALBO
7. **El arte de no amargarse la vida** 9/17
Alfonso Guerra. PLANETA
8. **Todo lo que era sólido** 3/15
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
9. **Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 7/11
Mr. Wonderful. LUNWERG
10. **El laberinto junto al mar** -/1
Zbigniew Herbert. ACANTILADO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **OBRA COMPLETA** -/1
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
2. **Cartas de cumpleaños** 2/2
Ted Hughes. LUMEN
3. **Poesía completa** -/1
Anne Sexton. LINTEO
4. **Antología de Spoon River** 1/8
Edgar Lee Master. BARTLEBY
5. **Poeta en Nueva York. Edición definitiva** 4/5
Federico García Lorca. GALAXIA GUTENBERG
6. **La tumba del marinero** 7/4
Luna Miguel. LA BELLA VARSOVIA
7. **De vuelta al mar. Antología poética** -/1
Robert Louis Stevenson. REINO DE REDONDA
8. **Antes del nombre** 3/5
Eloy Sánchez Rosillo. TUSQUETS
9. **Se pierde la señal** 5/3
Joan Margarit. VISOR
10. **Los poemas perdidos** -/1
Dorothy Parker. NORDICA

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

LA NOVELA SORPRESA DEL VERANO

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

Alianza editorial
alianzaeditorial.es booktrailer

Tomeo

IGNACIO ECHEVARRÍA

Por mucho que fuesen las adaptaciones teatrales de sus novelas las que decantaron la fortuna de Javier Tomeo, sobre todo en Europa; por mucho que él mismo escribiera piezas teatrales y explotara a fondo su portentosa aptitud para los diálogos dislocados, mórbidos, neuróticos, delirantes, terroríficos (para los diálogos de besugo, en tantos casos), Tomeo fue, antes que nada, y por encima de todo, un narrador.

Entre los numerosos malentendidos que no dejan de prosperar alrededor de la novela en cuanto género, está el que la circunscribe a la prosa y deriva, a partir de ello, que el novelista de raza ha de ser un buen prosista. No tiene por qué ser necesariamente así, como se puede constatar en tantos casos. La naturaleza dramática de la obra de Tomeo, compuesta en gran medida de monólogos y diálogos, no socava en absoluto su condición de novelista, mucho menos lo convierte en un dramaturgo encubierto.

A Tomeo se lo ha relacionado con cierta estética de la incomunicación y del absurdo que durante el siglo XX ha tenido particular arraigo en el teatro. Pero su vena más natural y espontánea fue, insisto, narrativa. Por otro lado, sospecho que a la hora de buscarle antecedentes plausibles no conviene irse demasiado lejos (que si Poe, que si Kafka, claro que sí), por cuanto no es difícil encontrarlos en España, en buen número.

Se le recuerda como un monstruo amable. Pero, como dijo César Aira (otro que tal), “el monstruo es la especie que consta de un solo individuo; es la especie sin posibilidad de reproducirse”, de ahí que permanezca “único para toda la eternidad, absolutamente histórico, absolutamente moderno”. Tal es el privilegio de Tomeo

Buñuel, Mihura, el Rafael Azcona que colaboró con Marco Ferreri... Vale. Pero a mí me ha venido estos días, inopinadamente, el recuerdo de la que fue conocida como “Generación del Horror”, nombre con que se bautizó a una tertulia de escritores, artistas y periodistas alicantinos a la que perteneció un narrador contemporáneo de Tomeo y a quien cabe asociar con él: Gonzalo Fortea. La fortuna de Tomeo bien pudo haber sido la del hoy casi olvidado Fortea (autor de, entre otros, un notable libro de relatos: *Corazón frío*, publicado por Tusquets en 1974) si, llegado el mo-

mento, los vientos no hubieran soplado a su favor. En cualquier caso, eso de “Generación del Horror” no suena mal en relación a Tomeo, cuya literatura se explica parcialmente en función de los tiempos en que le tocó crecer.

Con su gran estatura y su enorme cara de patata, Tomeo asumió resignadamente su condición de “raro”. Ni siquiera en sus momentos de mayor bonanza pensó que podía eludirla. Las escasas distinciones que obtuvo, casi todas en su tierra aragonesa, y de carácter honorífico, dan cuenta de un escritor fuera de las grandes autopistas del mercado. Lo mismo sugiere su historial editorial. Autor prolífico, cultivador de un estilo estático, que apenas evoluciona con el tiempo, el conjunto de su obra admite ser tomado como una serie de variaciones sobre un mismo tema. En consecuencia, hubo de pechar con los inconvenientes de que, salvo un puñado de adictos incondicionales, a los lectores comunes les baste haber degustado unas pocas de sus obras para darlo por leído. Eso es lo que vino a decir Juan Benet con su frase tantas veces citada de que los libros de Tomeo son como un plato de croquetas, que “no está mal pero no cambia de sabor”. La frase se puede matizar tanto como se quiera, pero a Benet no le faltaba razón.

En cualquier caso, a Tomeo le fue todo lo bien que le podía ir. Cumplió enteramente su destino de escritor, y hay que congratularse de que no lo haya malogrado un éxito superior al que le correspondía. La potencia que emiten los “raros” como él, el atractivo que ejercen, se sustenta en buena medida en su posición esquinada, extrarradial. Nada sienta peor a uno de estos escritores que ser atraído al centro de la atención, instituirse como canónicos, generar imitadores. Tal cosa los desactiva y los trivializa. Los transforma, de hecho, y los destruye.

Raro de verdad, a Tomeo no le cupo esa suerte, y está bien que así sea. Está bien que sus libros fertilicen en pequeñas dosis una tradición que se beneficia de su extrañeza.

Se le recuerda como un monstruo amable. Pero, como dijo César Aira (otro que tal), “el monstruo es la especie que consta de un solo individuo; es la especie sin posibilidad de reproducirse”, de ahí que permanezca “único para toda la eternidad, absolutamente histórico, absolutamente moderno”.

Tal es el privilegio de Tomeo. ■

Ricardo Basbaum, memoria expandida

DIAGRAMAS. CGAC. Rúa Valle Inclán, s/n. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 13 de octubre.

Ricardo Basbaum (São Paulo, 1961) no es un artista al uso. Más que obras de arte, en el Centro Galego de Arte Contemporáneo encontramos un proceso de pensamiento, una invitación para caminar a través de una terminología propia que este artista brasileño ha trabajado desde sus inicios. Se trata de un artista que cultiva “lo relacional”, pero lo que le hace distinto es que no se basa en las masticadas teorías de Nicolas Bourriaud, sino en cómo las destila a partir de experiencias cercanas de artistas como Lygia Clark o Hélio Oiticica, pioneros en generar conexiones con el

público. Lo que Basbaum hace es producir transformaciones desde una posición activa del espectador, que debe ser el sujeto de su propia experiencia.

Esta exposición, su primera muestra retrospectiva en España, que llega tras su paso por la última Bienal de São Paulo, en 2012, y la Documenta 12 de Kassel, se basa en sus *Diagramas*, que aquí funcionan como un hipertexto que permite seguir su idea de proyecto desde que a principios de los 90 creara sus “Nuevas Bases para la Personalidad” (NBP) y comenzase a trabajar con el discurso y la derivación de éste, visual y

verbal al mismo tiempo. Así, todas las paredes del espacio gallego son ocupadas por una serie de vinilos que funcionan como memoria dibujada. Porque en la obra de Basbaum existe una voluntad de dibujar, de cartografiar un proceso, un recorrido que ya existe pero que no ha finalizado. Es como si tratase de coreografiar un recorrido andando. Pienso en cómo, a principios de los 70, Lygia Clark presentó su obra *Caminhando*, una tira de papel con forma de banda de Moebius, que debía ser cortada por el espectador con una tijera. Terminada la experiencia de caminar la tijera en el papel se aca-



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN



baba la obra. Aquí también se camina y se abraza la esfera pública, pero la obra permanece abierta, en transformación. Por eso muchos de sus diagramas muestran referencias arquitectónicas de los lugares donde se exhibieron: es el caso del CGAC, pero también del singular espacio del Museo de Niteroi, de Brasil, o del MALBA de Buenos Aires, entre otros. Se introduce así la institución que acoge la propuesta, jugando con la idea de lo exterior y lo interior, del arte y la vida.

En el trabajo de Ricardo Basbaum lo conceptual y lo *performativo* se proyectan con la sensualidad de un dibujo automático y con la fluidez de un poema visual. En la primera sala, se incluye un glosario e incluso una bibliografía, cobrando



PACO ROCHA

el sentido de un archivo abierto que actúa como memoria. Por eso muchos conceptos e ideas se repiten en sus diagramas, porque la repetición es una acción sobre la memoria y todo se entiende como una suerte de membrana, permeable. Incluso cuando topamos con algunas de sus características estructuras de hierro —que funcionan como bancos, muros de exposición o esculturas—, su estabilidad se ve amenazada por esa transparencia que evoca en todo momento el sentido de comunicación y de flujo, así como la relación permanente con el cuerpo. En ellas, unos dispositivos sonoros nos invitan a saltar, sentarse y atravesarlas, gestos básicos que se repiten una y otra vez como escritura dibujada en los muros, buscando cierta sonori-

dad. Basbaum trata así de construir el trabajo en el cuerpo del visitante, con la idea del “yo” y el “tú”, del “arte” y la “vida”, de abrazar lo sensorial desde lo comunitario y participativo. De hecho, algunos diagramas crecerán a partir de las experiencias vividas durante la exposición, sumando fotografías a la pared.

Todo en el trabajo de este artista abarca una estética potencial y configura una experiencia polifónica. El lenguaje gráfico se desdobra a modo de memoria expandida, ligando la imagen y el sonido y configurando una búsqueda no lineal. Es la recepción, siempre incontrolable, la que organiza el siguiente paso. En este sentido, su obra se muestra expansiva, tanto en la manera de desplegarse en el espacio expositivo

como en el modo en que encara estratégicamente lo político desde lo utópico, huyendo de lo literal para proponer una obra libre y ágil donde los resultados finales son impredecibles.

En la obra de Basbaum existe una voluntad de dibujar, de cartografiar un proceso, un recorrido que ya existe pero que no ha finalizado. Es como si tratase de coreografiar un recorrido andando

Por todo ello decía que Ricardo Basbaum no es un artista al uso, y mucho menos a la moda. No lo es tampoco porque es un agente cultural que también es docente y ejerce como

crítico y comisario. De hecho, ya en 1995, en un texto escrito a propósito de la exposición *Escultura Carioca*, señalaba que la discusión no estaba en la categoría “escultura”, sino en el “objeto”, que antes de que una categoría de arte, es una actitud, una postura del artista frente a lo que puede significar trabajar con arte en la actualidad. Basbaum incidía en cómo esa opción implica un estado híbrido que posibilita el aprovechamiento de cualquier material o espacio para conformar una instalación o dar sentido a una *performance*, y aún, incluso, a una pintura o una escultura. El reto se sitúa, entonces, en abordar lo artístico sin seguridades, sin categorías, lo que implica una distinta actitud en el artista. **DAVID BARRO**

Aunque la historia del arte ya no se entienda como “evolución”, pues nadie ha fijado un objetivo que alcanzar tras la abstracción más extrema, creo que sigue siendo importante observar la trayectoria individual de los artistas como un proceso que no tiene por qué ser unidireccional o ir siempre a mejor, pero que denota las modulaciones en las ideas y en la experiencia, casi siempre en consonancia con el contexto artístico. Linarejos Mo-

reno es una artista con una evolución muy interesante que conviene recordar, pues no exponía en España desde 2007. Tiene una prehistoria como pintora, que ahora ha reaparecido en la preparación de las arpilleras que utiliza como soporte para la impresión digital de sus imágenes, y ha ido avanzando desde las fotografías centradas en la escenificación autorretráctica a las actuales instalaciones que combinan fotografía, escultura y di-

Linarejos Moreno, solidificaciones

TEJIENDO LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO

GALERÍA PILAR SERRA. Santa Engracia, 6. MADRID.

Hasta el 15 de julio. De 850 a 6.500 E.



TEJIENDO LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO (III), 2012

bujo en el espacio, mucho más sólidas. Pero, a veces, lo que el artista necesita hacer no es lo que otros, desde fuera, querríamos ver. O no a la misma velocidad.

Moreno trabaja sobre la historia de los lugares, y ha tenido como campo de entrenamiento, intensivo y prolongado, la fábrica abandonada en la que su familia elaboró piezas industriales hasta que fue expropiada y cerrada arrastrando al paro a muchas familias. Ha realizado en ese lugar diversas series en las que ese componente humano se materializaba a medias—abundan las figuras desdibujadas, fantasmagóricas—restando atención a las propias cualidades dramáticas de los espacios. Ella sabe, mejor que otros artistas que hacen perfectas fotos de catálogo corporativo promocional, enfrentarse a las arquitecturas e intervenir en ellas para extraer sus contenidos históricos y emocionales. Son muy buenas sus series *Stalker*, en las que llena de fórmulas matemáticas un aula y una antigua mina; para la primera, pidió a distintos físicos que transcribiesen científicamente el *Cuadrado negro* de Malevich—jese supuesto grado cero del arte!—, mientras que en la segunda se aludía al “cálculo de la incertidumbre”, que “se usa en el análisis de riesgos y la toma de decisiones”. Asuntos muy artísticos y relacionados con la evolución personal.

Pero el gran paso lo ha dado con las mencionadas instalaciones, como las presentadas en el último ARCO, aquí, o en su reciente exposición en la De Santos Gallery, en Houston. El soporte para las fotografías, tan matérico, queda integrado en

Linarejos Moreno (Madrid, 1974) vive en Houston, Texas, donde disfruta de una beca Fulbright para realizar su tesis en la Rice University. En 2012 fue artista residente en el International Studio and Curatorial Program de Nueva York. Comenzó a darse a conocer al ser seleccionada en 1998 para la Muestra de Arte Joven de la Comunidad de Madrid. En 2005 ganó el Premio ABC de Pintura y Fotografía y en 2008 el Concurso de Fotografía Purificación García.



una “red” básica de líneas que son físicas—dibujadas en paredes o suelo, hebras de lana, medias de nylon estiradas con fotografías encapsuladas—pero también argumentales. Hay una “proyección” desde la imagen que se “solidifica” en piezas industriales y objetos relacionados de manera a veces críptica con ella. En las acciones en la fábrica que ahora presenta, en las que aún medio aparecen figuras, dibuja otras líneas con hilos tensados que fotografía en el momento en que, al cortarlas, saltan en ondas “ectoplásmicas”...

Más trabajos recientes, vistos en Houston, indican que está encontrando otros ámbitos de interés que pueden dar aún mejores resultados. Así lo anuncian las obras menos narrativas y más potentes con imágenes de campos de energía, a lo Tesla, o con lunas, o aquellas en las que la parte escultórica de las instalaciones crece más allá de la pequeña pieza. También arranca un trabajo sobre las maquetas de flores para el estudio botánico, que promete mucho. La seguiremos. **ELENA VOZMEDIANO**



PERFORMANCE
DE SIMONE FORTI

ciso escuchar las composiciones emitidas en bucle en la segunda sala, en el suelo de la cual reposa la “partitura gráfica” de *December 1952* de Earle Brown, junto a obras de Richard Maxfield, Toshi Ichiyangi, Christian Wolff y Joseph Byrd. Interesante contemplar las obras primerizas de artistas como Walter de Maria, batería y músico antes de su dedicación a la escultura, el ya citado Robert Morris —cuyo estrecho pasillo *An Environment*, también de 1961, diría que anuncia y excede a las *Torqued Ellipse* de Richard Serra— y la *Pintura en tres estrofas* de Yoko Ono. Dediquen tiempo a la sala monográfica de John Cage, para ver lo que fue en aquellos años la laboriosa pesquisa de rutas y metas de las tendencias dominantes y del mercado artístico. Un empuje experimental que adquirió características globales y que tuvo su expresión, más tardía aunque no del todo extemporánea, en el arte español de los últimos años de la dictadura, como por ejemplo la existencia del laboratorio musical “Alea”, en el que se gestó lo que serían, en 1972, los famosos Encuentros de Pamplona.

Sería curioso, y es una modesta proposición, estudiar ese impulso experimental no solo en las sociedades capitalistas, sino hacerlo también con los movimientos de resistencia cultural de la Europa comunista e incluso de la URSS o de las dictaduras de la Europa del Sur en aquellos 60. Seguramente obtendríamos una visión muy distinta a la que se va convirtiendo en tesis oficial y a la que esta muestra contribuye muy claramente. **MARIANO NAVARRO**

Más o menos momento cumbre

++1961. LA EXPANSIÓN DE LAS ARTES. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 28 de octubre. |

Para un acercamiento fructífero a esta exposición en el Museo Reina Sofía merece la pena empezar por la cuarta sala, titulada “Chambers Street”, y a las horas en las que está programada la intervención de los *performers*. Allí, en el diáfano espacio de Sabatini reconocemos ciertas formas esculturales, pintadas de un gris neutro, como piezas de Robert Morris, a las que acompañan otros diseños del artista para el desarrollo de *performances* de su mujer, Simone Forti, que ella bautizó como “construcciones de danza”. Dos intérpretes, por ejemplo, trabajan en una rampa inclinada, moviéndose libremente y sujetándose a seis cuerdas en un ejercicio tan simple como contundente a nivel formal. Más sutilmente, otros se cobijan bajo dos grandes paralelepípedos rectangulares e inician un fascinador diálogo de silbidos.

La muestra supone un extraordinario resumen de los métodos de experimentación y ampliación de las convenciones artísticas que surgieron a finales de los 50 y principios de los 60 por un círculo de artistas que residían, mayoritariamente, en Nueva York. En Chambers Street estaba, por ejemplo, el *loft* de Yoko Ono donde se estrenaron, en mayo de 1961, estas *performances* que vemos ahora en el museo. Aunque el ámbito geográfico se extiende desde San Francisco a Darmstadt, en Alemania, el epicentro de la Nueva Música, cuyo mítico festival sonoro incorporaba innovaciones radicales en las que fue fundamental el pensamiento y la obra de John Cage. El abandono de

la notación musical clásica conllevaba un cambio filosófico en el entendimiento de cuánto debía abarcar el arte y, más acusadamente, de cómo de abierto debía ser el resultado final.

La exposición se inicia con obras y nombres que participaron en la recopilación de La Monte Young y George Maciunas titulada *An Antology*, publicada en 1961, cuyo subtítulo describe el carácter que rige toda la muestra: “una antología de operaciones al azar, arte conceptual, antiarte, indeterminación, planes de acción, diagramas, música, construcciones de danza, improvisación, obras sin sentido, catástrofes naturales, composiciones, matemáticas, ensayos y poesía”. Es pre-

Esta exposición supone un extraordinario resumen de los métodos de experimentación y ampliación de las convenciones artísticas que surgieron a principios de los 60 en Nueva York

Rebuscando textos para documentar este artículo, me encontré con uno titulado *Cómo identificar el arte Barroco*. Al principio, hizo que se me escapara una pequeña sonrisa, porque si hay un arte fácilmente reconocible es el Barroco; el exceso formal, la ornamentación innecesaria, la profusión de dorados y tinieblas hacen que cualquiera con unos conocimientos mínimos de arte sepa que se encuentra ante una obra de ese estilo. Claro que, si la cuestión fuera tan simple, si el Barroco, como sugiere el título de la exposición del Guggenheim, se limitara a lo exuberante, ¿qué sentido tendría la muestra misma?

Así que no hay más remedio que asumir que los títulos son siempre reduccionistas y algunas veces poco acertados, e intentar ir algo más allá del exceso formal. Afortunadamente, la cuestión no es nueva para la Historia del Arte. Heinrich Wölfflin lo apuntó en uno de los textos fundadores de la estilística, *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. El Barroco era para él uno de los polos de la dualidad estética que se reproduce a lo largo de toda la historia del arte occidental; representado, sí, por la exuberancia formal, pero definido por contraposición a la austeridad de lo Clásico. El relato del arte europeo, cristiano, occidental o todo a la vez, como quieran llamarlo, no es sino un balanceo constante de una posición a otra. Del Barroco al Neoclásico, y de allí al Romanticismo, para pasar al Realismo y luego el Impresionismo... Y claro, enseguida vienen a completar el puzzle textos como el de Adolf Loos *Ornamento y delito*, que contribuye a definir la arquitectura moderna. Y no vamos a olvidar-

Eterno barroco

BARROCO EXUBERANTE. DE CATTELAN A ZURBARÁN.

MUSEO GUGGENHEIM. Avenida Abandoibarra, 2. BILBAO. Hasta el 6 de octubre.



nos de autores más recientes, como Omar Calabrese y su *Era neobarroca*, término que ha servido para replantear lo barroco como un principio transhistórico que nos permite ver, tanto en el arte contemporáneo, como en la producción audiovisual (series de televisión, videojuegos, etc.) ecos de la estética del XVII y XVIII.

Bice Curiger, comisaria de la exposición y directora de la anterior edición de la Bienal de Venecia, adopta esta visión compleja y transcultural de lo Barroco, y lo hace con una *declaración de principios*, el cuadro de Pieter Aertsen (1551-55), también conocido en otras versiones como *Despensa de una posada*, con la Sagrada Familia repartiendo limosnas. Una obra en la que la habitual relación de los temas se invierte y que nos da cuenta del nuevo estado de las cosas en la pintura flamenca. La reforma protestante destierra la temática religiosa y hace que los pintores tengan que buscarse nuevos temas y clientes. La sustitución de lo religioso por lo carnal, lo eterno por lo efímero. El pasaje bíblico queda enmarcado en una de las ventanas del mercado de carne, equiparado visualmente a la comida que se celebra a la derecha del lienzo y ampliamente superado, en impacto visual, por elementos tales como una cabeza de buey o una enorme ristra de salchichas.

Curiger centra la muestra en la idea de una vitalidad precaria, que le permite alejarse de los planteamientos museísticos tradicionales y centrarse en la idea de permeabilidad constante entre arte y vida. Esa vitalidad (y precariedad) se encontraría tanto en las obras del Barroco como en las manifestaciones del arte contemporáneo que ha elegido

para la muestra. En un continuo salto de la brecha de cuatro siglos que separa unas de otras, Curiger busca paralelismos en una estética que, más allá del canon eclesiástico del que proviene (la iglesia promueve el arte barroco como forma de combatir la iconoclastia de las dietas luteranas), explora en el mundo de las pasiones, la imperfección y los excesos.

Para ello agrupa las obras barrocas en cuatro bloques. El primero está dedicado a la pintura de género, en la que a menudo abunda el exceso sensorial, como en las escenas de banquetes de boda o las representaciones de las cocinas. El segundo se centra en las escenas mitológicas, a menudo excusa para entrar



JOSÉ DE RIBERA: *SAN SEBASTIÁN CURADO POR LAS SANTAS MUJERES*, CA. 1621. A LA IZDA., URS FISCHER: *PINTURA PROBLEMÁTICA*, 2012

en el ámbito de la fantasía y un refinado erotismo. El claroscuro, técnica fundamental en la poética del Barroco a partir de Caravaggio, conforma el tercer grupo, mientras que uno de los temas centrales del XVII, la *vanitas*, cierra la muestra.

La selección de apartados desarrolla la tesis de partida de la

Curiger centra la muestra en la idea de una vitalidad precaria, que le permite alejarse de los planteamientos museísticos tradicionales y centrarse en la idea de permeabilidad entre arte y vida

comisaria, como es lógico, y muestra tanto lo acertado como las carencias de su planteamiento. Al centrarse en la interrelación entre arte y vida, deja fuera del ámbito de la exposición un problema tan central al Barroco como es la relación entre el ser y la apariencia y las cuestiones relacionadas con la visión. El pensamiento racionalista de

Descartes basa el conocimiento en la observación (y de ahí sus estudios de la visión), y los efectos visuales, que no son sino juegos que ponen ésta a prueba, son una constante en el arte de la época que, quizá por la dificultad de obtener piezas que lo representen adecuadamente, queda totalmente soslayada.

También se echan en falta algunas piezas contemporáneas que conectan de forma plena con el planteamiento de la exposición, aunque en este terreno hay que dejar siempre espacio a la subjetividad de la comisaria. El tema de la *vanitas* ha sido abundantemente tratado por el arte contemporáneo y por lo tanto las ausencias son tan abundantes como evidentes, como la reinterpretación de los centros florales que hace Ori Gersht en su serie *Blow up*.

Pero ello no quita que las presencias, las obras con las que Curiger ilustra su tesis, sean dignas de mención, tanto en lo barroco como en lo contemporáneo. Las estrambóticas obras de Urs Fischer denotan a la perfección la postura contemporánea hacia lo sensual y su deslizamiento a lo grotesco, mientras que el uso perverso que hace Paul McCarthy de la iconografía del universo Disney muestra el trasfondo que oculta ese mundo aparentemente inocente, al igual que la serie de autorretratos de una permanentemente reinventada Cindy Sherman nos da una irónica visión del anhelo de eterna juventud.

Pero, aunque su presencia visual en la exposición sea reducida, dado el soporte (una pantalla de televisión) utilizado, no puedo dejar de señalar el vídeo de Cristina Lucas *Hacia lo salvaje*, en el que se interpreta uno de los elementos clave en el espíritu del Barroco del Sur (los autos de fe y las penas impuestas en ellos) como proceso de liberación. La expulsión de la comunidad de la mujer acusada de brujería es vista por Lucas como una expulsión de la norma, y por tanto de la constricción, que abre el camino a la libertad. **RAMÓN ESPARZA**

VISTAS DE
LA EXPOSICIÓN

Danh Vo, de ida y vuelta

Exposiciones por medio mundo y premios de prestigio dan fe del buen momento por el que pasa el artista Danh Vo que presenta ahora, y hasta el 18 de agosto, una amplia muestra de su trabajo en el Musée d'Art Moderne de París. El título, *Go Mo Ni Ma Da* da pistas de los micro-conflictos visuales y literarios que abundan en sus obras. Imprescindibles.

En los últimos años, la isla vietnamita de Phu Quoc se ha convertido en uno de los destinos turísticos de moda del sureste asiático. Pinchen cualquier página de viajes y verán playas interminables, palmeras y demás clichés veraniegos con los que se les hará la boca agua en este cada vez más pegajoso *sprint* final de la temporada. Situada a escasas millas del continente, casi equidistante de las costas de Vietnam y Camboya, ha sido objeto de tensa rivalidad entre los dos países. Ahí nació Danh Vo en 1975, cuando la isla no era precisamente el Edén que es hoy sino el campo de refugiados más grande del sur de Vietnam, un país desgarrado por una guerra civil de dos décadas y por la kafkiana intervención estadou-

nidense. De ahí partió a finales de los 70 en una embarcación construida por su padre junto a un centenar de compatriotas desesperados. La suerte parecía estar echada cuando un barco danés acudió al rescate y trasladó a los sufridos errantes a Copenhague, donde Vo se instalaría con su familia y donde pasaría toda su infancia y adolescencia.

Este breve apunte biográfico es indispensable para entender cómo se ha fraguado la obra de este creador, ligada inexorablemente a esa temprana experiencia vital. Pocos artistas de la generación de Vo están tan legitimados para hablar de desplazamiento cultural, del problema identitario, de la fricción entre centro y periferia y de la



tensión entre lo que, en el ámbito de lo narrativo, es propio y lo que es de todos con la precisión, la pertinencia, la ironía y el cinismo con que lo hace. Y quiere hacernos partícipes de su vivencia personal, que encuentra su lugar pese a los efectos de

la globalización y de las manías restrictivas de la historia con mayúsculas. Ese examen de lo privado y lo público deviene pugnazmente crítico cuando se asoma a los acontecimientos históricos que determinaron su propia experiencia. Vo ha hecho



PIERRE ANTOINE

de la apropiación una de sus estrategias, acude con decisión al *readymade* (gran parte de su obra nace de objetos encontrados), y aunque es uno de los artistas que con mayor destreza maneja el lenguaje de la instalación, su perfil es insobornablemente minimalista y ha contribuido a instaurar esa estética depurada y leve que triunfa en los circuitos internacionales, aquélla en la que objetos e imágenes vibran aislados en espacios vacíos por los que corre mucho el aire.

En el Musée d'Art Modern de la Ville de Paris presenta, bajo el título *Go Mo Ni Ma Da*, una exposición que gira en torno a tres de los asuntos que Vo ha venido tratando en los últimos años: las tres grandes lámparas del antiguo hotel Majestic de París, donde se firmaron los acuerdos de paz entre Vietnam y EE.UU. en 1973; la figura de Robert S. McNamara, delfín de J.F.K Kennedy y arquitecto de la guerra, y la Estatua de la Libertad, realizada en China siguiendo técnicas locales de re-

pujado de cobre. Ya al final de la muestra, un cuarto tema relacionado con las expediciones evangelizadoras francesas a Vietnam—del que deriva su instalación en el Arsenale de la Bienal de Venecia—no está del todo desarrollado y no alcanza entidad como asunto medular de la exposición.

McNamara debió de ser un personaje tan turbio como interesante. Tras ser el Donald Rumsfeld de Kennedy (con el colmillo de un Karl Rove), dirigió durante años el Banco Mundial. Pero el interés que suscita en Danh Vo trasciende lo político y se cifra en un aspecto más personal. Desde hace unos años, Vo, con ayuda de su galerista neoyorquina, ha venido adquiriendo en subastas objetos personales pertenecientes a McNamara que recontextualiza en muy variadas situaciones, enaltecéndolos irónicamente o banalizándolos con ácida actitud crítica. En una vitrina coinciden

algunos de estos objetos con una de sus conocidas cajas de embalaje de grandes firmas comerciales como Coca-Cola, Budweiser o Evian, contenedores que, una vez cumplida su función, son plegados y llevados a Tailandia donde se les aplica pan de oro siguiendo una técnica milenaria. Son piezas en las que Vo, con notable sarcasmo, mantiene vivo el *fluir* de la eco-

Hila muy fino Danh Vo, tanto en lo conceptual como en lo formal. Su estética depurada y leve triunfa en los circuitos internacionales

nomía neoliberal a través de una leve acción amparada en una tradición local. Junto a los objetos personales de un tipo que es capaz de alentar una guerra abusiva y sanguinaria y de dirigir más tarde un banco mundial, la caja cobra un sentido perti-

nente y certero. Significativamente, diferentes versiones de estas cajas pueden verse en todos los espacios de la exposición, como elementos vertebradores. Hila muy fino Danh Vo, tanto en lo conceptual como en lo formal.

Ligadas, claro, a McNamara, las tres lámparas del antiguo hotel Majestic de París fueron adquiridas por Vo cuando el hotel cerró por reformas. En una de las piezas centrales de la muestra, una de estas tres lámparas aparece fragmentada y ordenadamente dispuesta sobre el suelo del espacio. La pieza puede verse como una metáfora del desplome de los relatos históricos pétreos y homogéneos, trufados ahora de narraciones antes excluidas y en las que un boca a boca de padre a hijo tiene tanto valor como cualquier otra historia.

Y así puede entenderse también la Estatua de la Libertad, igualmente fragmentada, (*We are the People*, 2011-2013) que puede verse en la gran sala curva del espacio parisino. Se trata de uno de los símbolos más poderosos del mundo pero su constitución como estatua es insólitamente frágil (es una chapa de cobre de tan sólo 2,5 milímetros, tan endeble, debió de pensar Vo, como los conceptos que representa). La pieza concentra todas las inquietudes del artista y su imponente presencia le da un sesgo referencial en la exposición, pero a mí no es el Vo que más me gusta. Prefiero la ironía apropiacionista de la serie de McNamara, las más sutiles exploraciones en torno a la propio y lo colectivo y el tipo de formalización más escueto y contenido, del que Vo ha hecho una de sus señas de identidad más reconocibles. **JAVIER HONTORIA**

FUNDACIÓN MAPFRE

Alberto Giacometti, *Hombre que camina I*, 1960
183 x 26 x 95,5 cm. Bronce, Fonte de 1963, Susse fondeur
Fondation Marguerite y Aimé Maeght, Saint-Paul-de-Vence, AGD 1448
© Alberto Giacometti Estate / VEGAP (España), 2013

FUNDACIÓN MAPFRE, Madrid
13 JUNIO - 4 AGOSTO

giacometti

Terrenos de juego



Exposición coproducida por FUNDACIÓN MAPFRE y la Kunsthalle de Hamburgo

FUNDACIÓN MAPFRE. SALAS RECOLETOS. Paseo de Recoletos, 23. Madrid

www.fundacionmapfre.org

www.exposicionesmapfrearte.com/giacometti

www.facebook.com/fundacionmapfrearte



Poesía y mitos irrumpen en el Festival de Mérida

Sabiduría, lírica, voces diversas y mitos que retratan nuestro lado más oculto son los ingredientes de las obras que nutren la programación del Festival de Mérida, que arranca esta noche con la *Medea* de Antonio Najarro y el Ballet Nacional de España. Una de sus grandes citas será el próximo 10 de julio con *Fuegos*, un montaje dirigido por José María Pou, con dramaturgia de Marc Rosich y protagonizado por Carmen Machi, Gayetana Guillén Cuervo, Ana Torrent y Nathalie Poza en el que recitan textos de inspiración clásica de Marguerite Yourcenar. Como señala el poeta y especialista en la escritora belga Juan Antonio González Iglesias, el lugar perfecto para la catarsis de poesía y purificación.

De quienes nacen al principio de una centuria se dice que van con el siglo. En ese sentido Marguerite Yourcenar casi fue con el siglo XX, porque nació en 1903 y murió en 1987. Pero, en lo más profundo, no fue con su siglo. No se dejó atrapar por él, a diferencia de muchos de sus coetáneos. Fue una de los grandes porque no escribió sólo para los de su tiempo ni se sometió a las modas, etapas y temas que se esperaban de ella.

Tampoco se dejó atrapar por los géneros literarios. *Fuegos* recoge prosas líricas y *Las caridades de Alcipo* poemas en verso. Pero Marguerite Yourcenar siempre es poeta. Ella misma, novelista de éxito, recordaba constantemente esa condición primordial de su lenguaje. En su narrativa, en sus ensayos, o en su teatro, proyecta siempre una visión poética de las cosas, como han desvelado las finas lecturas de Silvia Barón Supervieille y de Achmy Halley.

En *Fuegos* la impronta pagana se aprecia en el plural de las palabras: no hay un único fuego, como no hay un único libro y no hay un único Dios. O, si lo hay, está presente en la multiplicidad de los acontecimientos. “Dios es todo lo que nos pasa”. Son momentos distintos de una sola pasión. La que a principio de los años 30

sufrió la joven Marguerite —que firmaba entonces como Marg— por el escritor francés André Fraigneau. Fue un amor malogrado. Ella lo amaba corporalmente. Él correspondía intelectualmente. Eran dos veinteañeros llenos de porvenir. Él era homosexual. Ella acabaría siéndolo. Fraigneau es el protagonista innominado de *Fuegos*. Es el Juan de María Magdalena, el Agamenón de Clitemnestra, el Faón de Safo, el tú de Marguerite. Es, según declara ella misma, “el hombre al que amé más que a Dios”. Los griegos arcaicos presentaron a Eros como un leño que arde. Yourcenar lo describe como el incendio de su propia sangre.

La joven Marguerite es en su persona una fusión de mitologías. María Magdalena viene de los evangelios. Clitemnestra, de la tragedia griega. Safo, de la lírica. Las tres padecen el abandono. María Magdalena pier-

de a su amado porque éste la traiciona al seguir a Dios. Clitemnestra mata al infiel Agamenón. Safo, consumida por amores masculinos y femeninos, recibe el retrato más contemporáneo y autobiográfico.

Un entramado de anacronismos hace actuales los mitos. El amante de Clitemnestra posee un fusil, el de Safo es un marinero de la flota británica. Suenan las campanas de la iglesia en la Grecia antigua. Safo, acróbata en circos y cafés, toma un taxi. La Pasión de Cristo viene en la sección de sucesos del periódico. Entre las novedades se encuentran algunas metáforas: María Magdalena se enfrenta al “divino vampiro”. La esponja de Jesús está empapada de “amargor marino”. Y, cerrando el círculo evangélico, “Dios se desprendió como un fruto maduro”. Lo esencial, sin embargo, vale para todos los tiempos. Las sentencias memorables retumbarán en las gradas y se quedarán en el corazón del público, sobre todo cuando brotan de un manantial paradójico, digno de Oscar Wilde: “El adulterio es, a veces, una forma desesperada de la infidelidad”. Así, esta exploración de la esencia femenina: “Todas las

La escena es el lugar perfecto para que resuene el rico juego de voces de Marguerite Yourcenar. El teatro volverá a conjugar ficción y poesía





SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

GARMEN MACHI Y CAYETANA
GUILLÉN CUERVO EN *FUEGOS*

de la Luna. Y en una línea cabe Grecia entera: “El perfil de un amigo sobre la copa roja”.

La representación dramática es perfecta para *Fuegos* y para *Las caridades*. La escena es el lugar para que resuene el rico juego de voces de estos libros. El teatro volverá a conjugar ficción y poesía, como en el mundo antiguo. Marc Rosich, responsable de esta puesta en escena, habla de los momentos líricos de *Fuegos* como “interludios en primera persona”. Y eso son. Interludios líricos que pautan musicalmente la totalidad del lenguaje. En primera persona también hablan María Magdalena y Clitemnestra, pero en los interludios aflora Marguerite Yourcenar. Intercalando su voz entre la de las mujeres míticas, se camufla para salvarse. Todo es ficción, pero todo es autobiográfico. Todo es trágico. Todo queda lanzado hacia la eternidad.

El Teatro Romano de Mérida es el espacio ideal para ello. Allí resonarán estos textos cuyo universo es el de la Antigüedad Clásica convertida en

actualidad palpitante. Es el lugar para que se produzca una vez más la catarsis aristotélica y, en el umbral del verano, todo se purifique. El desengaño, el abismo del suicidio, la violencia entre hombres y mujeres, son temas cercanos, entre otras cosas porque la propia Yourcenar los transitó hace no tantos años. A ella, enamorada de España, de las ruinas romanas de Itálica, de los mármoles submarinos de Cádiz, le habría complacido asistir a este estreno en el espectacular teatro de Mérida. Como su Clitemnestra, habría dicho: “Tengo ante mí audiencias de piedra”.

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

mujeres aman a una mujer: se aman apasionadamente a sí mismas”. La divinidad, los rivales y la homosexualidad de uno o de ambos amantes son los detonantes de la destrucción femenina. Pero en el centro del laberinto se resuelve el secreto de la felicidad: “Qué insípido hubiera sido ser feliz”.

En los años 50 se publicó *Las caridades de Alcipo*, libro que marca el ritmo futuro de Yourcenar y contiene la totalidad de su mundo. Lo apunta su traductora, la poeta Silvia Barón Supervieille, que prácticamente fue la descubridora del libro. Siendo una de las amigas más cercanas de Your-

En *Fuegos* la impronta pagana se aprecia en el plural de las palabras: no hay un único fuego, como no hay un único libro o un único Dios

cenar, consiguió que se publicara antes en España que en Francia, en una edición ampliada y definitiva. Aunque es poesía en estado puro, guarda muchas semejanzas con *Fuegos*: sabiduría, voces diversas, mitos que nos retratan, como Endimión, el amado

Vuelve la larga noche de Medea

Un homenaje a Miguel Narros. La apertura del Festival de Mérida será un recuerdo a uno de los directores más prolíficos y creativos de nuestra escena. Así

lo entiende Antonio Najarro, director del Ballet Nacional, que presenta en la jornada inaugural de hoy *Medea*, el texto de Séneca que se ha convertido en uno de los títulos emblemáticos de la formación desde que se estrenara en 1984 en el Teatro de la Zarzuela con coreografía del maestro José Granero, música de Manolo Sanlúcar y guión del recientemente fallecido Miguel Narros.

“Nos ha dejado un inmenso vacío —explica el director a El Cultural—. Narros fue quien, de manera magistral, hizo del ballet *Medea* un hito contado con precisión, con claridad, creando una perfecta conjunción entre la danza y la interpretación. De ahí el éxito que tuvo”.

Hechicera, maga, descendiente del sol, la protagonista de la obra es también una bárbara según el texto de presentación que escribió Narros para su puesta de largo en el Festival de Mérida de aquel año: “Se lanza a esa perenne guerra a la que, eternamente y como estado de posibilidad,

libran el hombre y la mujer. Para Medea no puede brotar la justicia sino una enloquecedora venganza. Comienza, pues, la larga noche de Medea”.



UN MOMENTO DE LA *MEDEA* QUE PODRÁ VERSE HOY EN EL FESTIVAL DE MÉRIDA.

Y en esta larga noche de la mitología, la composición cobra una gran importancia. La colaboración del maestro Granero y Manolo Sanlúcar fue esencial para dar forma a un montaje en el que los ritmos flamencos, las melodías, la conjunción de las guitarras, esta noche en las manos de Enrique y Jonathan Bermúdez y Diego Losada, y la percusión de Roberto Vozmediano, arropados por la Orquesta de Extremadura, lo convierten en un espectáculo total liderado por

“He optado por transmitir a una nueva generación los papeles principales de la obra. Por eso pensé en Esther Jurado y Mariano Bernal” Antonio Najarro

El Festival de Mérida arranca hoy con la emblemática *Medea* que adaptaron José Granero y Miguel Narros hace treinta años. El Ballet Nacional de España de Antonio Najarro homenajea así al director recientemente fallecido.

José Antonio Montaña: “La música es uno de sus grandes pilares —precisa Najarro—. Pocas composiciones para danza han sido tan efectivas”.

Jurado y Mariano Bernal. Esther es racial, de una gran proyección teatral y con una fuerza arrolladora. Tanto la de ella como la de Maribel son incomparables.

Cada artista tiene una personalidad completamente distinta y, al tiempo, cada una de ellas ha colaborado a enriquecer el personaje y a que la obra continúe viva”.

“En el caso de Maribel Gallardo —concreta el director del BNE— creo que ha sabido asimilar de una manera muy inteligente la forma de entender, absorber e impregnarse de las pautas del

Desde finales de los ochenta han asumido este papel las principales figuras de nuestra danza. Manuela Vargas, Merche Esmeralda, Ana González y Lola Greco han puesto voz a la heroína. Uno de los puentes entre la Medea de Granero y la de Najarro es la presencia de Maribel Gallardo en el elenco. Aunque en la del primero intervino pero no encarnó a la hija de Eetes, sí será la compañera de Jasón en la versión de esta noche, aparición que alternará con Esther Jurado, que se incorporó el año pasado como bailarina principal al BNE. “He optado por transmitir a una nueva generación de bailarines los papeles principales de *Medea*. Decidí que los interpretaran Esther

maestro Granero. Tal como ella misma ha reconocido la obra marcó un antes y un después en su carrera. Es un papel muy intenso, uno de los más gratificantes que puede interpretar cualquiera de nuestras figuras de la danza”. Puede, pues, que la *Medea* del Ballet Nacional de España se convierta esta noche en un tributo a Miguel Narros pero también que se extienda a todos los grandes talentos del gran baile español: “Nuestros directores de escena, actores y bailarines convertirán Mérida en una referencia mundial del teatro clásico”, sentencia Najarro. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

G Sigue los estrenos del Festival de Mérida en www.elcultural.es



JOSÉ FRANCISCO CASTRO

UN MOMENTO DE
EL BANQUETE, DE
SONIA SEBASTIÁN

Matadero se pega un banquete con Fringe

El festival alternativo de Madrid, que arranca esta tarde, ofrecerá un centenar de propuestas a lo largo de todo el mes de julio. En *El banquete*, del Teatro de Cámara Cervantes, Sonia Sebastián invoca a Platón con cinco dramaturgos en una noche de “borrachera filosófica”.

Esta tarde comienza la segunda edición de Fringe dentro de la programación de Los Veranos de la Villa. Este año el festival alternativo de artes escénicas y música de la capital cuenta con más de cien espectáculo a lo largo, ancho y alto (incluido el tejado) de diferentes espacios de Matadero. El concepto del festival surgió en Edimburgo a mediados del siglo pasado de la mano de compañías que, al no

ser aceptadas en la programación oficial del festival, decidieron tomar las calles con sus propuestas. Desde entonces, ciudades como Nueva York, Hong Kong, Londres, Melbourne, Singapur y Dublín se han sumado a la iniciativa y cuentan con sus propios *fringes*.

En Madrid descorchará la programación *Las amistades peligrosas* en la nueva adaptación de Darío Facal de la novela de De

Laelos que se ha visto estos días en el Festival Clásicos en Alcalá. Seguirá con la *performance* de danza y vídeo *Partitura inestable* (5 y 6 de julio), *Lo único que necesita una actriz es una gran obra y ganas de triunfar* (del 5 al 13), obra inspirada en *Las criadas* de Genet, y la microcomedia íntima *Happy End* (9 y 10) hasta llegar a *Las tres hermanas* (9 y 10) chejovianas procedentes del Grec de Barcelona en la versión futurista de Oriza Hirata que cuenta con un robot en escena.

Gracias a una primera colaboración con la Red de Teatros Alternativos de Madrid, Fringe13 trasciende los muros de Matadero. El plato fuerte llega este jueves con *El banquete* del Teatro de Cámara Cer-

vantes que podrá verse en la sede de la Sociedad Cervantina. Amor, comida y arte son los ingredientes del montaje multidisciplinar de Sonia Sebastián, que trabaja sobre textos de cinco jóvenes dramaturgos (María Velasco, Alberto Conejero, Sergio Martínez Vila, Anna Rodríguez Costa y Elena Lombao) que invocan a Platón en una “noche de borrachera filosófica”.

De vuelta a Matadero, Shakespeare estará presente en *Las Julietas* (6 y 7), una propuesta de la dramaturga Marianella Morena que conecta argumentalmente la historia de amor de *Romeo y Julieta* con el ‘Maracanazo’ de 1950 que convirtió a Uruguay en la campeona mundial de fútbol; también en el *Otelo* (10 y 11) de marionetas de la Compañía Viajeinmóvil y en *TEMPESTORY* de los británicos Hôtel, dirigidos por Daniel Tyler, de vueltas con el naufragio existencial de Próspero.

Habrán dramas, como *Stockmann* (11 y 12), un guiño a *El enemigo del pueblo* ibseniano de Les Antonietes, *La abducción de Luis Guzmán* (20 y 21) de Pablo Remón y *Punto muerto* (24 y 25) de Blanca Domenech, y comedias para todos los gustos y necesidades: de la moralina en clave contemporánea de *El feo* (11 y 12), de la compañía D-Lumen, y la letra pequeña de las relaciones cibernéticas de *La cita* (18 y 19), de Green and Red, al *show* multimedia de *Torrents of Rapture* (16 y 17). Mathilde Rambourg firma un *Calígula* (26 y 27) performativo de quitar el hipo.

La cuota dancística se salda con *Vamos a hacer bailar: persiguiendo a Patti Smith* (11 y 12), de Taita Dansa, *Des/evoluciones* (13 y 14), de la Fundación Psico Ballet Maite León, *Hooked* (19 y

Habrán comedias para todos los gustos: de la moralina en clave contemporánea de *El feo* y *La cita* al *show* multimedia de *Torrents of Rapture*

20), de Judith Argomaniz, *Erótica* (23 y 24), una reflexión amorosa de Andradanza, y *BOÍAGI*, del colectivo Georges Lakdar (26 y 27). Los días 9 y 10 de julio, las cuatro integrantes de Camerata 432 “pincharán” grandes éxitos de la música clásica con la colaboración del DJ Georg Conrag. Más allá de géneros y etiquetas, se abren paso en la programación el espectáculo audiovisual *El tiempo inmóvil* (13 y 14), la *performance* interactiva de “buceo libre” *Apnea* (16 y 17), el *live cinema* de ZOOMWOZZ (17 y 18) y la experimentación visual y sonora en torno a Kubrick de *2001: A Fringe Odissey* (18 y 19). **BENJAMÍN G. ROSADO**

PORTULANOS

Catapún

IGNACIO GARCÍA MAY

En la temporada anterior asistimos a la reivindicación del cuplé en la magnífica producción de la sala Tribueña sobre la vida de Raquel Meller, y no hace mucho Pedro Villora ha rendido también homenaje a esta forma musical en su estupendo espectáculo-tributo a Sara Montiel celebrado en la Plaza Mayor. Es curioso: en la España de nuestros días cualquier aldeano puede reivindicar sus sacrificios locales de gallinas como fenómeno cultural diferencial, pero parece que en la capital estamos obligados a abochornarnos de nuestras tradiciones musicales populares. Hay quien todavía cree que el cuplé es la obsoleta y decrépita banda sonora del franquismo, pero por el contrario es la evidencia de

“No es sólo el modelo económico alemán lo que se nos ha impuesto sino también su moralismo calvinista y aburrido”

que siempre hubo aquí un vigoroso sustrato de erotismo y alegría que es urgente reivindicar. Porque no es sólo el modelo económico alemán lo que se nos ha impuesto, sino también un moralismo calvinista, aburrido y pagado de su propia importancia en contradicción flagrante con el hecho de que fuimos los españoles quienes le regalamos la palabra fiesta al mundo. Escuchando a la multitud que coreaba el *Ven y ven* o el catapún de *Polichinela* en el homenaje a la Montiel, pensé que la salvación del teatro, si tal cosa es necesaria, no sólo pasa por reducir el IVA, sino también por arrebatárselo cuanto antes a los impostores seudointelectuales que lo han convertido en una actividad onanista y pretenciosa, *artsyfartsy*, como dicen los americanos, y devolvérselo al espectador. Lo cual no consiste en hacer chistes de Lepe, sino en recordar sabias lecciones que ya en su momento nos dieron los mayores maestros del siglo que nos precede, desde Brecht a Brook.

Aviñón, el país de las maravillas de Liddell

Durante tres semanas el Festival de la Provenza francesa reúne a los grandes del teatro internacional en más de 40 espectáculos. Dieudonné Niangouna y Stanislas Norday serán los artistas asociados de una 67ª edición que inaugura esta misma tarde Angélica Liddell con *Ping Pang Qiu*.

Hoy arranca la 67 edición del Festival de Aviñón, la última de la pareja que lo ha dirigido durante los últimos dos lustros: Horstense Archambault y Vincent Baudriller. Por ello, la muestra tiene cierto carácter antológico y reúne a una excelsa nómina de artistas que les han acompañado a lo largo de estos años. Lo más novedoso, sin embargo, son los nuevos trabajos de varias compañías africanas, en algunos casos con obras que dialogan con las de artistas occidentales. Entre estos últimos destaca la *troupe* de Angélica Liddell, única presencia española que acude con dos espectáculos: el estreno de *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)* y *Ping Pang Qiu*. Archambault y Baudriller, a quienes sucederá el cantante transformista Olivier Py el próximo año, se despiden con la inauguración de FabricA, un nuevo “palace” que estará destinado a los artistas colaboradores del Festival para que puedan ensayar. El planteamiento es el de una factoría teatral y así justifican su construcción: “En 1966, Jean Vilar, fundador de la muestra 25 años antes, escribió: ‘Un lugar de trabajo y de ensayos, es lo que nos falta actualmente’”. Saldan la cuenta pendiente 47 años con este espacio de las dimensiones de la Cour d’Honneur y aforo para 600 butacas.

Para la inauguración del Festival se han previsto tres eventos: la mencionada apertura de FabricA, con espectáculo pirotécnico añadido, *La parabole de Pa-*

pillon y la exhibición de la penúltima de las obras de Liddell, *Ping Pang Qiu*, estrenada ya en España. Está inspirada en sus vivencias en China: “La obra es la consecuencia de haber leído *El libro de un hombre solo*, de Gao Xingjian, prohibido por el gobierno de Pekín”, cuenta la actriz y dramaturga, tan mimada como siempre en Francia, sobre todo en Aviñón, que le ha vuelto a hacer un encargo, que se estrena mañana: *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*, una metáfora sobre la pérdida de la juventud.

La artista española repite el 6 de julio con *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*, una metáfora en torno a la juventud perdida

Su historia no se inspira en la obra de James M. Barrie, sino en la masacre que tuvo lugar en la isla de Utoya en 2011, en la que Anders Breivik asesinó a 69 jóvenes de entre 16 y 26 años. “La edad en la que no solo el sexo, sino el amor físico es posible; una vez superado ese periodo, entramos en la edad del resentimiento”, dice la artista. Arropada por sus colaboradores habituales, Liddell explica que en esta obra se unen dos islas, Utoya y Neverland, porque son dos lugares en los que el crecimiento se ha interrumpido.

Aviñón es una gran maquinaria de producir espectáculos. Más del 60% de las obras que se programan son estrenos, generalmente promovidos por el propio Festival. Archambault y Baudriller promovieron la fórmula tan celebrada de asociar cada edición con uno o dos artistas, colaboración que va más allá del encargo de un espectáculo, pues el equipo directivo



TODO EL CIELO SOBRE LA TIERRA...,
DE ANGELICA LIDDELL,
QUE SE ESTRENA EL 6 DE JULIO

mantiene un diálogo constante con los grandes creadores de los últimos tiempos: Simon McBurney, Boris Charmatz, Olivier Cadiot, Christoph Marthaler, Wajdi Mouawad, Valérie Dréville, Romeo Castellucci, Josef Nadj, Jan Fabre, Thomas Ostermeier... La mayoría participará en la sección *Des artistes un jour a Festival*, en la que ofrecen una lectura, concierto, conferencia, película... A esta nómina de celebridades se suman varios colaboradores habituales del Festival: Peter Brook, Sasha Waltz, Anne Thérèse de Keersmaeker, Alain Platel, Claude Régy, Patrice Chereau...

Los artistas asociados de este año son el congoleño Dieudonné Niangouna y el galo Stanislas Nordey, que ha dirigido varios teatros regionales y también es actor y pedagogo. Sus

puestas en escena son despojadas, concentradas en el gesto y la palabra del intérprete. Ha trabajado con las obras del alemán Falk Richter y este año ha elegido para abrir el Cour d'Honneur una de las piezas fundamentales de Peter Handke: *Par les villages* (Por los pueblos).

AÑOS DE GUERRA, DÍAS DE RADIO

Por su parte, Niangouna se inició como actor en los mercados de su ciudad, Brazzaville, donde fundó con su hermano la compañía Les Bruits de la Rue. Él también escribe y en su teatro siempre está presente la realidad de su país: la guerra civil, la colonización... Es un teatro de la palabra, que mezcla la lengua clásica con la popular de forma cautivadora. En Aviñón estrenará *Shéda*. Junto a él, se ha seleccionado un buen número

de artistas africanos, mayoritariamente de la República del Congo, cuyos trabajos tienen muy presente la guerra civil entre hutus y tutsis. Es el caso de los coreógrafos DeLaVallet Bidefono y Faustin Linyekula y del músico Jean Delore. También del nigeriano Qudus Onikekuo y del artista de Burkina Faso Aristide Tarnagda.

Un evento que cobra especial relevancia en este contexto es *Hate Radio*, propuesta del crítico y estudioso suizo Milo Rau. Con los miembros del Instituto Internacional del Crimen Político, que fundó en 2007, Rau mezcla la investigación política e histórica con el teatro y los medios de comunicación para investigar el empleo que hicieron los hutus de la radio para adoctrinar en el odio a los tutsis durante el conflicto civil congoleño.

En total, 36 han sido las compañías o productoras invitadas, entre las que destacan las que lideran los coreógrafos Anne Teresa de Keersmaeker (que baila con Boris Charmatz) y a Jérôme Bel. Hay una interesante compañía alemana, Rimini Protokoll, que practica un teatro cercano al documental televisivo, en el que realidad y ficción se mezclan a conciencia. Presentan *Lagos Business Angels*, espectáculo que pretende identificar a los que serán los hombres más ricos de Nigeria en un futuro y cuya puesta en escena transforma un teatro en un gran mercado africano.

Merece la pena reseñar también la producción de *Fausto*, dirigida por Nicolas Steman y que se exhibe íntegramente; el último espectáculo de la compañía belga Needcompany; lo nuevo del polaco Krzysztof Warlikowski, *Cabaret Varsovie*, y

El galo Stanislas Nordey abre el Cour d'Honneur con *Par les villes* un día antes de que el congoleño Dieudonné Niangouna estrene *Shéda*

la *performance* de Richter y la coreógrafa holandesa Anouk Van Dijk. La lista es larga, y hay mucho donde escoger, así como interesantes las secciones paralelas (exposiciones, encuentros con artistas, conciertos...). Sin olvidar las propuestas de los artistas que, animados por el ambiente que se crea, peregrinan durante el mes de julio hasta la ciudad de los papas para participar en un Off que inunda sus calles de espectáculos. **LIZ PERALES**

G Sigue la programación de los festivales en www.elcultural.es



En busca de la partitura perdida

Descubrimientos recientes de partituras de Mozart, Beethoven, Brahms, Elgar y Shostakóvich y el goteo constante de manuscritos polifónicos del Renacimiento ayudan a despejar algunos interrogantes sobre la historia de la música y la vida de los compositores al tiempo que estimulan el mercado discográfico y sirven de señuelo a nuevos públicos.

PARTITURA DE UN ALLEGRO MOLTO, ATRIBUIDO A MOZART, DESCUBIERTO EL AÑO PASADO

REPROITMF

Los arqueólogos sitúan el origen de la música en Hohle Fels, al suroeste de Alemania. De aquellas cuevas, donde el humano moderno generó las primeras notas musicales con instrumentos primitivos, proviene también Orango, el mono protagonista de la ópera perdida (y censurada) de Shostakóvich. La descubrió en 2004 la musicóloga rusa Olga Dogonskaïa en el Museo Glinka de Moscú y la estrenó Esa-Pekka Salonen con la Filarmónica de Los Ángeles. La inusitada belleza de aquellas trece páginas para voz y piano, de apenas me-

dia hora de duración, conmocionaron al mundo como un himno que apelaba a la justicia musicológica: ¿cuántos conciertos, sinfonías y óperas siguen a la espera de un rescate?

Según los expertos, en los archivos de catedrales, bibliotecas y colecciones privadas existe un buen número de manuscritos inéditos y partituras antiquísimas pendientes aún de estreno. A Michael Noone, director australiano, corista y experto en polifonía española, le debemos importantes hallazgos. El legado de compositores fundamentales de nuestro Renacimiento, como Cristóbal de Morales,

Francisco Guerrero, Alonso Lobo o Ginés de Boluda, ya ha pasado por los atriles gracias a esa insaciable curiosidad que le trajo hace años de las antípodas. “Desde que abandoné la Catedral de Santa María de Sídney no he perdido un ápice de mi entusiasmo por España. Quizá porque de los Archivos de la Catedral de Toledo siguen surgiendo nuevos nombres. ¿Quiénes eran y cómo sonaban Andrés de Torrentes, Bernardino de Rivera, Bartolomé de Quevedo o Fernando de las Infantas?”. Pronto lo sabremos.

“Cada cierto tiempo, aparecen pentagramas que enseguida se atribuyen a un compositor im-

portante”, cuenta Luis Gago. “Piezas, por lo general, de escasa relevancia pero que terminan colándose en los titulares de prensa”. Según el director artístico del Liceo de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid, el último descubrimiento verdaderamente importante se remonta a 1975, cuando aparecieron catorce cánones de Bach sobre el bajo de las *Variaciones Goldberg* escritos en el reverso de una hoja de la copia personal del compositor, ahora conservada en la Biblioteca Nacional de París. “Los melómanos fantaseamos con llegar a encontrar algún día las cien cantatas y las tres pasiones perdidas de Bach, pero en el

fondo somos conscientes de que no las recuperaremos nunca. Hace tiempo que la historia musical esta escrita y bien escrita”.

Lo que no ha impedido que el pasado octubre, Barry Cooper, investigador de la Universidad de Manchester, hallara en la Biblioteca Estatal de Berlín un breve himno de Beethoven. La partitura, cuyos escasos cuatro pentagramas datan de 1820, estaba oculta entre las páginas del cuaderno *Artaria 197* del compositor y había pasado inadvertida por los estudiosos, que la consideraron un borrador. “Lo realmente interesante de esta composición para servicio religioso es que no se parece mucho a la música de Beethoven. Y es ese contrapunto estilístico lo que nos ayuda a conocer mejor su música”, dice Cooper, que lleva décadas estudiando al genio de Bonn. Antes incluso de recuperar en 2001 la versión de un movimiento de su *Cuarteto n.º 2*, trató sin éxito de reconstruir la mítica y maldita *Décima sinfonía*.

UN ‘ALLEGRO’ Y DOS MOZART

Poco después, en marzo del año pasado, la musicóloga Hildegard Herrmann-Schneider rescataba de un antiguo libro de partituras olvidado en el desván de una casa particular en el Tirol un *Allegro molto* inédito que Mozart compuso con apenas once años. “La relevancia de este hallazgo es más histórica que musical”, reconoce al teléfono Ulrich Leisinger, director de la Fundación Internacional del Mozarteum de Salzburgo. “No esperamos vender entradas de conciertos sino seguir arrojando luz sobre la juventud de Mozart”. En concreto, sobre los años de transición compositiva que separan la infancia de la adolescencia del niño prodigio. “Este *Allegro mol-*

to tiende un puente entre la forma sonata de su *Primera sinfonía*, que compuso con ocho años, y la sofisticación técnica de su primer *Concierto para piano*”.

Los investigadores siguen en racha. El pasado mes de enero, el pianista húngaro András Schiff estrenaba a través de las ondas radiofónicas de la BBC una breve partitura compuesta por Johannes Brahms en 1853 que el director y musicólogo Christopher Hogwood descubrió por casualidad en la biblioteca de la Universidad de Princeton. Poco después, en los archivos del Charnwood Borough Council

🎧 **El Renacimiento español es una mina de oro. ¿Cómo suena la música de Andrés de Torrentes? ¿Qué inspiró a Fernando de las Infantas?**

Michael Noone

🎧 **No me importa reconocer que la partitura de *L’Arianna* de Monteverdi ha sido la gran obsesión de mi carrera. Dar con ella sería un milagro**

Jordi Savall

del condado británico de Leicestershire aparecía una pieza titulada *Carillon Chimes* que Sir Edward Elgar había compuesto para la inauguración de un campanario londinense en 1923.

A varios siglos de distancia, el particular Santo Grial de Jordi Savall es *L’Arianna*, segunda ópera de Monteverdi de la que sólo se conserva un fragmento, el famosísimo *Lamento della Ninfa*. “No me importa reconocer que es la gran obsesión de mi carrera; dar con ella sería un mila-

🎧 **Es inevitable fantasear con las cantatas o pasiones perdidas de Bach. Pero no van aparecer: la historia de la música ya está escrita**

Luis Gago

🎧 **El hallazgo del *Allegro molto* de Mozart tiende un puente entre la forma sonata de su *Primera sinfonía* y su primer *Concierto para piano***

Ulrich Leisinger

gro”, asevera el musicólogo y violagambista, que sigue dedicando esfuerzos a indagar en el contexto histórico de cada composición. Para ello, cuenta con su propio sello discográfico, Alia Vox, y un equipo de grabación en la Colegiata del Castillo de Cardona, donde al menos tres veces al año se reúne con los músicos especialistas de Hespèrion XXI para invocar las esencias de las músicas olvidadas. “Hay tanto composiciones actuales pendientes de estreno como partituras de otro tiempo que no han logrado sobrevivir al paso de los años. Por eso pienso que los músicos tenemos una misión”.

Mission precisamente lleva por título un reciente proyecto discográfico de Cecilia Bartoli, que reúne 21 primeras grabaciones de arias e interludios orquestales de Agostino Steffani, compositor puente entre el Renacimiento y el Barroco. “Desgraciadamente, hay muchos stefanis que necesitan de nuestra atención”, asegura la mezzo italiana, que no han escatimado a la hora de deconstruir a este *zelig* del Renacimiento tardío y reconciliarlo con la Wikipedia mo-

derna. El objetivo no es otro que “convertir los interrogantes en signos de exclamación”, con la esperanza de que el genio italiano encuentre acomodo en el repertorio antiguo aprovechando el filón discográfico del barroco.

VIVALDI DESPUÉS DE VIVALDI

El sello Naïve se han apuntado a la moda de los descubrimientos. La posibilidad de que Vivaldi hubiera escrito otro *Orlando furioso* mantuvo en vilo durante meses a los custodios del repertorio barroco después de que los encargados de numerar sus trabajos, Peter Ryom y Federico Maria Sardelli, sometieran a análisis partituras y publicaran la primera grabación en disco, que tuvo una excelente acogida. También Virgin Classics lanzaba recientemente al mercado un registro vivaldiano de *Ercole su l’Termodonte* a cargo de Europa Galante y Fabio Biondi. No es la primera vez que la música del autor de las *Cuatro estaciones* es motivo de sorpresa. En 2010 un experto de la Hope University de Liverpool identificó la mano del veneciano en dos sonatas para violín que habían permanecido olvidadas en una carpeta durante 285 años.

En España, el Ministerio de Cultura recuperaba en 2011 la partitura de *La vie brève* de Manuel de Falla, perdida desde hacía medio siglo tras extraviarse de su estante en el Conservatorio de Música de Madrid. Un motivo más de celebración para la música, que seguirá recuperando sus papeles sin olvidar que lo verdaderamente importante es que *La vida breve* siga programándose en los teatros y dando larga vida a Falla. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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

Maximino Zumalave y la Real Filharmonía de Galicia inauguran la 8ª edición del festival insignia de la música antigua, que vuelve a nutrir de talento Santiago de Compostela.



AUDITORIO DE GALICIA

Via Stellae, fortín barroco

Aquellos fueron fastos, cuando el Via Stellae era una potente muestra de música barroca, en la que entraban los conjuntos e intérpretes más importantes del universo mundo. El año del Xacobeo fue esplendoroso. Pero llegaron los recortes y las carencias. Aun así, todavía se nos siguen ofreciendo a día de hoy, de la mano de su director y también gerente del Auditorio de Galicia, José Víctor Carou, algunos manjares exquisitos, encuadrados en una más modesta panoplia de actividades.

Es de resaltar la presencia del grupo Il Suonar Parlante, que acomete obras de dos barrocos básicos, Bach (*La ofrenda musical*) y Telemann, con el gambista Vittorio Ghielmi a su frente, protagonista también de un recital de altos vuelos titulado *Las voces humanas, las voces de los ángeles*. Un pretexto para ofrecer destiladas composiciones de Marais, Jenkins, Hume, Forqueray, Abel... Otro conjunto a vezado es el catalán *Vespres d'Arnadí*, que dirige Dani Espasa y que programa, con el con-

curso de la soprano coreana Sunhae Im, un sugestivo recital dedicado a las heroínas händelianas. Hay mucho y buen belcanto en esos pentagramas.

Otro notable y refinado clavicinista es Nicolau de Figueiredo, que brinda una sesión acogida al título *Maestros del clavicémbalo en Iberia* en la que figuran Scarlatti, Soler y Seixas. No menos depurado es el canto de la soprano argentina María Cristina Kiehr, que servirá composiciones del Renacimiento en Castilla junto al vihuelista Ariel

Abramovich. No deja de tener su valor la propuesta de los compostelanos Mercedes Hernández (soprano) y Fernando Reyes (tiorbista), que recopilan cantares y romances gallegos de Rosalía de Castro.

En otro orden de cosas, hemos de mencionar el concierto sinfónico inaugural titulado *Últimos trabajos* dedicado a Bach, Mozart y Haydn de la Orquesta Filharmónica de Galicia dirigida por su adjunto Maximino Zumalave. Y también el que coloca en atriles a Rachmaninov en los instrumentos del Trío Magrí; el que nos ofrece la oportunidad de profundizar en los pentagramas de la *Iberia* de Albéniz en manos de uno de sus mejores intérpretes actuales, Luis Fernando Pérez; el tan curioso que coloca juntos a Debussy y a Mahler bajo el título *Vida celestial, Cuarta Sinfonía de Mahler*, cuyos arreglos estarán a cargo del Natalia Ensemble, que integran componentes de la Gustav Mahler Jugendorchester. La soprano es María Eugenia Boix. **ARTURO REVERTER**

Los maestros buscan relevo en el Encuentro de Santander

Desde hace trece años Santander tiene una cita con la música de cámara a través de los Encuentros de Música y Academia que organiza la Fundación Albéniz presidida por Paloma O'Shea, que pone en marcha una serie de mecanismos en los que participa la bien engrasada Escuela Reina Sofía. El objetivo de las clases es ofrecer una completa formación musical y artística, tanto individual—con las sesiones dedicadas a cada instrumento—como en grupo, gracias a la constitución de varios conjuntos de cámara y formaciones orquestales. Hay base para que la experiencia, una vez más, sea un éxito, dado el cuadro de profesores.

Anotemos sus nombres y disciplinas: Zakhar Bron, ya veterano, toda una institución en la Reina Sofía, violín y música de cámara (8 al 17 de julio); Wolfram Christ, viola y música de cámara (id); Ivan Monighetti, violonchelo y música de cámara (11 al 20); Eldar Nebolsin (8 al 17) y Menahem Pressler (18 al 24), con sus 90 años a cuestas, piano y música de cámara; Helen Donath, canto (16 al 24); y Fabián Panisello (14 al 20) y Peter Csaba (18 al 24), orquesta de cámara y ensemble.

Además de la plataforma de difusión *Classicalplanet.com*, otro elemento importante será *Magistermusicae.com*, el recurso pedagógico de enseñanza musical a través de internet desarrollado por la Escuela, que se ofrecerá también a los participantes del Encuentro de Música y Academia. De esta

El objetivo de las clases es ofrecer completa formación musical y artística: individual y en grupo, a través de varias formaciones de cámara

manera, en determinadas aulas del Conservatorio Jesús de Monasterio los participantes podrán disponer de equipos informáticos en los que consultar la enseñanza de los grandes maestros de la música. **A. R.**

**WAGNER: VARIOS**

THE CLEVELAND ORCHESTRA
DG 477 6773

**SOLO GUITARRA**

JOSÉ LUIS MONTÓN
ECM RECORDS

**ÜBERJAM DEUX**

JOHN SCOFIELD
EMRCY/UNIVERSAL

**Darwin contra las cuerdas****(R)EVOLUTIONS: SCHÖNBERG, BERG Y WEBERN**

CUARTETO QUIROGA
COBRA 0037

Las casas discográficas están explotando hasta la saciedad sus fondos editoriales con motivo del bicentenario de Wagner y Verdi. Es de elogiar la publicación de esta reciente grabación, con rutilante sonido digital, que recoge un concierto dedicado al compositor alemán que tuvo lugar en el Severance Hall en febrero de 2010. La Orquesta de Cleveland es una de las *Big Five* de EE.UU. y la auténtica protagonista del registro, con su opulencia sonora, la riqueza de sus cuerdas cálidas y unos metales brillantes pero nunca estridentes, con un perfecto balance entre todas las familias. Franz Welser-Möst se muestra seguro y conocedor, sabiendo crear el adecuado clima en *Lohengrin* y *Tristán e Isolda* y sin caer en lo retórico en los *Maestros cantores* o *Rienzi*. En los *Cinco poemas de Mathilde Wesendonck*, la canadiense Measha Brueggergosman se exhibe como una liederista de rango, con voz de lírica con cuerpo, expresivos acentos y autoridad en la dicción, reflejando todo el drama interno que subyace en estas canciones. **R. BANÚS**

José Luis Montón (Barcelona, 1962) ha llevado a cabo un viaje de ida y vuelta. Lo inició en 1996 con la publicación de *Flamenco entre amigos*, una obra impregnada de una sustancial cuota de clasicismo, navegó más tarde por las aguas líricas de *Aroma* y *Sin querer*, dando paso a la participación de diversas formas instrumentales, se lanzó con *Flamenco kids* a un proyecto de aproximación a los más pequeños, y en *Flamenco etxea* a un encuentro con la música vasca, teniendo a Johann Sebastian Bach por testigo. Y ahora llega *Solo guitarra*, un ejercicio de desnudez en busca de la esencialidad: una guitarra exquisita, delicada, profunda y cálida, absolutamente despojada, sin ningún otro elemento que interfiera el puro sonido de las seis cuerdas nada más. Y nada menos, ya que se trata de un reto comprometido y valiente, que su autor y magnífico intérprete resuelve con una técnica perfecta, una ejecución limpia y refinada, una potente dosis de creatividad y una riqueza musical de altura. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

Se suele decir que no hay segundas partes buenas, pero no en el caso de John Scofield (Ohio, 1951). La continuación del *Überjam* que el guitarrista publicara en 2002 iguala –si no supera– la excelencia jazzístico-eléctrica y electrónica del original. Y tiene mucho mérito, ya que el planteamiento y la expresión no varían; es la emoción lo que se ha visto implementada y mejorada. El álbum arranca con una pieza hipnótica, *Camelus*, para después dejarte ante el hechizo de *Boggie stupid*, probablemente el tema estrella de todo el lote. A los antiguos compañeros del primer *Überjam* ahora se suman el baterista Louis Cato y el bajista Andy Hess, teniendo igualmente como invitado al teclista John Medeski, de los Medeski, Martin & Wood.

El disco cuenta con curiosidades como esa pieza excéntrica que es *Torero*, y baladas de hermosa factura como *Scotown* o *Curtis Knew*. Hay mucho efecto electrónico con sentido e improvisaciones felices que corroboran la hegemonía de John Scofield en el actual universo del jazz. **P. SANZ**

En los últimos años ha emergido con gran fuerza este joven cuarteto –formado por Aitor Hevia (primer violín), Cibrán Sierra (segundo), Helena Poggio (violonchelo) y Josep Puchades (viola)– nacido en las aulas de la Escuela Reina Sofía de Madrid. Sus contactos posteriores con Walter Levin, miembro del Cuarteto La Salle, le puso sin duda en franquía para afrontar el repertorio que aquí abordan. El título *(R)evolutions* está muy bien elegido a tenor de las didácticas explicaciones que nos da Sierra. Se trata de dibujar un resumido panorama del tránsito vienés de la tonalidad clásica al nuevo lenguaje que empleaba todo el espectro cromático, con sus alteraciones correspondientes. Músicas crepusculares unidas a creaciones de moderno cuño. Evolución, pero también revolución.

El prácticamente tonal *Cuarteto en re mayor* de Schönberg (1897) es bellísimo, con sus acentos y sonoridades brahmsianas. La interpretación, fluida y amena, está cuajada de interesantes claroscuros. Los arcos despiden una sensualidad muy propia. El más avanzado y ambiguo *Cuarteto op. 3* de Berg (1910) es reproducido con todo su virtuosismo trascendente. Y contemplamos dos caras de Webern, la primeriza del postwagneriano *Rondó* de 1906 y la aforística y depurada de las *Seis bagatelas op. 9* (1913), obras brevísimas en las que el silencio adquiere un valor expresivo extraordinario. Música densa y alada, tersa y concentrada. Una maravilla que estos cuatro músicos delinean con gusto exquisito. El refrescante disco es rematado por una transcripción de un coral de la *Pasión según San Mateo* de Bach, modelo de música pura y concentrada. **A. REVERTER**



Star Trek, el factor humano de J. J. Abrams



El relevo de la ciencia-ficción del siglo XXI pertenece, con todo derecho, a J. J. Abrams. Su unidad de tono y estilo ha permitido que podamos desplazarnos con naturalidad de la isla de *Lost* a la nave Enterprise. Con *Star Trek: en la oscuridad* llega a nuestras pantallas una nueva entrega de la mítica saga, que actualiza algunas de sus constantes argumentales.

Por si quedaba alguna duda, la duodécima inmersión en la gran pantalla en los universos de Star Trek nos deja bien claro que el cine-espectáculo americano aún no se ha repuesto de los traumas y las heridas del 11-S. Su doloroso recuerdo, y los efectos subsiguientes dentro y fuera de Estados Unidos, sigue siendo una rica fuente de exorcismos.

En un espacio de apenas tres semanas, *El hombre de acero* y ahora *Star Trek: en la oscuridad* han representado dentro de sus propias variables el cataclismo de Manhattan como clímax apocalíptico de sus relatos. La figura mesiánica de Superman, más épica y oscura que nunca, encuentra un engañoso avatar en el indestructible Kahn, un clásico de la villanía convertido en figura de culto por los 'trekkies', y que recupera ahora J. J. Abrams (New York, 1966) con la convicción que debe tener un buen antagonista (Benedict Cumberbatch, el Sherlock de la BBC). Abrams en todo caso va bastante más lejos (y apunta mejor) que Snyder y Nolan en su glosa del pretérito inmedia-

to del terror(ismo) global. No es su centro dramático de interés, pero las múltiples evocaciones son inequívocas: naves-bomba surcando el horizonte, armas de destrucción masiva, ataques terroristas, una guerra incontrolable, discursos liberales que cauterizan los brotes de venganza... ni siquiera faltan las teorías conspiratorias. La capacidad del

La frialdad azul y el trazado geométrico de sus imágenes no resta un ápice de empatía con los tripulantes del Enterprise, todos ellos disfrutando de sus momentos de gloria

guion (mérito de Orci, Kurtzman y Lindelof) para enmascarar lo obvio roza el virtuosismo. El deseado equilibrio entre la exposición y la acción se consume con el mismo derroche de confianza, aunque con menos ambiciones, con que Abrams "reformuló" la serie catódica creada por Gene Roddenberry en los sesenta. Recordemos que en la magnífica *Star Trek* (2009) viajó a los orígenes mismos de la

tripulación del USS Enterprise—Kirk y Mr. Spock en primer plano, con los rostros de Chris Pine y Zachary Quinto— como ventana de entrada a la galaxia 'trekkie' para las nuevas generaciones de espectadores, y mediante una pirueta espacio-temporal digna del creador de *Lost* le concedió una nueva vida alternativa sin renunciar al trayecto recorrido: varios años en la televisión y una decena de aventuras cinematográficas. Toda una mitología con su prole de mitómanos furiosamente alérgicos a heresiaras.

Sería vano dudar de ello: el relevo de la ciencia-ficción del siglo XXI le pertenece, con todo derecho, a J. J. Abrams. El cineasta neoyorquino (productor, director y guionista) lleva varios años entretejiendo con sorprendente espontaneidad toda clase de mitos y realidades alternativas, armando un sofisticado artefacto de la imaginación tan original como

dependiente de los códigos tradicionales que retoma. La unidad de tono y estilo de Abrams permite que, misteriosamente, de la isla de *Lost* podamos desplazarnos con naturalidad al laboratorio de *Fringe* y después a la nave Enterprise, otro no lugar, un organismo insular surcando el espacio infinito. Su próximo paso, cogiendo las riendas de *La guerra de las galaxias* de George Lucas (el Episodio VII de la saga está previsto para 2015), no hará sino añadir más motivos a su estatus imperial en la industria. Y desde todos esos espacios ilusorios que han cimentado sus ficciones, Abrams se ha dedicado a comentar, alterar y combinar los temores y perversiones de la civilización tecnocrática. *Star Trek: en la oscuridad* recupera, entre otros elementos, el dispositivo generador de vida que recorría como una espina dorsal el argumento de *Star Trek II. La ira de Khan* (1982, Nicholas Meyer), que dese luego no es la más memorable de las entregas. Su actualización y ur-

ZACHARY QUINTO
COMO SPOCK EN STAR
TREK: EN LA
OSCURIDAD



gente relectura al compás de los avances genéticos es un pretexto tan bueno como otro cualquiera para regresar a la saga, aunque sea para dejarlo en tercer término. Pero ya lo hemos dicho, para el productor de Cloverfield la complacencia con los fans no está reñida con el comentario político, como tampoco lo estaba la serie original. Una tradición que expandió la serie *Battlestar Galactica* (2004-2009) casi hasta convertirlo en material de primer orden, y cuyos ecos resuenan con

fuerza (aunque vengan ya trillados) en la nueva película de Abrams. Esas deudas con la ciencia-ficción (incluso *Avatar*) son más visibles en la dimensión estética, de modo que en un tra-

mo mínimo de película podemos identificar evocaciones a *2001*, a *La guerra de las galaxias* y a *Alien*, sin que ello genere fracturas en el sistema. Las ambiciones de Abrams pueden haber menguado en esta secuela (su linealidad de 'blockbuster' le delata), si bien la fuerza motora permanece intacta, el carrusel de emociones no se detiene en manos de un director que ha llevado las batallas espaciales a otra dimensión sensorial. (Véanla en salas).

De la confianza con que Abrams insufla nueva vida a la mitología 'trekkie' surge un elemento todavía más determinante. Llamémosle el factor humano. La frialdad azul de sus imágenes y el trazado geométrico de sus espacios no resta un ápice de empatía emocional con los tripulantes del Enterprise, todos ellos disfrutando de sus momentos de gloria. En ello vuel-

ca sus esfuerzos la acumulación de registros narrativos, en busca de ese lugar en el que tecnología y espíritu (pilares conceptuales en el orden de ideas de Abrams), instinto y cálculo, drama y comedia inevitablemente se encuentran: la humanidad. Pongamos de muestra el momento en que Kirk, Spock y Uhura (Zoe Saldana) emprenden una misión al planeta Kronos: a una disputa romántica (cómica) le sigue una confesión íntima (dramática) interrumpida por una explosión que propulsa otro de los múltiples bloques de acción electrificante.

UN CORAZÓN TERRÍCOLA

El filme maneja los tiempos y modula sus registros con un infrecuente don para embaucarnos en las motivaciones y los aprendizajes de sus criaturas, determinados por la necesidad de asumir sacrificios extremos en nombre de la supervivencia común. La tensión preferente, de nuevo, es la del corazón terrícola de Kirk con la mente vulcana de Spock. Un conflicto manejado con destreza que asume no pocos riesgos, de manera que unas líneas de diálogo que parecen escritas para el Leonard y Sheldon de *The Big Bang Theory* (reina la tendencia a culminar las escenas con un gag) conviven perfectamente con las invitaciones a la tragedia que nos aguardan. El arte y la ciencia de Abrams para las piruetas espacio-temporales no le van a la zaga, en esta ocasión, a las piruetas tonales. Hay vida después de Vulcano. **CARLOS REVIRIEGO**

Abrams puede haber menguado en esta secuela pero el carrusel de emociones no se detiene en manos de un director que ha llevado las batallas espaciales a otra dimensión sensorial



G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Llega a nuestras pantallas una de las películas más celebradas del director de *Cinema paradiso*. Tornatore mezcla estilos y arma una compleja pieza cinematográfica en la que cabe el amor, la intriga policíaca y hasta la comedia.



TORNATORE ENTRE DONALD SUTHERLAND Y GEOFFREY RUSH EN EL RODAJE DE *LA MEJOR OFERTA*

Tornatore: “Vivir del arte es peligroso”

Al hablar de las películas se ha abusado de la expresión “mecanismo de relojería” para indicar que tienen una trama compleja e intrigante cuyas piezas logran ensamblarse al final. Sin embargo, es difícil recordar un filme en el que esa expresión se convierta en un elemento más de la propia historia que sirve como elocuente metáfora de su propia estructura basada en los misterios y sorpresas.

Giuseppe Tornatore (Sicilia, 1956) está viviendo el mayor éxito de su carrera desde los tiempos del Oscar por *Cinema Paradiso* (1988) con *La mejor oferta*, película que ha arrasado en los David di Donatello italianos y que convocó en las salas a más de millón y medio de sus compatriotas. “Me divertía la idea de contar una historia de amor como si fuera una película policíaca”, dice el autor. “En el proceso de enamoramiento hay una dramaturgia perfecta: la alegría del principio, su condición de reto, las dificultades, los dramáticos finales... Se trata de hacer una película de cine negro sin asesinatos de una ma-

nera que trata de captar la curiosidad del público”. *La mejor oferta* cuenta la historia de un prestigioso y riquísimo experto en antigüedades y subastador británico interpretado con una sutil mezcla de flema y vulnerabilidad por Geoffrey Rush. Es un hombre refinado y solitario con una vida de lujo que parece haber renunciado al amor. “Para las personas cultas siempre existe el riesgo de perder

buen gusto...), Tornatore cree que esa indefinición es esencial en una historia como ésta: “Si hubiera tenido un contexto italiano se habría convertido casi en una comedia. Los actores son ingleses pero detrás de la cámara somos todos italianos”. De repente, aparece una extraña y millonaria heredera que quiere deshacerse del patrimonio familiar. Debido a una fobia, la bella joven (Sylvia Hoeks) solo es

que tratan de reconstruir pieza a pieza en un ejercicio de orfebrería, la película ofrece una serie de pistas contradictorias y confusas pero perfectamente lógicas que acaban cobrando pleno sentido al final. Con una filmografía errática, en la que ha tratado de hacer equilibristismo entre un cine de autor más personal y complacer los gustos del gran público, Tornatore opina “que esa división ha hecho mucho

Como con el autómata que tratan de reconstruir pieza a pieza en un ejercicio de orfebrería, *La mejor oferta* ofrece una serie de pistas contradictorias y confusas pero perfectamente lógicas al final del filme

daño al cine porque lo único que ha conseguido es que los partidarios de un cine no vean el otro, y al revés. Todas las películas tienen el mismo derecho a existir y hay muchas maneras de contar historias. Debemos superar todas esas categorías porque las películas siempre han servido para generar debates, transmitir valores y formar conciencia civil pero también, por qué no, para emocionar, divertir y evadirse. En los últimos años la capacidad crítica del público se ha anes-tesiado y el cine puede servir par despertarlo”. **JUAN SARDÁ**

que lo único que ha conseguido es que los partidarios de un cine no vean el otro, y al revés. Todas las películas tienen el mismo derecho a existir y hay muchas maneras de contar historias. Debemos superar todas esas categorías porque las películas siempre han servido para generar debates, transmitir valores y formar conciencia civil pero también, por qué no, para emocionar, divertir y evadirse. En los últimos años la capacidad crítica del público se ha anes-tesiado y el cine puede servir par despertarlo”. **JUAN SARDÁ**

que lo único que ha conseguido es que los partidarios de un cine no vean el otro, y al revés. Todas las películas tienen el mismo derecho a existir y hay muchas maneras de contar historias. Debemos superar todas esas categorías porque las películas siempre han servido para generar debates, transmitir valores y formar conciencia civil pero también, por qué no, para emocionar, divertir y evadirse. En los últimos años la capacidad crítica del público se ha anes-tesiado y el cine puede servir par despertarlo”. **JUAN SARDÁ**

CARA A

Gracias a la vida, que me ha dado tanto. Todas las biografías de Violeta Parra se preguntan por la aparente contradicción. Como si fuera importante responderla. Como si las vidas tuvieran sentido. *Gracias a la vida* fue una de las últimas canciones compuestas por la artista chilena. Y quizás, su tema más celebrado. Meses después de publicarlo en el que sería su último álbum, *Las últimas composiciones* (1966), y tras volver de una gira por el sur de Chile, fue encontrada muerta, con un tiro en la sien, en la Carpa de La Reina, el escenario permanente que ella misma construyó para honrar y celebrar la tradición folclórica chilena, y que resultó su fracaso más sonado. *Gracias a la vida.* Y se pegó un tiro.

La película de Andrés Wood, que llega a España año y medio después de ganar el Gran Premio Internacional del Jurado en el Festival de Sundance (los caminos de la distribución en este país son insondables), ensaya un intento de medir la distancia que separa ese canto a la alegría de vivir del sonido seco del disparo. *Gracias a la vida.* ¿Y si esos versos, ese canto humanista, no fueran sino un adiós definitivo? El repaso por lo que Violeta se lleva en la memoria. La última maleta. Gracias. Y adiós. *Violeta se fue a los cielos* trata de escapar de la maldición de todas las biografías y biopics, esa que les obliga a contar y organizar las vidas como si fueran relatos con orden causal, con hilo conductor, líneas dramáticas escritas por guionistas, y opta en su lugar por poner en escena una narración más fragmentaria que no elude las contradicciones de una vida dividida entre la polí-

Violeta Parra, antes del disparo

La celebración de la vida y la bala que corta el aire. Lo étéreo por encima de lo incómodo. Se estrena *Violeta se fue a los cielos*, de Andrés Wood, que convierte la vida de la cantante en un filme edulcorado sobre la miseria y la ideología.



GABRIELA AGUILERA EN *VIOLETA SE FUE A LOS CIELOS*

tica, el arte, el amor y los complejos. Entre el éxito y la inseguridad. Las contradicciones entre amar la vida y pegarse un tiro. ¿Acaso no es eso vivir, un constante contradecirse?

CARA B

“Hace falta un guerrillero”, escribió también Violeta Parra,

años antes de su desaparición. “Perros débiles mataron / a traición... / a traición al Guerrillero, / ¡pero no podrán matarlo / jamás en mi pensamiento!”. Esa parte política, militante y peleona de la biografía de Parra, que años después de su muerte se convertiría en un icono de la izquierda chilena, es justamente

la que la película de Andrés Wood convierte, al dictado de lo que manda Sundance, en un cromo coleccionable, una postal de saldo, un recuerdo para turistas. Como ya hicieron con *Diarios de Motocicleta*, que convertía en un videoclip musical el viaje en el que Ernesto ‘Ché’ Guevara pasó de estudiante de medicina a un barbudo armado con metralletas y libros marxistas, *Violeta se fue a los cielos* trabaja el mismo sentido estético de la miseria, el mismo vaciado de lo ideológico, convirtiéndolo en folclore, color, turismo, anécdota. Es la dictadura que impone la mirada del norte hacia la historia de los países del sur: un *Cuéntame* cinematográfico que banaliza los conflictos focalizándose en lo sentimental, una perversión de apariencia humanista que convierte lo complejo en un pasado apto para todos los públicos. Al final, todo queda reducido a una historia de amor. Es el sentimiento por encima de

La película de Wood convierte, al dictado de Sundance, la parte política en un cromo coleccionable, una postal de recuerdo para turistas

los hechos. Lo emocional por encima de lo material. Lo étéreo, e inofensivo, por encima de lo incómodo. Y es ahí, en esa historia, en la dependencia de Violeta Parra de un amor no correspondido, en sus supuestas inseguridades, sus miedos, sus complejos, donde la película insinúa sin decir, apunta sin firmar, el vínculo que une los dos extremos imposibles del comienzo, la alegría y el disparo, la celebración de la vida y la bala que corta el baile. **GONZALO DE PEDRO**

La genética pone al cáncer contra las cuerdas

Conocer la genética del cáncer podría dar con las di-
nas para su cura. José Antonio López Guerrero, autor
de *Ciencia en grageas* (Turpial) y *Ciencia exprés* (Elam),
analiza los recientes artículos publicados en *Science*,
Science Signaling y *Science Translational Medicine*.

Seguro que a estas alturas ya es familiar la expresión “el cáncer no es una enfermedad”. Efectivamente, el proceso de malignización celular y subsiguiente tumorigénesis puede ser tan versátil como el número de tipos celulares distintos que tenemos en el organismo; cerca de 200. La división celular tiene que pasar una serie de controles férreos, entre los que se encuentran las proteínas antitumorales p53 o Rb, los cuales ordenan el suicidio celular, literalmente, en cuanto detectan que algo no va bien en el ciclo.

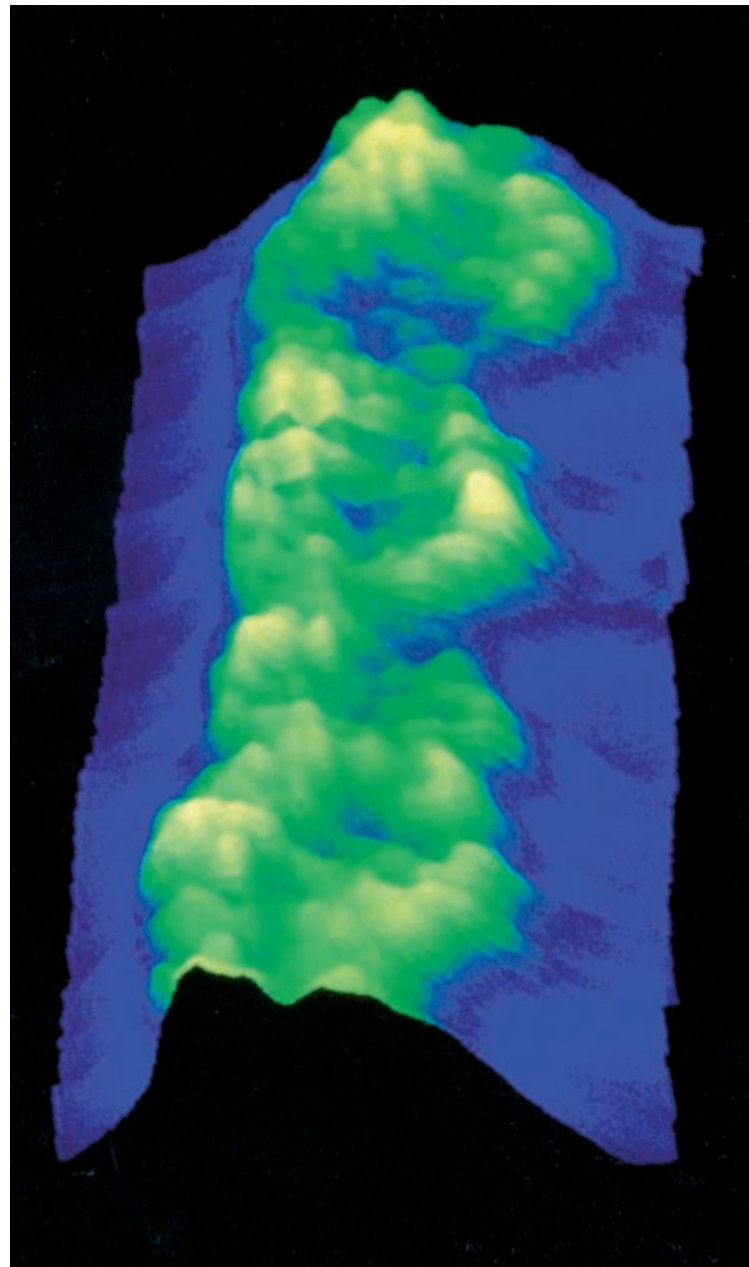
Muchos virus oncogénicos “lo saben” y tienden a bloquear a estas proteínas antes de llevar a cabo sus funestos propósitos cancerígenos. Por supuesto, además del posible bloqueo de estos “guardianes”, se necesita que otro u otros factores “empujen” hacia la transformación celular. Formas hereditarias de genes que aumentan la susceptibilidad a desarrollar algún tipo de tumor ya han sido ampliamente descritos: BRCA, MYC, RAS o SRC son sólo algunos de ellos. Por otra parte,

la transformación maligna celular puede llevarse a cabo por mutaciones somáticas, no heredables, que se adquieren a lo largo de la vida con la implicación, muchas veces, de componentes ambientales tales como el tabaco, ciertas dietas o agentes biológicos infecciosos como los virus, entre otros.

GENES INDIVIDUALES

Según comentan Laura Zahn y John Travis en la presentación de nada más y nada menos que cuatro artículos a través de las revistas *Science* y *Science Signaling*, tras completar la secuencia del genoma humano en 2001, muchos investigadores se centraron en la comprensión de la genética y epigenética que se esconden tras el inicio, desarrollo y progresión del cáncer.

Los actuales avances en la secuenciación rápida del genoma —el ADN que identifica a cualquier especie— han permitido pasar de la caracterización de genes individuales implicados en tumores hereditarios a la comparación completa de muchos de estos genomas para ver



MICROFOTOGRAFÍA DE UNA MOLÉCULA DE ADN. DE *CIELO Y TIERRA* (PHAIDON)

las implicaciones de mutaciones simples somáticas, no heredables, junto con las diferencias epigenéticas –factores no reflejados en la secuencia de los genes– en la mayoría de los cánceres conocidos.

Tal y como se lamentan los autores, desgraciadamente no existen “balas mágicas”, esto es, una mutación que sea general en todos los tipos de cánceres y que, por lo tanto, permitiera combatirlos con el mismo tiro. En uno de los artículos publicados en la estadounidense *Science*, firmado por el premio Príncipe de Asturias Bert Vogelstein, del Ludwig Center y Howard Hughes Medical Institute, en Baltimore, se detalla la información de un proyecto para secuenciar más de cien genomas del cáncer, valorándose las posibles implicaciones clínicas futuras sobre detección temprana y tratamientos casi personalizados. En el resto de artículos publicados se definen

Descubrir todas las mutaciones y sus connotaciones epigenéticas es útil para diseñar fármacos, test de diagnóstico y terapias más efectivas

aquellas mutaciones que pueden surgir a lo largo de la vida, mediante interacción con factores presentes en el medio ambiente y que, dependiendo del sistema celular concreto, podrían originar uno u otro tipo de cáncer. Una vez que una célula se vuelve tumoral, ésta va acumulando mutaciones diversas aunque, y aquí está lo importante, entre dos y ocho serían las

conductoras –entre mutaciones heredables y somáticas–, esto es, las que llevarían literalmente a un tejido desde la normalidad a la transformación maligna. Por desgracia, estas mutaciones conductoras no tienen por qué ser las mismas en todos los cánceres. A la luz de los nuevos estudios, podría haber hasta 140 posibles genes cuyas mutaciones llevarían a cualquier tejido a la tumorigenización.

En definitiva, aunque existen mutaciones más importantes y compartidas por muchos tumores, cada malignización específica tiene sus preferencias concretas. En conjunto, para estos científicos multidisciplinares, internacionales y coordinados desde grupos estadounidenses, conocer todas estas mutaciones y sus connotaciones epigenéticas ofrece un amplio panorama a la hora de diseñar fármacos, terapias o test de diagnóstico más efectivos y casi personalizados. Hablamos, nuevamente, de la ya conocida medicina a la carta. Al permitir aplicar terapias más precisas, y seguramente efectivas, hará reducir el número de pruebas fallidas, dinero invertido y, también importante, sufrimiento innecesario a los pacientes. Estamos ante un nuevo hito que, sin duda alguna, ocupará un lugar preferente entre las investigaciones de la década.

CÉLULAS T

La leucemia consiste en la transformación maligna de un tipo celular concreto de la sangre: los leucocitos o glóbulos blancos. Es el cáncer más frecuente en la infancia y suele tener un alto componente genético. La terapia actual pasa por el transplan-

te de médula ósea previa inactivación del sistema hematopoyético del paciente. En este sentido, un amplio grupo de investigadores, coordinados por Michel Sadelain, del Memorial Sloan-Kettering Cancer Center de Nueva York, acaba de publi-

No existen “balas mágicas” o una mutación que sea general para todos los tipos de cáncer que permita combatirlos a través del mismo tiro

car en *Science Translational Medicine* el empleo de terapia génica contra algunos tipos de leucemias agresivas.

Para dicho tratamiento, los investigadores extrajeron células T –células esenciales de nuestro sistema inmune– de hasta cinco pacientes con leucemia linfoblástica aguda de células B (B-ALL). Tras la modificación genética de estas células o linfocitos T para hacerlos más activos contra células malignas se volvieron a inyectar en los pacientes. Concretamente, estos linfocitos T, que lo mismo nos defienden de una infección vírica que de un cáncer, portaban, mediante técnicas de biología molecular, un receptor quimérico de antígeno muy sofisticado denominado CAR, 19-28z, con el que se volvían mucho más agresivos contra las células B cancerígenas. Curiosamente, los linfocitos B son un tipo celular que normalmente nos defienden de infecciones y otras agresiones externas mediante la producción de anticuerpos pero que, cuando son ellos los que se convierten en

células cancerígenas, dan muchos problemas. De hecho, los linfocitos T modificados genéticamente reconocían cualquier célula B, cancerígena o no, eliminándola, por lo que casi todos los pacientes necesitaron posteriormente un trasplante de médula ósea.

UN 90% DE SUPERVIVENCIA

Según los investigadores, el resultado fue espectacular y rápido, erradicando el cáncer en todos los tratados, incluso en algún caso en sólo una semana. Esta terapia, o una versión parecida, ya había sido empleada con éxito en una niña de siete años, Emma Whitehead. Finalmente, comentar que este tipo de leucemia, la linfoblástica aguda B-ALL, tiene peor pronóstico en adultos que en niños, que con los tratamientos estándar llegaban a sobrevivir hasta en un 90% de los casos. Por cierto, los cinco pacientes utilizados en el estudio eran pacientes que habían sufrido recidivas –reactivación– del cáncer tras la quimioterapia, por lo que se le confiere a esta innovadora terapia génica mucho más valor.

Por supuesto, hay que seguir haciendo más pruebas y estudios. Esta misma técnica dio algún que otro disgusto en el pasado aunque, también es justo decirlo, cada vez se están estableciendo más controles, es más segura y, de alguna forma, constituirá la base de nuevos y futuros tratamientos contra los diversos tipos de cáncer.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

 Más sobre el genoma humano y el ADN en www.elcultural.es

Javier Tomeo, recientemente fallecido, lo afirmaba y, a las primeras de cambio, lo confirmaba: hay que escribir con mala leche. O dicho de otra manera, sin mala leche no se puede escribir. O, en fin, hay que tener muy mala leche para dedicarse a escribir. No me gustan los maximalismos, pero algo de eso ahí. Supongo que Juan Ramón Jiménez tenía tan-

Escribir con mala leche

J. J. ARMAS MARCELO

Javier Tomeo lo afirmaba y, a las primeras de cambio, lo confirmaba: hay que escribir con mala leche. O dicho de otra manera, sin mala leche no se puede escribir. O, en fin, hay que tener muy mala leche para dedicarse a escribir

ta mala leche en persona como delatan sus escritos. Y por citar a otro poeta de los grandes: José Ángel Valente. Sobran las palabras. Sin embargo, Tomeo en muchos de sus libros es un humorista, que como todos sabemos es un tipo que usa el humor para sacar su mala leche en los escritos y en lo que todavía no está escrito. De Francisco Ayala se llegó a decir que el gran secreto de su longevidad no era el que él proclamaba a los cuatro vientos (“dos güisquis al día y ni un minuto de gimnasia”), sino la mala leche que describía su propia personalidad. Este es un país, y una lengua, que a veces, y creo que por mala leche, define mal. Se dice vividor para decir *bon vivant*; se dice licencioso cuando se quiere decir sin principios; se dice mala leche cuando en realidad, en la mayoría de los casos, se tendría que hablar de ingenio.

Conocí en su tiempo a Juan Antonio Gaya Nuño, gran tipo, “pero”, como decía la gente de la literatura, “de una inmensa mala leche”. Hombre, digo yo, según contra quien tiraba. No olvidemos que lo tuvieron encarcelado en un cagadero de vacas durante muchos meses, en plena guerra, lo que le arruinó pies y músculos, hueso y médula. Y, entonces, Gaya Nuño exhibía una mala leche inmensa contra el franquismo... Hombre, ¿qué querían que exhibiera, un cariño tembando o una amabilidad sin medida? Tomeo tiene parte de razón: la mala leche, que no es otra cosa que la bilis que se acumula en el

alma del escritor porque no le gusta el mundo en el que vive, puede hacer una gran escritura. Las buenas intenciones no siempre provocan un cambio en el mundo, sino que pasan inadvertidas para la inmensa mayoría, como si no fuera con ellos.

Tomeo tiene bastante razón al decir que escribir con mala leche es necesario, sobre todo a aquellos que tienen motivos para tener, además, mala leche contra algunos piojitos, enanos morales y gentes que andan por ahí vestidos de faralaes en todas las fiestas y saraos. Por cierto, ¿no quedamos en que la escritura es una especie de psicoanálisis y que ahí debe salir todo, hasta la oscura bilis que la cólera de Aquiles llevó a la epopeya? No sé si Hemingway escribió con mala leche o no, pero personalmente tenía la suya, la suficiente como para tomar un avión en Rancho Boyeros, volar a Nueva York, desembarcar en La Guardia, tomar un taxi, entrar en un restaurante en Manhattan, darle un puñetazo al crítico que había escrito, también con fina mala leche, un texto contra una de sus novelas, y volverse a La Habana, después de haber cumplido con su deber y dejar el honor en el lugar más alto del mundo: en la barbilla de un crítico literario.

Tengo para mí que la mala leche es una parte del rencor memorioso que el escritor desarrolla a lo largo del tiempo para ser escritor. Si no, que se le pregunten a Jorge Luis Borges, que —como todo el mundo sabe— no tenía mala leche sino toneladas de talento literario y vital (por eso repartía mandobles verbales a diestra y siniestra, sin apenas inmutarse, así es la vaina entre los mala leche). El asunto es que Tomeo había llegado ya a una edad respetable y la mala leche la había convertido en ingenio literario, lo que suele ocurrirle a la gente inteligente cuanto traspasa un cierto tiempo sobre este valle de lágrimas, tan minúsculo y sufrido como feliz e indocumentado.

Me quedo con la memoria de Tomeo, en Lisboa, durante una comida con Rafael Conte, en un restaurante de la Plaza del Comercio. Sardinas y vino blanco. Una delicia de almuerzo. A carcajadas con las cosas de la vida. Y, desde luego, a mandoblazos verbales, y con bastante mala leche, con la legión de mediocres que aquel día se nos vino por la boca. Como si estuviéramos escribiendo... o en un psicoanálisis ●

ORBYT. & GLYNDEBOURNE

**GRATIS EL MEJOR FESTIVAL
INTERNACIONAL DE ÓPERA**

Las mejores óperas de la temporada
sin moverse de casa.



AGENDA

FALSTAFF	17 DE JUNIO
LE NOZZE DI FIGARO	8 DE JULIO
HIPPOLYTE ET ARICIE	1 DE AGOSTO
BILLY BUDD	21 DE AGOSTO

A partir del 17 de JUNIO y hasta el 31 de AGOSTO

Más información en
www.orbyt.es/festival

O.
ORBYT.

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)