

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

EL CULTURAL

6-12 de septiembre de 2013

www.elcultural.es



Enciende la temporada con su controvertida novela *La infancia de Jesús*. Lea sus primeras páginas

Coetzee

Teatro
Autores tras la puerta del CDN

Arte
Entrevista a Olafur Eliasson

Cine
La gran familia de la comedia española

Ciencia
Rolf-Dieter Heuer nos habla del CERN

EL  MUNDO



Ven a conocer el

Espacio Fundación Telefónica

Si crees que el arte y la cultura deben llegar a todo y a todos, este es tu espacio.

Exposiciones, talleres educativos, coloquios, conferencias, visitas guiadas y ciclos de cine y música.

espacio.fundaciontelefonica.com

C/ Fuencarral 3, Madrid.
91 580 87 00
De martes a domingo de 10:00 a 20:00 h.
Entrada libre.

Telefónica
FUNDACIÓN



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

cabalga el jinete eléctrico de perez azaústre

bajo las ubres secas de los cactus hendidos el jinete lejano de pere gimferrer regresa al páramo de la arena universal y galáctica y así el grito del poeta yace vacío allí donde termina el ruido y comienza la cólera encendidas las dos mujeres para la eternidad mientras aguardan el verso de perez azaústre que huele a penumbra pues bajo el eco tangible del irascible tacto del estanque de hielo salta el jinete eléctrico de la américa de dallas y lillian hellman hacia el parís que se despereza en la imagen de su propio misterio y a través de la vista cansada el poeta engaña a la amada con las iras de otoño y le roza la nuca mientras suda la escarcha y se enamora de emmanuelle y la diosa sylvia kristel mastica al salir de las algas una nutria crujiente que ya no volverá pues los cipreses lamen la luz de las cordilleras líquidas mientras ella prensa la almohada y la escombrera de osarios que deslumbran la arena porque las dos mujeres amadas parten naranjas azules y desarman su terrible futuro con cemento en las hojas para doblar las esquinas tangibles ya que el poeta quie-

re que la poesía joven cabalga sola bajo los fuegos artificiales de la señal irredenta así es que brindaron con el vino caliente de elia kazan el orgullo que canta en las nubes pensando que greta garbo no está en su exacto destierro abrazada a la señal irredenta en el panteón hinchado de los fuegos artificiales porque la vida es una sombra una ficción la proposición de trompetas arcaicas en palacios flotantes cataclismo ancestral de países noctívagos hijos de un dios pequeño con su cúpula parlante macerada sin voz el lamento ventral que es el canto de claudio rodríguez en la noche diurna pues las cosas culpables esconden el exilio liminar y el poeta toca los tobillos de alva starr al declarar el armisticio de su guerra minúscula venid venid al humilladero y volverá la contienda pues hay que maniar el talento sensible y que el cuerpo puro de garcía lorca se cubra de tierra golpead golpead el tambor de hojalata mientras Mónica huele a jazmín tropical y el arcángel total con su gracia desnuda mantiene el silencio en los labios ya que walt whitman anda por el parque y con los

pies descalzos seguiremos sus huellas por la ruta de nieve porque nadie conoce su mirada sin fondo ni las hojas de hierba de su visión saturral y tocará el poeta con sus dedos mojados la promesa del aire y también las largas piernas doradas en el carro de los sepultureros o en el campo de trigo bajo las luces del sueño encendido donde tiembla el verdor y un alacrán púrpura revienta el pecho en el que apenas cabe el líquido irredento de las vidrieras caníbales que todavía se está sacudiendo la lluvia su cobre germinal sobre el filo dormido y la oscura escampada porque tampoco el enigma es garantía de la vida ni del eco y es que duerme en el cuarto de baño un jabalí sordo dibujado en el moho que ambicionan las nubes y que gritan los nombres de los dioses menores pues las balas no se cargan con hielo ni la pobre poesía pervierte la conciencia preventiva del bronce a la espera de que el halconero se beba la sangre caliente y regrese al fulgor primigenio del coraje amarillo besando la cicuta de sócrates y la cadencia silvestre que adocena al esclavo pues en los ojos castaños de

la amada inmóvil se abrazan los sedimentos lunares y es la última frontera que volverá a alzarse cuando waldo pepper vuele sobre el cielo de anubis y los escritores sientan la codicia imperial porque los tobillos de nieve los tobillos de ella se derriten ante el musgo agonizante y aún podemos morder el abismo y maldecir a quien mató por placer en la aurora salvaje y como el águila planea sobre el puente lejano levantemos un muro que podamos saltar porque en la estrellada noche sobre las aureas playas sobre las rubias eras nos espera el jinete eléctrico que cortó jacintos para su lecho y rosas y canta a las montañas ahorcadas pues bendice el silencio al salir de las aguas que así escribe joaquín perez azaústre sus versos con los que dibujo yo esta primera palabra y le dimos chus visor a la cabeza que lo sabe todo de poemas y vanidades el premio gil de biedma por la leyenda de su jinete eléctrico que cabalga entre las ruinas de la inteligencia cabe los versos del desahucio y los pájaros fugitivos que vuelan a la región donde nada se olvida ●



Descubre OpenMind, la comunidad del conocimiento.

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

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

Compartiendo conocimiento para un futuro mejor.

www.bbvaopenmind.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Carlos Rodríguez Braun, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio 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



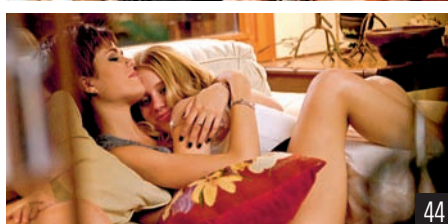

15



26



36



44



48

**PORTADA**

J.M. Coetzee visto por
Jorge Arévalo



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

cabalga el jinete eléctrico de Pérez Azaústre,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Coetzee nos descubre *La infancia de Jesús*, su última y controvertida novela
12. El libro de la semana. *La infancia de Jesús*, de J. M. Coetzee. POR NADAL SUAU
14. Moisés Pascual. *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas*, POR RICARDO SENABRE
15. Leonardo Padura. *Herejes*, POR ERNESTO CALABUIG
16. Chejov. *Drama en la cacería*, POR R. NARBONA
16. L. Gaudé. *El último cortejo*, POR J. CREMADES
17. J. Eugenides. *La trama nupcial*, POR J.A. GURPEGUI
18. Jenaro Talens. *Poética y poesía*, POR TÚA BLESA
18. Eduardo Moga. *Insumisión*, POR TÚA BLESA
19. N. Brossard. *Ardor*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI
20. P. Vázquez-Gestal. *Una nueva majestad*, POR L. RIBOT
21. Óscar Zanetti. *Historia mínima de Cuba*, POR CARLOS MALAMUD
22. W.A.A. *Obama y sus enemigos*, POR JEFFREY FRANK
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Olafur Eliasson, quien presenta un nuevo libro de artista en Ivorypress, POR BEA ESPEJO
30. Universo Víctor Grippo, POR DAVID BARRO
31. Esto sí es una canción de amor, POR DAVID G. TORRES
32. Penone y Lee Ufan en Arlés, POR JAVIER HONTORIA
34. Observatorio. Ars Electronica y el futuro de la memoria digital, POR JOSE LUÍS DE VICENTE

ESCENARIOS

36. Autores tras la puerta del Centro Dramático Nacional, POR RAFAEL ESTEBAN
39. El capitalismo llega al Circo Price, POR J. L. REJAS
40. Celso Albelo hace diana en Galicia, POR A. REVERTER
42. Guillermo García Calvo inaugura la temporada de Oviedo con *El oro del Rin*, POR BENJAMÍN G. ROSADO
43. Discos.

CINE

44. El imperio del humor: los nuevos caminos de la comedia española, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

48. Entrevista a Rolf-Dieter Heuer, director del CERN, reciente Premio Príncipe de Asturias, POR J. L. REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Un bárbaro ilustrado, POR J. J. ARMAS MARCELO



TE ENSEÑAMOS CÓMO LO HACEMOS

CURSO:

DIRECTOR DE PROYECTOS CULTURALES

500 horas presenciales | Impartido por más de 100 profesionales de la gestión cultural | Proyecto personal tutelado | 200 horas de prácticas | 25 visitas profesionales a instituciones e industrias culturales

La Fábrica | Madrid
lafabrica.com/es/formacion
913 601 320

octubre 2013 / mayo 2014

LA FABRICA



La tarde perfecta

JUAN PALOMO

Sí, este septiembre nos trae buenos libros para leer, libros raros para leer y polemizar, y *La habitación oscura*, de **Isaac Rosa**. Libros-sorpresa también, como *La tarde perfecta de José Tomás*, de **Simón Casas**, apasionado empresario taurino, culto, seductor, artifice de aquella tarde perfecta de Nimes, que en realidad fue una mañana, en la que Tomás se encerró con seis toros... todo eso que seguramente ya saben. La sorpresa es lo bien que escribe Casas y las muchas cosas que cuenta en este libro que sacará Demipage el próximo 21, con prólogo de **Andrés Calamaro** (otra sorpresa). Eso de que el mundo se divide en dos, “los que estuvieron en la plaza de Nimes, y los que no estuvieron”, que dicen los tomasistas, ya va a ser una verdad a medias.

El menú promete. De primero, el *Gran Gatsby*, de **Scott Fitzgerald**, por 8'95 euros; de segundo, *Un momento de descanso*, de **Antonio Orejudo**, por 17, y de postre, la poesía de **César Vallejo**, por 16 euros. Es la carta que ofrecía la semana pasada Fuenfría, la librería que **Rafael Reig** ha abierto en Cercedilla con la complicidad de **Eduardo Gómez de Enterría**, el librero de siempre del pueblo, con la intención de montar tertulias como la celebrada con **Luis Mateo Díez**, que deseó que fuese bien “el tránsito del librero esfinge al librero tarambana”.

Los herederos de **Faulkner** andan frenéticos. Han demandado a **Woody Allen** por usar el nombre del novelista sin permiso; han vendido los derechos televisivos completos de su obra a la productora HBO, y además están subastando todos los manuscritos del Nobel habido y por haber. El caso es hacer caja antes de que se cumplan los 70 años que señalan la extinción de sus derechos de autor y el paso de sus obras a dominio público. Los medios de EE.UU. observan divertidos la voracidad recaudatoria del desdeñoso autor de *Los hombres duros no bailan* (ojo, HBO)

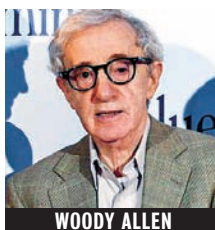
¿Que qué he estado leyendo este verano? Pues una interesante obra de teatro inspirada en los últimos días de **Rafael Rodríguez Rapún**, compañero de **Lorca** durante sus últimos años. *La piedra oscura*, de **Alberto Conejero**: apúntenla, es un brillante texto sobre la memoria y la necesidad de redención en la que la custodia de unos documentos son el último gesto de amor... ●



ISAAC ROSA



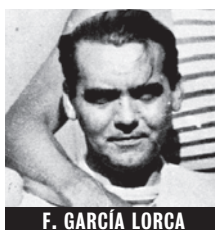
RAFAEL REIG



WOODY ALLEN



ANDRÉS CALAMARO



F. GARCÍA LORCA

NI HABLAR

Homónimos

MARTA SANZ

Juan José Millás escribió *El desorden de tu nombre* y Pablo Martín Sánchez publica *El anarquista que se llamaba como yo*. El escritor Luis García Martín adopta como nombre artístico Luisgé Martín a causa de su homonimia con un poeta y crítico cuya correspondencia recibía –indiscreto asunto– y a mí las hijas de un novelista amigo me llaman martasanz. Así como suena. Lo dicen con tanta naturalidad que me represento mentalmente las letras de mi nombre en minúscula. Las niñas me llaman así porque su entorno está saturado de martas y ellas necesitan establecer diferencias. No saben que el mundo está lleno de martasances: una artista plástica –buenísima, vean su obra–, una periodista, una ginecóloga de Valladolid, una procuradora, una insigne matemática, una internista, una actriz porno también excelente en su oficio porque es capaz de hacer cosas inverosímiles para un ojo humano no entrenado... Con los homónimos y heterónimos –Pessoa, Machado– nos enfrentamos a la cuestión de el otro que siempre acaba en el ombligo negro del yo, yo, yo: la identidad, *mise en abisme*, se desdibuja por efecto de la fuerza centrífuga y centrípeta. Viajamos al interior de nosotros mismos a través de nuestras máscaras, nos despedazamos a través de las personas que no somos pero podríamos ser. El sonido del propio nombre se devalúa. No dice nada: no sé si la pudrición de los conceptos de fama y dignidad –incluso de vanidad y orgullo– hará de nosotros personas egoístas o pródigas. No sé si ahora más que nunca hay que defender a capa y espada el honor y el propio nombre. U olvidarse de él para siempre. Dejarlo correr. Quitarle importancia. Sumergirlo en la corriente, a veces tibia como el pis, a veces sabia y combativa, de la primera persona del plural.

CUENTA 140 POESÍA | PARÍS

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

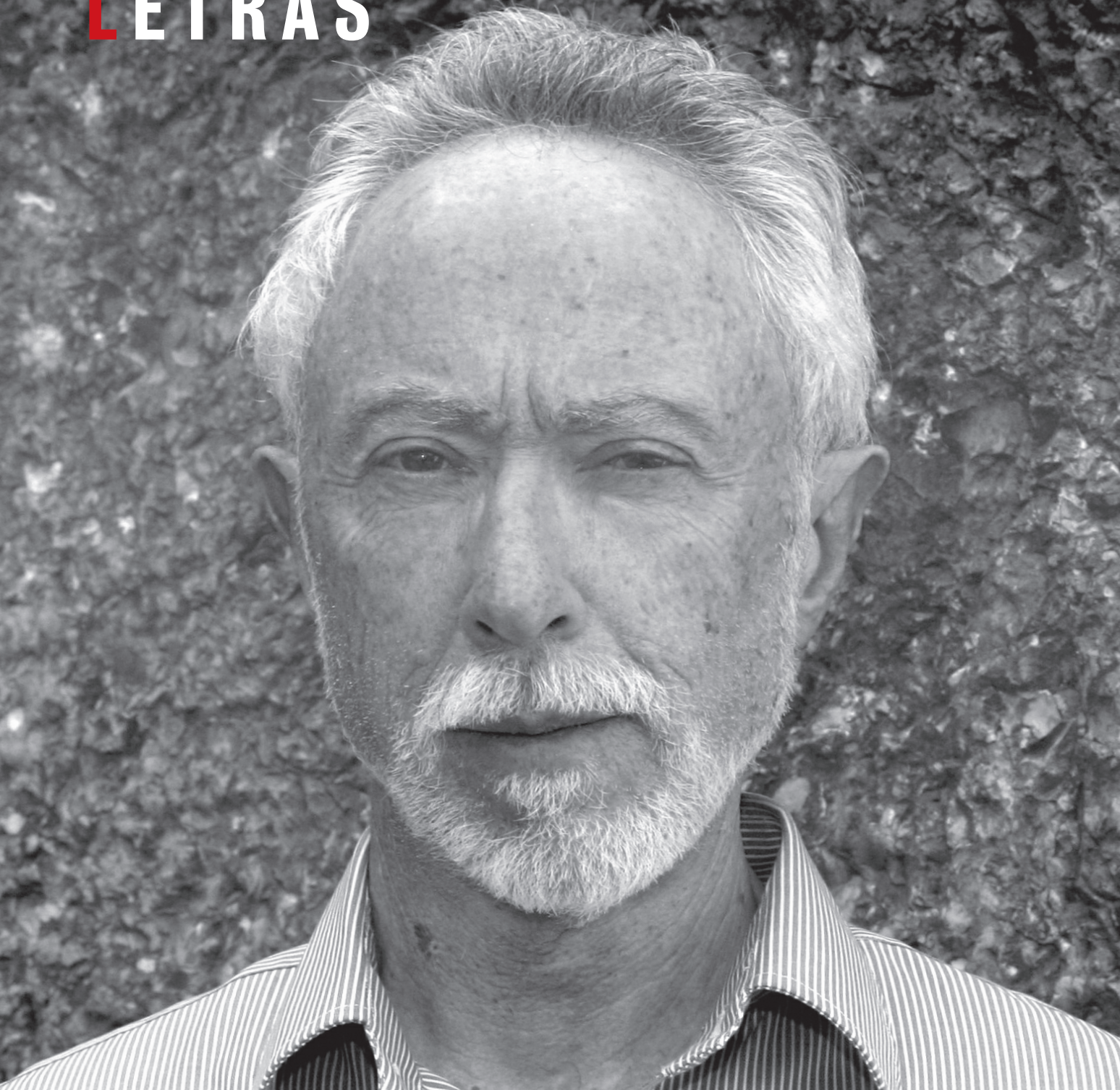
Los amantes son luz sublimada en un vaso, largas crines flotando sobre templos de jade, la pirámide oculta que señala su cielo.

FRANCISCO (274)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

LETRAS



Coetzee

La infancia de Jesús

Un niño y un anciano apátridas son los protagonistas de la última novela de J. M. Coetzee, *La infancia de Jesús*, que Mondadori publica estos días. El Cultural adelanta el primer capítulo de la más polémica de las novelas (incómoda, e incluso irritante para el lector, según nuestro crítico) de este Nobel esquivo.

Coetzee: “La gente no debería creer que, vaya donde vaya, se hablará en inglés”

Divorciado, padre de una hija, vegetariano y abstemio, John Maxwell Coetzee (Ciudad del Cabo, Suráfrica, 1940) es alérgico a los medios desde mucho antes de obtener el Nobel de literatura en 2003. Ahora su fobia se ha acentuado, como demuestra que, cuando estuvo invitado por la Universidad de Murcia en 2007, los periodistas sólo le arrancaron esta frase: “No considero necesario hacer declaraciones”. No leyó una ponencia, sino fragmentos de la que entonces era su última obra, *Diario de un mal año*.

De *La infancia de Jesús*, uno de los libros estrella de la *rentrée*, apenas ha hablado: sólo en Colombia, y tras la insistencia de los periodistas, reconoció que había optado por que los protagonistas tuviesen que utilizar el español porque “la gente no debería padecer la idea errónea de que, donde quiera que vaya, se hablará la lengua inglesa”, algo que para su editor español, Claudio López Lamadrid (Mondadori) tiene toda la lógica: “Además de ser una lengua especialmente querida para el autor, tiene unas reminiscencias religiosas que funcionan bien en este contexto extraño. *La infancia de Jesús* se enmarca en la serie de novelas simbólicas o alegóricas del autor. Parece también un claro homenaje a Beckett, su autor preferido.”

Pero, aunque el Nobel sudafricano-australiano había asistido a Colombia encantado y luego visitó la feria del libro de Buenos Aires, eso no rompió el

hielo. Cuando otro medio le preguntó si no creía en la división de los géneros literarios, su respuesta fue un hachazo:

—La respuesta corta es no.

¿CÓMO SE ROMPE EL MURO?

No era nada personal. Cuando ganó el premio Booker, no acudió a recibirlo y según el esnayista americano Mark Shechner “es capaz de permanecer sentado junto a ti durante horas sin pronunciar palabra”. Y, en las escasas ocasiones que concede entrevistas, muchas de sus respuestas suelen ser: “Ya hablé sobre este libro en la entrevista que concedí hace X años a la revista Y, le doy la referencia”.

Sólo a veces, alguien como el profesor colombiano Isaías Peña, resquebraja el muro coetzeeiano: llevaba años invitándole y una de sus hijas era alumna de la Universidad de Adelaida donde el Nobel da clases... Sólo por eso acudió a Colombia, con la condición de conocer el arte y el teatro local y pasear en bicicleta por los alrededores de Bogotá.

Tampoco es más abierto para sus editores. López Lamadrid (Mondadori) recuerda haber mantenido con él una correspondencia esporádica a raíz de la concesión del premio Llibreter a *La edad de hierro*, aunque cuando ganó el Nobel lo invitó a la ceremonia “y lo conocí en Estocolmo. Después lo he visto en un par de ocasiones, aquí y allá. La última vez hace unos meses, en Buenos Aires, adonde viajé para presentarlo al público cuando inauguró la feria

del libro”. Tampoco sabe si visitará pronto España porque “es un hombre difícil de predecir”.

En los últimos meses quizá no haya estado muy lejos, porque su último traductor, Miguel Temprano, resolvía vía email sus dudas sobre *La infancia de Jesús* en tres horas, “así que no estaba en Australia ni en Estados Unidos”. Temprano le describe como alguien cordial, elegante y puntilloso: “Como los personajes tienen que hablar en español, tuvimos que enfrentarnos a problemas de matiz muy sutiles. En ocasiones resolví mis dudas, pero en otras me remití a las traducciones alemana y francesa, porque habían tenido los mismos problemas, pero cuando le descubrí un gazo en la versión inglesa, su

respuesta fue que ya no tenía remedio, y que viviría con eso”.

La crítica se muestra desconcertada. Joyce Carol Oates publicaba el 26 de agosto en el New York Times una reseña sobre esta distopía con ecos de Orwell, Kafka, Melville y el Quijote. Y dos días después, y también en el NYT, Dwight Gardner resaltaba que se trata de un libro más filosófico que narrativo que polemiza sobre la memoria, el trabajo y el deseo. Aquí, escribe Gardner, “un gran escritor analiza su propio corazón y su mente”.

Para López Lamadrid la clave es la sensación “de extrañeza e incomodidad”. Sí, Coetzee lo ha logrado: polémico de nuevo, vuelve a irritarnos con un libro desasosegante. **NURIA AZANGOT**

La infancia de Jesús

El hombre de la puerta les indica un edificio bajo y achaparrado que hay no muy lejos.

—Si se dan prisa —dice—, podrán registrarse antes de que cierren.

Se apresuran. «*Centro de Reubicación Novilla*», dice el letrado. «*Reubicación*», ¿qué significará eso? No es una de las palabras que ha aprendido.

La oficina es amplia y sobria. También calurosa, incluso más que afuera. Al fondo, un mostrador de madera cruza la sala, dividido por paneles separadores de cristal esmerilado. Apoyada en la pared hay una hilera de ficheros de madera barnizada.

Suspendido de uno de los paneles hay un letrado, «*Recién Llegados*», con las palabras impresas en negro en un rectángulo de cartón. La empleada de detrás del mostrador, una mujer joven, le saluda con una sonrisa.

—Buenos días —dice él—. Acabamos de llegar. —Pronuncia las palabras despacio, en el español que tanto le ha costado do-

minar—. Estoy buscando trabajo y un sitio donde vivir. —Sujeta al niño por las axilas y lo levanta para que pueda verlo—. Tengo un niño conmigo.

La joven se inclina para darle la mano al niño.

—¡Hola, muchachito! —dice—. ¿Es su nieto?

—Ni mi nieto, ni mi hijo, pero soy responsable de él.

—Un sitio donde vivir. —Hojea los documentos—. Tenemos una habitación libre, aquí en el Centro, que puede usted usar

—¿Se emitieron en Belstar?

—Sí. Ahí fue donde nos pusieron nuestros nombres españoles.

La joven se inclina sobre el mostrador.

—David... es un nombre muy bonito —dice—. ¿Te gusta tu nombre, muchachito?

El niño la mira a su misma altura, pero no responde. ¿Qué es lo que ella ve? Un niño pálido y delgado con un abrigo de lana abotonado hasta el cuello, pantalones cortos grises hasta las rodillas, botas negras de cordones sobre unos calcetines de lana y una gorra de tela ladeada.

—Llevamos toda la semana en la carretera. Hemos venido de Belstar, del campamento. ¿Conoce Belstar?

—Sí, lo conozco bien. Yo misma vine por Belstar. ¿Aprendió español allí?

mientras busca algo mejor. No será lujosa, pero tal vez no le importe. En cuanto al trabajo, ya buscaremos algo por la mañana... parece usted cansado. Seguro que quiere descansar. ¿Vienen de lejos?

—Llevamos toda la semana en la carretera. Hemos venido de Belstar, del campamento. ¿Conoce Belstar?

—Sí, lo conozco bien. Yo misma vine por Belstar. ¿Aprendió español allí?

—Hemos asistido seis semanas a clases diarias.

—¿Seis semanas? Tiene suerte. Yo pasé tres meses en Belstar. Casi me muero de aburrimiento. Lo único que me animó a seguir fueron las clases de español. ¿No tendría por casualidad de profesora a la señora Piñera?

—No, nuestro profesor era un hombre. —Duda—. ¿Puedo cambiar de tema? Mi niño —mira al crío— no está bien. En parte es porque está disgustado, confuso y disgustado, y no ha comido como es debido. La comida del campamento le parecía rara, no le gustaba. ¿Hay algún sitio donde podamos comer como es debido?

—¿Cuántos años tiene?

—Cinco. Es la edad que le han asignado.

—Y dice usted que no es su nieto.

—Ni mi nieto, ni mi hijo. No somos familia. Tome.

Saca las cartillas del bolsillo y se las entrega.

Ella comprueba las cartillas.

—¿No tienes calor con tanta ropa? ¿Quiere quitarte el abrigo?

El niño mueve la cabeza.

Él interviene.

—La ropa es de Belstar. La escogió él mismo, entre lo que tenían. Le tiene mucho apego.

—Entiendo. Lo preguntaba porque me parecía demasiado abrigado para un día como hoy. A propósito: tenemos un almacén en el Centro donde la gente dona la ropa que se le ha quedado pequeña a sus hijos. Está abierto todas las mañanas los días laborables. Puede servirse usted mismo. Encontrará más variedad que en Belstar.

—Gracias.

—Además, una vez haya cumplimentado los formularios necesarios, podrá sacar dinero con la cartilla. Dispone de una prestación por traslado de cuatrocientos reales. El niño también.

Cuatrocientos cada uno.

—Gracias.

—Y ahora, permita que le lleve a su habitación.

Se inclina y le susurra a la mujer del mostrador de al lado, que lleva el letrero «Trabajos». La mujer abre un cajón, rebusca en él y mueve la cabeza.

—Un pequeño contratiempo —dice la joven—. Parece que no tenemos la llave de su habitación. La tendrá la conserje del edificio. Es la señora Weiss. Vaya al Edificio C.

Le dibujaré un plano. Cuando la encuentre, pídale que le dé la llave de la C-55. Dígale que le envía Ana, de la oficina principal.

—¿No sería más fácil darnos otra habitación?

—Por desgracia, la C-55 es la única que está libre.

—¿Y la comida?

—¿La comida?

—Sí. ¿Hay algún sitio donde podamos comer?

—Pregunte también a la señora Weiss. Ella podrá ayudarles.

—Gracias. Una última pregunta: ¿hay alguna organización especializada en reunir a la gente?

—¿Reunir a la gente?

—Sí. Debe de haber mucha gente buscando a miembros de su familia. ¿Hay alguna organización que ayude a reunir a las familias... familias, amigos, amantes?

—No, no he oído hablar de ninguna organización así.

En parte porque está cansado y desorientado, en parte porque el plano que le ha dibujado la joven no es muy claro y en parte porque no hay letreros, tarda un buen rato en encontrar el Edificio C y la oficina de la señora Weiss. La puerta está cerrada. Llama. No hay respuesta. Para a una mujer diminuta con la cara puntiaguda y ratonil que pasa por allí y que lleva el uniforme de color chocolate del Centro.

—Busco a la señora Weiss.

—Ha salido —dice la joven, y cuando ve que no le entiende añade—: Se ha tomado el día libre. Vuelva por la mañana.

—En ese caso, tal vez pueda ayudarnos. Estamos buscando la llave de la habitación C-55.

La joven mueve la cabeza.

—Lo siento, no me ocupo de las llaves.

Vuelven al «Centro de Reubicación». La puerta está cerrada.

Golpea el cristal. No hay indicios de que haya nadie dentro. Vuelve a golpear el cristal.

—Tengo sed —se queja el niño.

—Espera un poco —dice él—. Buscaré un grifo.

La chica, Ana, aparece en la esquina del edificio.

—¿Llamaba? —dice.

Una vez más, le sorprenden la juventud, la salud y la lozanía que irradia la joven.

—Por lo visto, la señora Weiss se ha ido a su casa. ¿No podría hacer usted algo? ¿No tiene una... cómo se dice, llave universal para abrir la habitación?

—Llave maestra. No hay una llave universal. Si tuviéramos una, se habrían acabado nuestros problemas. No, la señora Weiss es la única que tiene una llave maestra del Edificio C.

—¿No tiene ningún amigo que pueda alojarles esta noche? Luego puede volver por la mañana para hablar con la señora Weiss.

—¿Un amigo que pueda alojarnos? Hace seis semanas que llegamos a la costa, desde entonces hemos estado viviendo en una tienda de campaña en un campamento en el desierto.

—¿Cómo cree que vamos a tener amigos que puedan alojarnos?

Ana frunce el ceño.

—Vaya a la puerta principal —le ordena—. Espéreme fuera. Veré lo que puedo hacer.

Pasan la puerta, cruzan la calle y se sientan a la sombra de un árbol. El niño apoya la cabeza en su hombro.

—Tengo sed —se queja—. ¿Cuándo vas a encontrar un grifo?

—¡Chsss...! —dice él—. Escucha a los pájaros.

Escuchan el extraño canto de los pájaros, notan el viento extraño sobre la piel.

Ana sale. Él se levanta y saluda con la mano. El niño también se pone en pie, con los brazos rígidos en los costados y los pulgares metidos en el puño cerrado.

—He traído un poco de agua para su hijo —dice—. Toma, David, bebe.

El niño bebe y le devuelve el vaso, ella lo guarda en el bolso—. ¿Estaba buena? —pregunta.

—Sí.

—Bien. Y ahora, sígame. Hay una buena caminata, pero puede tomárselo como un modo de hacer ejercicio.

Echa a andar ágilmente por el sendero que cruza el parque.

No se puede negar que es una joven atractiva, aunque la ropa que lleva no le

favorece: una falda oscura y sin forma, una blusa blanca cerrada en el cuello y zapatos sin tacón.

Podría seguirle el paso si fuera solo, pero, con el niño en brazos, no. Grita:

—¡No tan deprisa... por favor!

Ella no le hace caso. La sigue cada vez más de lejos a través del parque, de una calle y de una segunda calle. La joven se detiene ante una casa estrecha de aspecto corriente y les espera.

—Es mi casa —dice. Abre la puerta principal—. Adelante.

Les conduce por un pasillo oscuro, pasan una puerta trasera y bajan por una escalera destartada de madera hasta un jardín pequeño cubierto de hierbajos y cercado por dos lados por una valla de madera, y por el tercero por una tela metálica.

—Siéntese —dice señalando una silla de hierro oxidado medio cubierta de hierba—. Les traeré algo de comer.

No le apetece sentarse. El niño y él esperan junto a la puerta.

La chica vuelve a salir con un plato y una jarra. La jarra está llena de agua. En el plato hay cuatro rebanadas de pan untadas de margarina. Exactamente lo mismo que les dieron para desayunar en el centro benéfico.

—Al ser un recién llegado, tiene la obligación legal de residir en un alojamiento autorizado o en el Centro —explica—.

De madrugada, despierta rígido y dolorido de frío. La rabia le domina. ¿A qué viene esta absurda penuria? Sale arrastrándose del cobertizo, se abre paso a tientos hasta la puerta trasera y llama discretamente, luego cada vez con más fuerza

Pero no hay problema en que pase aquí la primera noche.

Como trabajo en el Centro, podemos decir que mi casa es un alojamiento autorizado.

—Es muy amable y generoso por su parte —responde él.

—En ese rincón hay material de construcción sobrante —señala la joven—. Puede construirse un cobertizo, si quiere. ¿Puedo dejarles solos?

Él la mira perplejo.

—No estoy seguro de entenderla —dice—. ¿Dónde exactamente vamos a pasar la no-

che?

—Aquí. —Señala hacia el jardín—. Volveré dentro de un rato a ver qué tal les va.

Los materiales de construcción son media docena de planchas de hierro galvanizado, oxidado en algunos sitios —sin duda debían de formar parte de algún tejado— y varios trozos de madera. ¿Los estará poniendo a prueba? ¿De verdad pretende que el niño y él duerman al aire libre? Espera a que regrese, tal como ha prometido, pero no llega. Prueba a abrir la puerta trasera: está cerrada. Llama, pero no hay respuesta.

¿Qué está pasando? ¿Estará detrás de las cortinas, observando sus reacciones?

No son prisioneros. Sería fácil saltar la valla de tela metálica y escapar. ¿Debería hacerlo, o conviene más esperar y ver lo que ocurre?

Espera. Cuando la joven regresa, ya está oscureciendo.

—No ha hecho gran cosa —dice con el ceño fruncido—. Tome.

—Le da una botella de agua, una toalla de mano y un rollo de papel higiénico; y, cuando él la mira con aire interrogante, añade:— No le verá nadie.

—He cambiado de opinión —dice él—. Volveremos al Centro.

Debe de haber alguna habitación pública donde podamos pasar la noche.

—Imposible. Las puertas del Centro

están cerradas. Cierran a las seis.

Exasperado, se dirige al montón de material de construcción, saca dos planchas y las apoya en ángulo contra la valla de madera. Hace lo mismo con una tercera y una cuarta plancha para fabricar un tosco cobertizo.

—¿Es esto en lo que había pensado? —pregunta, volviéndose hacia ella. Pero la joven ha desaparecido—. Esta noche dormiremos aquí —le dice al niño—. Será una aventura.

—Tengo hambre —responde el niño.

—No te has comido el pan.

—No me gusta.

—Pues tendrás que hacerte a la idea, porque es lo único que hay. Mañana buscaremos algo mejor.

Con desconfianza, el niño coge una rebanada y la mordisquea. Él repara en que tiene las uñas negras de suciedad.

Mientras acaba de menguar la luz del día, se instalan en su cobertizo, él sobre un lecho de hierba, el niño en el hueco de su brazo. Pronto, el niño se duerme, con el dedo pulgar en la boca.

En su caso, el sueño tarda en llegar. No tiene abrigo; al cabo de poco, el frío se le cuele en los huesos; empieza a temblar. «No es grave —se dice—, solo un poco de frío, no te matará. La noche pasará, saldrá el sol y llegará el día. Pero que no haya insectos de esos que se arrastran. Si los hubiera, sería demasiado.»

Se queda dormido.

De madrugada, despierta rígido y dolorido de frío. La rabia le domina. ¿A qué viene esta absurda penuria? Sale arrastrándose del cobertizo, se abre paso a tientas hasta la puerta trasera y llama, primero discretamente, luego cada vez con más fuerza.

Arriba se abre una ventana; a la luz de la luna, apenas distingue los rasgos del rostro de la chica.

—¿Sí? —pregunta ella—. ¿Pasa algo?

—Sí, claro que pasa —responde—. Aquí hace frío. Por favor, déjenos entrar.

Se produce un largo silencio. Luego la joven dice:

—Espere.

Espera. Luego oye la voz de la joven:

—Tome.

Un objeto cae a sus pies: una manta, no muy grande, doblada en cuatro, está hecha de algún material áspero y huele a naptalina.

—¿Por qué nos trata usted así —grita—, como si fuésemos basura?!

La ventana se cierra con un ruido sordo.

Se arrastra hasta el cobertizo, se envuelve en la manta y tapa también al niño con ella.

La infancia de Jesús

J.M. COETZEE

Traducción de Miguel Temprano García. Mondadori, 2013. 271 pp. 17'90 e. Ebook: 10'44 e.

En diciembre de 2012, cuando John Maxwell Coetzee (Cape Town, 1940) acudió a la Universidad de su ciudad natal para ofrecer una lectura de la entonces inédita *La infancia de Jesús*, se presentó explicando a la audiencia que había propuesto editar la novela con unas cubiertas totalmente en blanco, dando a conocer el título sólo en la última página. De haberlo logrado, esta última piqueta acentuaría aún más el carácter de diablura desconcertante que exhibe el libro. Como la industria editorial no quiso saber nada del asunto, la idea

queda como una anécdota valiosa, al demostrar que *La infancia de Jesús* no es un título escogido por capricho, sino que encierra una revelación; también confirma que el texto es críptico por designio de su autor, no por flaqueza. Coetzee proyectó nuestra incomodidad. Esas cubiertas blancas nos permiten especular que, de hecho, Coetzee espera que hagamos algo con esa incomodidad. Por ejemplo, que nos hagamos al menos tantas preguntas como sus personajes.

La infancia de Jesús sólo remite a la infancia de Jesús en clave simbólica, pro-

poniendo un paralelismo para nada inequívoco entre este libro y la vida, o el significado, del nazareno. El argumento, desarrollado mediante un narrador convencional, una linealidad temporal nada conflictiva, abundancia de diálogos y el clásico estilo seco, breve y cerebral del Nobel sudafricano, es el siguiente: un adulto y un niño, Simón y David, llegan juntos a un nuevo país. No hay lazos sanguíneos entre ellos pero Simón está decidido a cuidar del pequeño y ayudarle a encontrar a su madre, aunque la tarea se presume difícil: los habitantes de

***La infancia de Jesús* no es un título escogido por capricho, sino que encierra una revelación; también confirma que el texto es críptico por designio de su autor, no por flaqueza. Coetzee proyectó nuestra incomodidad**

este nuevo mundo llegan a él sin recuerdos del pasado ni interés por recuperarlos. Y aunque el caso de David “es distinto”, o eso cree Simón, el niño no conoce el nombre de la madre ni sabe qué aspecto tiene. Sus primeros pasos no son fáciles: tienen que dormir en un centro de reubicación, habituarse a comer mal, aprender el funcionamiento de una sociedad

distinta en la que sólo se habla español...

Las primeras páginas del libro parecen contener una alegoría sobre la condición del inmigrante, mientras el lector empieza a hacerse preguntas: ¿Debemos buscar alguna referencia a Sudáfrica en todo esto? ¿Por qué hablan precisamente español? Simón consigue trabajo como estibador en el puerto y la novela parece derivar en una reflexión igualmente alegórica sobre el capitalismo,

puesto que este país inexistente es el perfecto negativo de la lógica económica dominante: en el puerto no se usan grúas porque no hay prisa ni necesidad de aumentar beneficios; asistir al espectáculo de un partido de fútbol es gratis, porque “sólo es un juego”; el transporte y la enseñanza son gratuitos; las diferencias sociales parecen existir, pero carecen de importancia.

La novela avanza y todo contribuye cada vez más a la desorientación del lector: si estamos ante algún tipo de alegoría, ¿por qué su prosa evita sistemáticamente el tono alegórico? Si





STRINGER

se trata de una apuesta más o menos fantástica, ¿por qué el paisaje urbano se parece tanto al de mediados del siglo XX, con esas escenas portuarias que uno imagina en blanco y negro, sin móviles ni tecnología contemporánea? Como fábula política tampoco parece sofisticada. De pronto aparece en escena la posible, supuesta o real —no sabemos— madre del chico, una tal Inés, caracterizada como una envarada joven que pudo fotografiar Lartigue. ¿Es posible que todo el atrezzo de *La infancia de Jesús* remita al mundo de la infancia del propio Coetzee? Inés acepta ser la madre del niño, sin

SRIRIO EN UN CAMPO DE REFUGIADOS que entendamos muy bien si es realmente o no la madre natural ni qué significa para ella ser la madre de alguien tan especial como David.

Porque David, ciertamente, no es normal. Hace muchas preguntas insólitas y despliega una imaginación deslumbrante, una doble visión que nadie más comparte. Simón quiere que aprenda a leer con una edición infantil de *El Quijote*, y David concluye que el molino es un gigante, don Quijote es un héroe real, y uno puede caer en los agujeros del libro como don Quijote cayó (porque a juicio de

David, cayó) en la cueva de Montesinos. Inés no quiere que su hijo sea escolarizado, y cuando esto ocurre, resulta desastroso: la escuela no entiende a David, y el rechazo es recíproco.

A estas alturas, tal vez el lector empiece a entender hasta qué punto *La infancia de Jesús* ofrece más preguntas que respuestas, más elusiones que aclaraciones. En esta naturaleza misteriosa y llana al mismo tiempo, en su opacidad cristalina, puede que Coetzee haya logrado acercarse más al duende literario de los Evangelios que Colm Tóibín con otra reciente

diente. b) También es propio del autor el tratamiento que da al tema del deseo, en el que nos reconocemos humanos pero que nos lleva a la desgracia. c) La partida alegórica del libro se juega, si es que de verdad se hace, en un terreno más amplio que el político, uno al que sólo conflictivamente se alude como “la naturaleza humana”. d) La pregunta esencial no es quién ama a David, sino quién cree en él. e) Hay que ser muy valiente y muy honesto respecto de la propia concepción de la escritura como oficio arriesgado para tener 70 años y un Premio No-

Puede irritar sentirse burlado por un Coetzee con cara de palo que deja al lector desasistido. Pero esta irritación viene acompañada de otra circunstancia determinante: uno no puede dejar de leer y de hacerse preguntas

obra suya, *The testament of Mary*, cuya excelencia artística es más indiscutible pero también menos desbordante. Porque *La infancia de Jesús* desborda hasta irritar: son irritantes Inés y, a mi modo de ver, David. Irrita la falta de deseos materiales o trascendentes de los habitantes de Novilla, su falta de pasado, su constante buena voluntad, su uso de un platonismo de bachillerato como prevención frente al instinto. Puede irritar sentirse un poco burlado, incluso chuleado, por un Coetzee con cara de palo a lo Buster Keaton que deja al lector desasistido. Pero esta irritación viene acompañada de otra circunstancia no menos determinante: uno no puede dejar de leer y de hacerse preguntas.

He aquí las únicas certezas, porque algunas hay, que he reunido en torno a *La infancia de Jesús*: a) Simón es un individuo perfectamente coetzeeano, perdido en un mundo de códigos nuevos y apegado a sí mismo aunque sea capaz de aplicarse una mirada nada condescen-

bel y atreverse a escribir algo así.

Esto último es muy importante: la percepción que el lector tendrá de *La infancia de Jesús* va a depender mucho del crédito que dé a Coetzee. Sin confiar en él, habrá quien acabe sospechando que las dudas e irritación que puede provocar son más consecuencia de un devaneo autoral que de un objetivo artístico sólido. No es mi caso, pero no sólo (no me sean maliciosos) por la trayectoria anterior del autor, sino porque a mi juicio esta difícil propuesta no descarrila. Coetzee se impone un extravagante desafío narrativo y lo resuelve no sin elegancia: este es un libro sencillo, nada ampuloso ni “experimental”. No puedo garantizar que les vaya a gustar, pero merece respeto y no es fácil de esquivar. **NADAL SUAU**

LAS SONRISAS DE COETZEE

Coetzee leyó meses atrás, en Fráncfort, pasajes de *La infancia de Jesús*. De acuerdo con su costumbre, no admitió preguntas al final del acto. Este hombre delgado, pálido, metido ya en la senectud, se resiste a explicar sus novelas. Al término de ciertos fragmentos, miraba al público y sonreía. Los personajes atrapados en situaciones laberínticas, pero cotidianas; enigmáticas, pero no insólitas, y la mirada del autor en busca de complicidad risueña en el auditorio evocan aquellas bromas literarias de Kafka que aún ponen los pelos de punta. Este viejo camino de la literatura narrativa es antiguo y no muy transitado. Consiste en no narrar al hombre como sujeto histórico. Esto, ignoro por qué, irrita a muchos. Y a otros, que no se sienten legitimados a cuestionar las dotes literarias de un premio Nobel, los mueve a dilatadas interpretaciones y a confesar su desconcierto. Prefiero la sonrisa. **FERNANDO ARAMBURU**

Vidas de tinta

MOISÉS PASCUAL POZAS

Izana Editores, 2013

288 páginas, 18 euros

Alguna vez he dicho que Moisés Pascual Pozas (Santibáñez Zarzaguda-Burgos-, 1947) está destinado a ser siempre un escritor minoritario, apreciado por un selecto grupo de lectores en los que no influyen la espaciada e irregular publicación de las obras del autor burgalés –acaso por su vida itinerante, repartida en más de doce países– ni su aparición en editoriales con escasa difusión, en estos tiempos en que, más que nunca, el pez grande parece movido tan sólo por el insaciable afán de tragarse al chico. Pero lo cierto es que, en la media docena de novelas o libros de relatos que constituyen el haber del escritor, que no debe ser valorado por su fecundidad, sino por la intensidad de sus creaciones, hay al menos cuatro títulos (*El laberinto de los rostros*, *El carrusel de la plaza del reloj*, *Las voces de Candama* y *Especiosos de humo*) que reúnen las exigencias de la más rigurosa literatura. Como en otras novelas de Pascual Pozas, en *Vidas de tinta* hay varios motivos temáticos –la muerte, la huida de un pasado atroz, la búsqueda de una vida nueva (real o ficticia, como en el caso

de Bernaola Molero)– que sostienen una acción brumosa, recordada fragmentariamente, insegura, en la cual los huecos e incertidumbres de la memoria se mezclan con las fronteras borrosas entre lo vivido y lo imaginado.

Roberto Lábano, un profesor de lenguas clásicas, alcanza la jubilación y abandona a su mujer, Rosario, para refugiarse, con su nombre ligeramente desfigurado, en un pueblecito costero meridional. También Bernaola Molero, el supuesto amante de Rosario, se fuga sin dejar rastro, en este caso a Ecuador. Lo único seguro de estos movimientos es la nueva existencia de Lábano, marcada por la soledad y el amor senil que despierta en él Soledad –cuyo novio también desaparece y que recuerda vagamente el esquema de la novela *Tamatea*, *novia del otoño*, de Luis Berenguer– y por el deseo de rescatar recuerdos de la infancia –el padre perseguido y desaparecido, la experiencia de la tía Elisa, el jesuita confesor–, como hace por fin en el artículo o narración “El guía pastor”, que publica en el periódico quincenal de Salinde y que viene a ser, en el conjunto de la novela, un relato in-

tercalado al modo cervantino.

Las acciones del presente y el pasado se mezclan, los puntos de vista se intercambian y la historia va reduciéndose cada vez más al otoño solitario de Lábano, sólo roto por su imprecisa relación con Soledad, que va ex-

casi todos ellos lugareños de vida pobre o declinante, tanto en las escenas desarrolladas en Salinde como en las que transcurren en tierras ecuatorianas, donde, además, los giros idiomáticos de la zona –como las creencias y los modos de vida,

sin duda familiares al autor– se integran con naturalidad en las escuetas conversaciones del Silenciero que colecciona almitas en frascos, o de Suyana y su familia, algunas figuras de aparición fugaz pero lo bastante delineadas, sin embargo, para introducir al lector en otro ámbito de pobreza y frustración que la literatura trata de fijar, ya que, como reflexiona Lábano, “en el fondo, somos vidas de tinta que sólo existen mientras se las escribe, luego son las vidas de la memoria hasta que el agua de los otoños las deslíe, y entonces sólo habitan el olvido, el último hueso de la muerte que es

la nada” (p. 280). Aunque menos densa y medida que *Especiosos de humo*, su obra anterior, esta última producción de Pascual Pozas nos introduce de nuevo en muchas páginas que encierran literatura artesanal –nada mecánica ni previsible, hecha línea a línea– de buena ley. **RICARDO SENABRE**



ANTONIO PASTOR

Esta última novela de Pascual Pozas nos introduce de nuevo en muchas páginas que encierran literatura artesanal –nada mecánica ni previsible, hecha línea a línea– de buena ley

tinguiéndose como la propia vida del sujeto. En todo momento, el ambiente, los lugares, el entorno físico, el paisaje, el tiempo atmosférico, algunas canciones recordadas –especialmente boleros de letra sentimental y doliente– acompañan y determinan las sensaciones y pensamientos de los personajes,

ESTE OTOÑO EL CULTURAL CRECE EN LA RED

Herejes

LEONARDO PADURA

Tusquets. Barcelona, 2013

520 páginas, 21 euros

Con el exilio de un tío y un sobrino judíos desde Polonia a la bulliciosa ciudad de La Habana de 1939, en tiempos de horror para Europa, se inicia esta nueva novela del cubano Leonardo Padura (La Habana, 1955), que cosechó grandes éxitos con su anterior trabajo, *El hombre que amaba a los perros*. En este ambicioso *Herejes* pone en funcionamiento dos de sus mejores armas: su talento para las tramas detectivescas (Padura se ha forjado en el género negro) y, como acostumbra, un notable trabajo de documentación histórica, que en este caso brilla especialmente en el asunto de las persecuciones de judíos a partir del siglo XVII. El misterio en torno a un pequeño lienzo de Rembrandt, pintado en 1647, que pertenecía a la familia exiliada protagonista (los Kaminsky) y que reaparece en una subasta londinense en 2007 da juego para que Padura, sin desatender una escritura cuidada y exigente, sepa atrapar a los lectores a lo largo de quinientas densas páginas.

Mucho suspense hay ya desde esa primera expectación infantil por la llegada a la isla de un transatlántico proveniente de Alemania con casi un millar de refugiados a bordo, una tensión



ALBERTO GUÉLLAR

narrativa mantenida a lo largo de los muchos vericuetos y saltos temporales que se proponen hasta el año 2009. La introducción en la trama de su renombrado investigador (Mario Conde) es también un acierto, un elemento que agiliza y puntea la historia convulsa de toda una saga familiar. Los diálogos del ex-policía Conde con sus amistades (mientras “toman rones y facturan pérdidas”) y, sobre todo, con Elías Kaminsky, aportan gracia y naturalidad al conjunto del relato. A través de su detective, Padura evoca lugares y personas de la isla que ya se perdieron, valores de otro tiem-

po que hoy se echan en falta, tal vez porque el escritor se siente, como el personaje, miembro de “la generación más desencantada y jodida dentro del nuevo país que se iba configurando”.

La descripción del carácter cubano, su apertura y su capacidad para vivir, incluso en la adversidad, como si fuera una fiesta, es otro de los logros de esta historia. Se trata de una atrayente intriga, a partir de la cual van surgiendo asuntos como la parálisis e insolidaridad del mundo civilizado frente a los necesitados de ayuda en vísperas de la Segunda Guerra Mundial (ese barco de refugiados judíos lo rechaza sucesivamente Cuba, Estados Unidos o Canadá, y una mayoría de sus pasajeros terminará, de regreso, en

La descripción del carácter cubano, su apertura y su capacidad para vivir, incluso en la adversidad, como si fuera una fiesta, es otro de los logros de esta atrayente intriga

Auschwitz), un drama humanitario repleto de paralelos históricos en suelo europeo que el autor pone de manifiesto (Holanda, Polonia, Rusia...) Mirar a otro lado, dudar, o ser tibios, en ciertos casos supone “la ratificación de una condena a muerte anunciada”.

Leonardo Padura nos sumerge en la polémica por las obras de arte robadas a los judíos por los nazis y advierte del peligro de manipular a las masas (en Alemania, en Cuba o en cualquier lugar). No evita la referencia a la complicada y problemática formación del Estado de Israel en 1947. El detalle de la vida de Daniel Kaminsky, su trágico madurar, su más que comprensible transición del judaísmo al “escepticismo descreído”, permiten al autor situarnos ante el que quizá sea el gran mensaje de fondo de este libro: una advertencia clara contra los fanatismos de una u otra índole, y un ruego no menos claro a favor de la tolerancia y el respeto por las diferentes maneras de pensar y estar en el mundo. Hay en esta obra el anhelo de un territorio donde nadie sea considerado inferior o hereje, un lugar en el que la verdadera convivencia sea posible. Como declara el tío del protagonista, el austero pero comprensivo Joseph Kaminsky: “Agradéceselo a Cuba. Aquí he trabajado, pasado penurias... pero he conocido otra vida donde a nadie le ha importado en qué idioma hago mis rezos”.

ERNESTO CALABUIG

Entrevistas, reportajes y nuevas secciones sólo para suscriptores

Sorteos de ediciones digitales de clásicos, novedades firmadas por sus autores, entradas de cine, teatro, museos, conciertos...

Suscríbete. Sólo 25 euros al año

Más información
www.elcultural.es

El último cortejo

LAURENT GAUDÉ

Traducción de Teresa Clavel
Salamandra. 158 pp., 15 euros

Laurent Gaudé (París, 1972) tiene una de las voces más originales de la narrativa francesa. Sus novelas breves recogen las historias de ilustres personajes, que su autor transforma en épicas contemporáneas. *El sol de los Scorta* (Premio Goncourt 2004) y *El legado del rey Tsongor* le lanzaron a la fama. Ha publicado también *Eldorado* (2006), *Una noche en Mozambique* (2007) y *La puerta de los infiernos* (2008).

En *El último cortejo*, Gaudé se acerca al trágico final de la vida de Alejandro Magno. Año 323 a.J.C. en pleno banquete en Babilonia, entre gritos y música, Alejandro cae al suelo sacudido por la fiebre. En unas horas, el gran emperador sucumbirá a una muerte cuyas causas permanecen aún inciertas. El autor se acerca al lado oscuro de la vida del conquistador, pronuncia una hipótesis y nace la novela, que avanza lentamente hasta que la historia culmina en la verdadera tragedia. Las voces de los muchos personajes que acompañaron al rey se alternan en la narración haciendo que al principio resulte desconcertante. Pero la estructura de *El último cortejo* es perfecta. Una primera parte en la que, ante la muerte inminente del conquistador, los amigos y familiares se desplazan hacia él, y un desenlace infernal, apoteósico, en el que todo se destruye. Pocos se repartirán la herencia, ¿sus asesinos? **JACINTA CREMADES**

Anton Chéjov (1860-1904) se hizo famoso por sus cuentos y por su obra teatral. Publicó una única novela con pseudónimo, que no se recogió con su nombre hasta la edición póstuma de sus obras completas. *Drama en*

Drama en la cacería

ANTON CHEJOV

Traducción de Luisa Borovsky
Navona, 2013. 240 pp., 16 euros

la cacería. Un hecho real apareció por primera vez en 1884. Se inscribe en el género policíaco, acentuando el aspecto psicológico. Yo advierto cierto parentesco con la atmósfera intensa y compleja de las novelas de Wilkie Collins. La intriga se despliega con eficacia, pero es evidente que Chéjov no pretende deslumbrarnos con el misterio, sino con su conocimiento del alma humana. De hecho, el crimen acontece en las últimas páginas y la resolución —ingeniosa, deductiva, indudablemente original— no produce una impresión tan duradera como la construcción de los personajes. Ambientada en la Rusia zarista, lejos de cualquier crítica social o política, *Drama en la cacería* retrata a una sociedad dividida en clases, donde una aristocracia decadente y acostumbra a los excesos flirtea con la burguesía, sin ocultar su desdén hacia los campesinos y los humildes. El conde Alexei Karneev es un mequetrefe que sólo conoce dos pasiones: el vodka y las mujeres. Su mansión campestre está invadida por la maleza y

sus criados saben que es un inútil y un majadero. Por eso, reinan el desorden, la negligencia y la apatía. El juez Iván Petrovich Kamishev es su amigo más íntimo, pero no le desprecia menos. Iván es un hombre joven, atractivo y violento, con un encanto byroniano. Ambos se en-



amoran de Olga Olienka, una joven de 19 años, la alocada hija de un guardabosques seriamente perturbado. La muchacha se comprometerá con Urbenin, el administrador del conde. Urbenin es un viudo de 50 años, que se comportará como un adolescente, incapaz de controlar su pasión tardía.

Chéjov ha reunido todos los personajes de una farsa. El conde mentecato, un juez con aires de galán y un temperamento atrabiliario, una joven esposa que sucumbirá a la tentación del adulterio y un marido viejo y cornudo. Salvo un criado leal y un doctor estafalario y de escaso éxito con las mujeres, ningún personaje despierta simpatía. Chéjov se muestra tan despiadado como Leopoldo Alas con sus criaturas. No hay un ápice de ternura diccionaria. Olga aparece por pri-

mera vez en un jardín. Entra en escena casi al mismo tiempo que una víbora, despertando una mezcla de fascinación y temor. Es evidente la analogía con el mito bíblico del Edén, pero en este caso no hay un Paraíso que precede al pecado. El hombre y la mujer se enredan en pasiones oscuras, malogrando la posibilidad de un amor

limpio y sincero. Sería un error atribuir cierta misoginia a la conducta casquivana de Olga, pues los hombres que la cortejan obran con el mismo grado de egoísmo y frivolidad. En ese lodazal, el desenlace sólo puede ser un crimen, cruel y mezquino. El juez convertirá la historia en una novela y

se la entregará a un editor, que averiguará la verdadera identidad del asesino. No voy a revelar nada, pero sí diré que —al ser descubierto— el autor de los hechos responde con una insolencia y amoralidad dignas de Ripley, el célebre personaje de Patricia Highsmith: “No soy culpable. Ellos son estúpidos”.

Drama en una cacería se parece más a un cuento largo que a una novela. No importa, pues en sus páginas se advierten las grandes cualidades del mejor Chéjov: una prosa precisa, que sólo necesita unos trazos para urdir una trama creíble y hondamente pesimista. Sus obras nos han dejado una lección esencial: el arte sólo aflora cuando muere la afectación. La verdadera poesía no está asociada a la voluntad de estilo, sino a una descarnada sinceridad. **RAFAEL NARBONA**

No es Jeffrey Eugenides (Detroit, 1960) un escritor especialmente prolífico; sus novelas se publican a intervalos exactos de nueve años. *Las vírgenes suicidas* (1993) continúa siendo su título más célebre, aunque en 2002 obtuviese el Pulitzer por *Middlesex*. Se traduce ahora al español *La trama nupcial* (2011), donde el narrador sigue explorando el tema que caracteriza sus entregas anteriores: el proceso de maduración.

En este caso no se trata de adolescentes, sino de licenciados universitarios a comienzos de los 80; por más que incluso asistamos a un matrimonio, el auténtico significante en la historia de los personajes tiene que ver con la pérdida de la inocencia y la búsqueda de compromiso existencial. Madeleine creyó encontrar respuesta en la lectura, “pero eso no la ayudaba ahora en nada” (p. 14) y asumía la literatura como catarsis, “Quería que un libro la llevara a lugares donde ella no podría llegar por sí misma.” (p. 65). Mitchell viajará por Europa y después a la India para colaborar con la Madre Teresa, y sus viajes “marcaban la ruta de un peregrinaje que le había llevado hasta donde estaba” (390). A Leonard le “interesaban las verdades eternas. Aprender a morir, etcétera. Ahora la cosa ha cambiado” (p. 69). Estos son los tres protagonistas que conforman el triángulo amoroso que estructura la historia. La suya no es tan apasionante como aquella—quizás insuperable—de Hester, Dimmesdale, Chillingworth en *La letra escarlata*, pero logra atraparnos, y quienes perseveren en la lectura obtendrán su recompensa.

El título, *La trama nupcial*, tiene que ver con el tema de te-

La trama nupcial

JEFFREY EUGENIDES

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2013

531 páginas. 17'90 euros



RODRIGO FERNÁNDEZ

sis en la que trabaja Madeleine: el matrimonio como feliz resolución en las novelas victorianas—finalmente descubrirá que “las victorianas eran mucho menos victorianas de lo que uno podría imaginar” (p. 237). Es ella quien lleva en buena parte el peso argumental de la obra, y está enamorada de Leonard—aquejado de un trastorno bipolar—con quien llegará a casarse, aunque, tal como reconocerá la madre de la protagonista: “Madeleine piensa que puede salvar a Leonard. Pero la verdad es que o bien no se le puede salvar o bien no quiere que se le salve.” (p. 522). Para Leonard, que depende de los fármacos—litio—para vivir

normalmente, el matrimonio será “una jugada brillante” (p. 386). Quien verdaderamente está enamorado de Maddy es Mitchell, y sus viajes tal vez sean más huida que búsqueda. ¿Tendrá un final feliz esta “trama nupcial”? A mí me ha merecido la pena averiguarlo.

Las reticencias, sobre todo en los primeros compases, tal vez tengan que ver con el planteamiento de situaciones actualmente superadas pero aún recientes. El ambiente universitario de la época—1982—cuando Derrida, Lyotard, y Cuddon causaban furor en las humanidades: “La semiótica era la for-

EL CASO EUGENIDES

“Nací dos veces: fui niña primero, en un increíble día sin niebla tóxica de Detroit, en enero de 1960; y chico después, en una sala de urgencias cerca de Petoskey, Michigan, en agosto de 1974”. Así comienza *Middlesex*, la novela que en 2002 consagró a Eugenides con el Pulitzer, suscitando un notable escándalo que lo convirtió en un bestseller. Quizá por eso, *La trama nupcial*, es, dice el autor, “una reacción a *Middlesex*”. Y el éxito no le ha abandonado. ¿Como comenzará su próxima novela, ahora que su Detroit natal se cubre de niebla indefinida?

ma que había adoptado en Zipperstein [profesor] la crisis de la mediana edad” (p. 72), está magníficamente reflejado. No es solo el ambiente académico, también se recuperan obsoletos “principios” que hoy provocan sorna y sonrojo; así, por ejemplo, Maddy confesará que “Me preocupaba que la virginidad fuera como lo de tener las orejas perforadas. Que si no te pones pendientes el agujero se te puede tapar.” (p. 288).

Eugenides describe unos años en los que la ilusión era tan fuerte como el desencanto y la ingenuidad. Los personajes representan tipos fácilmente reconocibles y familiares

Es precisamente gracias a este grado de ironía, a este sentido del humor, presente en toda la novela (“De verdad, Mitchell, tendrías que empezar a usar desodorante” dice Maddy tras el ansiado primer encuentro sexual) lo que permite distanciarnos de los acontecimientos reevaluando, desde la dis-

tancia, lo que fueron aquellos años. Años en los que la ilusión era tan fuerte como el desencanto y la ingenuidad. Los personajes representan tipos fácilmente reconocibles y familiares. Tanto Mitchell como Leonard presentan postulados distintos, no necesariamente enfrentados, ante los que Madelaine permanece impasible. Su vida, desde el día de su graduación cuando comienza la acción, ha estado regida

por su dedicación y preocupación por lo que de ella esperan terceras personas. Pero tampoco Mitchell y Leonard, que se antojan más reflexivos y maduros difieren mucho de la heroína, pues a fin de cuenta también sus acciones y actuaciones son reacciones a las de Maddy: Leonard termina dependiendo de ella, de igual forma Mitchell no podrá huir a su destino. Como en cualquier otro triángulo amoroso. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Poética y poesía

JENARO TALENS

Renacimiento. Sevilla, 2013. 80 páginas, 12 euros

Dentro de la colección que recoge las intervenciones de destacados poetas en la Fundación March, este volumen dedicado a Jenaro Talens (Tarifa, Cádiz, 1946) se abre con un texto del poeta cuyo título toma de un bien conocido trabajo de Goethe, “Poesía y verdad”, al que añade un significativo “del nombre inexacto de las cosas” que, además de rehacer una expresión muy conocida de Juan Ramón Jiménez, es toda una advertencia sobre su pensamiento poético. Se trata de un relato autobiográfico centrado en su quehacer poético, desde su declaración infantil de querer ser

escritor, su iniciación en la lectura y en la escritura, en fin, el trazo de un camino, de un aprendizaje aún en marcha. Si el relato es valioso en sí mismo, cuánto más para los interesados por su obra poética o, más en general, por la reflexión de un poeta sobre su propio trabajo.

Entre informaciones de detalle sobre sus composiciones, el poeta señala con conciencia profundamente crítica las claves de su obra, una de las destacadas de estos últimos 50 años, y que el lector corroborará en la antología que completa el volumen, que, realizada por el propio poeta, tiene un valor añadido.



MONDELO

Destaca la convicción, a partir de cierto momento, de que escribir es leer, dialogar con la tradición —presupuesto tan clásico y tan moderno, en cada caso con características muy distintas—; o la problemática del yo en el discurso poético, el propósito de borrarlo, verdadera piedra angular de la poesía contemporánea, lo que le lleva a poner en relación su actividad

poética con la profesional de estudioso de la literatura, y posteriormente del cine, y resaltar que ha venido siendo la primera, la poesía, la que ha inspirado sus investigaciones y no al revés como podría pensarse, lo que pone al descubierto cuáles es en Talens la auténtica, digámoslo así, vocación. El peso de lo visual, la sintaxis o construcción del texto, las razones de los giros, el uso de otra lengua, o el ejercicio de traducir son sólo algunas de las cuestiones abordadas en la aventura del conocimiento de uno mismo.

Coincide esta publicación con *Érase una vez* (Carril del Picón, 2013), librito que conmemora los 50 años del final de la época escolar del poeta, otra ocasión para hacer memoria en una breve *suite* de prosas a la altura de la intensidad de la obra de Jenaro Talens. **T. B.**

Insumisión

EDUARDO MOGA

Vaso roto. Madrid, 2013. 140 páginas, 14 euros

Desde su primer libro, *Ángel mortal* (Ediciones del Serbal, 1994), hasta el presente, *Insumisión*, Eduardo Moga (Barcelona, 1962) ha mostrado una enorme capacidad para el cambio en su escritura; piénsese, por ejemplo, en la distancia que va de *Los haikús del tren* (El Gaviero, 2007) a *Seis sextinas soeces* (El Gato Gris, 2008), lo que habla de un poeta que no se complace en lo hecho, en repetir unas formas, un estilo, sino que a cada libro se re-

plantea su quehacer y la nueva página es, viene a ser, un inicio absoluto.

¿Qué trae *Insumisión*? Un discurso que se desdobra en dos series. Poemas en verso y en prosa se alternan y, desde luego, tanto en los unos como en los otros queda inscrita la pasión desbordada que ha caracterizado la escritura de Eduardo Moga. La serie en prosa reúne textos de lo más di-

versos: una carta de Ambrose Bierce a su sobrina Lora, la extensa secuencia de nombres de animales, plantas, etc., tomados del informe de la expedición de Malaspina, una especie de *aurea dicta* con fragmentos de escritores, casi todos poetas, una reflexión sobre la reseña que el propio Moga escribió de *Rapsodia* de Pere Gimferrer, un informe médico realmente *sui*



CONCHITINA

Reflexiones sobre el silencio, la palabra, el cuerpo, el vacío, la nada, el impulso de ser, todo en este libro es una aventura que sacude las convenciones

generis, una larga sarta de insultos contra diferentes grupos como los incapaces de silencio o los que se alargan el pene, etc.

Los poemas en verso, por su parte, son, con respecto a las prosas, el ámbito del yo. Aunque se nombra “la lengua cerceñada”, están insuflados por el principio de libertad frente a toda norma, contra los dogmatismos, que es marca de *Insumisión*. Reflexiones sobre el silencio, la palabra, el cuerpo, el vacío, la nada, el impulso de ser, la búsqueda de la comprensión de lo que la lengua y el yo dicen —“Subvertir es también entender”—; todo en este libro es una aventura que sacude las convenciones tras una palabra poética que crea su propias normas. **TÚA BLESA**

“El arte es simplemente el establecimiento de estructuras repetitivas que se vuelven interesantes cuando son rotas de ciertas maneras”. Douglas Coupland comprende que incluso los más complejos mecanismos de comportamiento humano se basan en hechos sencillos. Servimos a un amo: la secuencia causa-efecto. Todo nuestro pensamiento lógico depende de una expectativa y de su frustración. La vida está en la expectativa. El arte, en lo otro.

Canadiense como Coupland, Nicole Brossard (Montreal, 1943) opera con la *summa philosophica* de la ideología feminista: argumento de ruptura con todo, porque todo es arma contra las mujeres, o lo ha sido, o acabará siéndolo en algún momento. De las instituciones patriarcales que nos someten, la menos inocente es el lenguaje: cuando tu ordenador te pregunta “¿Está seguro de que desea eliminar este archivo definitivamente?” y una no está seguro sino segura, sabes que sigues en el corazón mismo de la barbarie. Por el lenguaje somos expulsadas del mundo. Es el primer paso en nuestra domesticación: enseñarnos a pensar en una lengua que nos excluye como sujetos.

Las poetisas tienen modos de matar el lenguaje que los poetas ignoran porque no los necesitan. Brossard, que de matar el francés sabe mucho, emplea tres métodos: 1) habla de una cosa para hablar de otra, 2) no conecta unas palabras con otras, y 3) desvincula la acción de sus causas y de sus consecuencias. No usa la ironía: existe



Ardor

NICCOLE BROSSARD

Traducción de Jose Luis Reina Palazón
EDA. Benalmádena, 2013. 126 pp, 10 e.



N. CORNETT

concatenación lógica en la ironía. La ironía es masculina. Brossard no desmonta, no desconstruye. No contradice. Brossard se niega. Brossard básicamente le prende fuego a todo. Desde el momento en que Joyce escribió *riverrun* para que *Finnegans Wake* naciera, la poe-

sía no ha dejado de devorarse a sí misma. (Técnicamente, *Finnegans Wake* es poesía.) Brossard comprende que el lenguaje y su muerte son obra de hombres. Por eso, desde *Aube à la maison* (1965) hasta *Piano blanc* (2011), no ha escrito poesía: ha inventado un nuevo alfabeto cuya alfa es el pronombre ella y cuya beta, también.

“se llama ruido de belleza/ la mar soldada a la sal”. El cuerpo desde el que escribes queda inscrito en lo que escribes. Todo es material, no necesariamente personal. Brossard habla en nombre de. No usa metáforas, pero le interesa la palabra metáfora por lo que tiene de arcaísmo. Las

imágenes de la poeta no son imaginaciones: son realidades tangibles. En este mundo la piel participa de la naturaleza de las rocas y el cielo. No es que el horizonte se compare con el incendio: es que la esencia de ambos es el fuego. La vida engendra deseo de vida: para Brossard, vivir es amar a una mujer, o la música de los pulmones respirando: “me ahogo fácilmente en el viento urbano/ el tiempo de los verbos y tus cabellos/ Thick foliage of origin”. Por sentirse poderosa incurre en argumentos de autoridad que remiten no a la tradición, sino a lo que había antes de la tradición, más primigenio y sofisticado que la literatura de los hombres. Usa hipálages y sinestesias que cuesta incrustar en moldes racionales. Define su poesía como “transgresora, abstracta y sensual al mismo tiempo”. El arte ama la norma. La artista, su desobediencia.

Serena revolucionaria de la poesía lesbiana, Nicole Brossard se resiste, como Luce Irigaray, al pensamiento binario, patética herencia de la misoginia platónica, para POR FIN hablar un idioma sin cabos, continuo, mujer, POR FIN. Se descarta lo dual, lo lineal, lo paralelo. Bienvenidos los ciclos que renuevan: “enfrentada a los ahogamientos del alba suelo/ remontar el curso del tiempo/ la mirada empañada/ por la muy alta velocidad del universo”. Dice Irigaray que la mujer debe expresarse en poesía porque es la estirpe de lenguaje más fluida, como nosotras mismas. El arte nunca nos tuvo previstas. Romper sus reglas no es parar la repetición: es partir de cero. La historia empieza ahora que nosotras empezamos a contarla. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

diccionario en mano yo puedo

diccionario en mano yo puedo
hundir mi alma hasta todas mis ciudades
de origen
pronunciar azul o la muerte
en otra lengua
desaparecer no me asusta
sé circular entre los siglos
ordenar los sabores de sal y de azafrán

entonces es cada vez a medias
una vida de páginas pasadas
un buen golpe de vacío en la certeza

PABLO VÁZQUEZ GESTAL

Marcial Pons/F. M. Pablo de Olavide. 2013.
408 páginas, 21 euros

Pablo Vázquez Gestal es uno de los más destacados representantes de esa joven generación de historiadores cuya característica esencial es la formación sin fronteras, un hecho positivo que esconde otro negativo, pues la acumulación de estancias en distintos países oculta la realidad de las menguantes oportunidades que ofrece España a sus investigadores. Si la historia política sufrió durante décadas el desprecio—y consiguiente abandono—de las historiografías estructuralista y marxista, lo cierto es que desde hace quince o veinte años una historia política renovada, centrada en el fenómeno social del poder, se ha constituido en el campo principal de estudio del modernismo. Dentro de ella, uno de los argumentos más atendidos es el de los poderes informales, especialmente aquellos que surgen en las Monarquías de la Edad Moderna en el entorno del principal poder formal, el de los reyes. La corte, el gran ámbito ceremonial y de sociabilidad que rodea al monarca, se ha constituido así en uno de los campos privilegiados de análisis. No todos los periodos, sin embargo, han despertado la misma atención. Mientras las cortes de los Austrias han sido objeto de numerosos estudios, las de los Borbones del siglo XVIII no habían tenido hasta ahora igual fortuna. El interés del autor surge de sus investigaciones sobre



FELIPE V. ÓLEO DE MIGUEL JACINTO MELÉNDEZ (1718-1722)

tor las divide en dos periodos cuya separación, no por casualidad, coincide con la muerte de la primera esposa del monarca, María Luisa Gabriela de Saboya, y la llegada de la segunda, Isabel de Farnesio. El carácter de Felipe V le hizo fuertemente dependiente de sus mujeres, hecho que, especialmente con la segunda, resultó determinante en la definición de la nueva majestad, ampliamente compartida por la reina.

El carácter del rey, sus frecuentes crisis de melancolía y su rechazo a reproducir los modelos heredados propiciaron unos cambios que se mantendrían en lo esencial durante los reinados siguientes. Felipe V e Isabel de Farnesio lograron crear un ámbito privado, una esfera doméstica separada de la corte y de acceso limitado a un número reducido de fieles. La fuerte personalidad de la reina propició una mayor presencia. Asimismo, al aislarse de la influencia de la otrora omnipotente aristocracia, el nuevo modelo de majestad favoreció los cambios en la estructura política, con la postergación del sistema de consejos en beneficio del gobierno ejecutivo de los secretarios de Estado y del Despacho, procedentes de sectores sociales inferiores. En realidad, hubo a lo largo del siglo una tensa relación entre la corte y el Estado—ámbito del poder formal—, en la que este fue ganando posiciones, lo que implica un deterioro de la cultura cortesana con respecto al siglo anterior. **LUIS RIBOT**

Una nueva majestad Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la Monarquía (1700-1729)

la época de Carlos III y el deseo de rastrear el origen de las diferencias que observa con los modelos cortesanos del siglo XVII, que sitúa precisamente en el reinado del primer rey de España de la Casa de Borbón.

El eje argumental de su investigación sobre el reinado de Felipe V—que circunscribe a las tres décadas iniciales, hasta la marcha temporal de la corte a Sevilla—es el análisis de la identidad de la monarquía, que identifica con el concepto de majestad, exclusivo de los reyes. Felipe V heredaba dos tipos distintos de majestad, de los que se derivaban sendas culturas cortesanas: el español de Carlos II y el francés de su abuelo Luis XIV. Sin embargo, pese a las

presiones por una parte de los grandes españoles y por otra de Luis XIV y sus delegados en Madrid, no asumió la majestad que unos u otros esperaban. De forma precisa y convincente, acompañada por un buen estilo literario que facilita la lectura, Vázquez Gestal analiza las razones por las que Felipe V adoptó un nuevo tipo de majestad y las vicisitudes a través de las cuales se fue definiendo esta. Las tres décadas que estudia el au-

De forma precisa y convincente, Pablo Vázquez Gestal analiza las razones por las que Felipe V adoptó un nuevo tipo de majestad

mero reducido de fieles. La fuerte personalidad de la reina propició una mayor presencia. Asimismo, al aislarse de la influencia de la otrora omnipotente aristocracia, el nuevo modelo de majestad favoreció los cambios en la estructura política, con la postergación del sistema de consejos en beneficio del gobierno ejecutivo de los secretarios de Estado y del Despacho, procedentes de sectores sociales inferiores. En realidad, hubo a lo largo del siglo una tensa relación entre la corte y el Estado—ámbito del poder formal—, en la que este fue ganando posiciones, lo que implica un deterioro de la cultura cortesana con respecto al siglo anterior. **LUIS RIBOT**

Historia mínima de Cuba

OSCAR ZANETTI

Turner/Colegio de México

Madrid, 2013. 344 pp. 14'90 e.

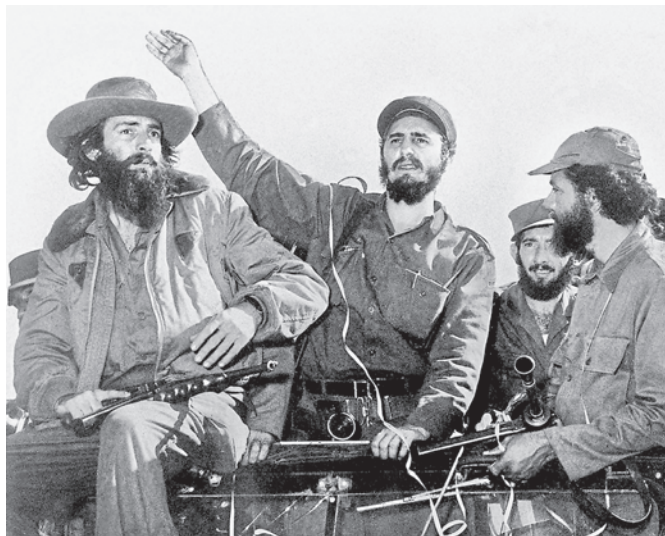
La *Historia mínima de Cuba*, de Oscar Zanetti (La Habana, 1946), se inscribe en el contexto de una excelente iniciativa editorial que busca presentar el desarrollo histórico de diferentes países latinoamericanos, o de un conjunto de países como Centroamérica, en el marco de un sucinto ensayo historiográfico. En nuestro país, recientemente, Juan Pablo Fussi emprendió una aventura similar (su *Historia mínima de España*) con una notable acogida de la crítica.

Oscar Zanetti es uno de los mejores historiadores cubanos, académico y catedrático de la Universidad de La Habana, y su sólida formación le ha permitido afrontar con éxito un desafío semejante, centrado en la historia de su país. En este caso, el desafío es mayúsculo, ya que no sólo se trata de sintetizar en poco más de 300 páginas toda la historia de Cuba, desde la prehistoria hasta nuestros días, sino también en cómo presentar en el marco de esta evolución general un fenómeno tan controvertido y polémico como el de la Revolución Cubana y su evolución posterior.

De forma ordenada y sintética el autor nos presenta las líneas maestras de la historia de Cuba. Así transcurren las primeras poblaciones de la Isla, la conquista europea y su colonización posterior, la compleja trama económica y social surgida de la conquista, consolidada en torno a los ingenios azucareros, productores de la principal fuen-

te de riqueza tradicional de Cuba. Posteriormente se incorpora el proceso independentista que enfrenta a las élites criollas con el imperio colonial español y la compleja relación con Estados Unidos tras la independencia, que culmina en la dictadura de Fulgencio Batista y la Revolución Cubana, presentada como una heroica gesta encabezada por Fidel Castro. También se incluye una muy completa y equilibrada bibliografía.

En líneas generales, Zanetti cumple su principal objetivo, re-



GAMILO GIENFUEGOS Y FIDEL CASTRO ENTRAN EN LA HABANA EL 1 DE ENERO DE 1959

latar de forma amena, objetiva y desapasionada la historia de Cuba, dándole al lector las herramientas interpretativas necesarias para afrontar nuevas lecturas o retos mayores. Su pluma es precisa, sus comentarios certeros y su dominio de los procesos históricos cubanos excepcional. Sin embargo, y algún pero debía aparecer en medio de tanta excelencia, las cosas se complican cuando llegamos a

1959, un momento de quiebra de la historia de Cuba.

Para abordar la segunda parte del siglo XX y comienzos del XXI Zanetti intenta no abandonar ni su línea argumental ni el discurso mesurado y de tintes objetivos que lo había caracterizado. Pero no es una tarea fácil. En realidad es una empresa casi imposible para una persona que vive en Cuba, desarrollando una vida pública. Por

La pluma de Zanetti es precisa, sus comentarios certeros y su dominio de los procesos históricos cubanos excepcional.

Sin embargo, las cosas se complican cuando llegamos a 1959

dida de adquirir las armas que requería para su defensa, en la implacable lógica de la guerra fría la dirigencia cubana optó por el acercamiento al bloque socialista, el cual representaba mercados para su azúcar, ofrecía los créditos que otros le negaban y podía suministrarle el armamento indispensable para subsistir”.

En otro pasaje presenta los fusilamientos contra los acusados de complicidad con la dictadura batistiana como procesos de “naturaleza sumaria” y con “frecuentes condenas a muerte”. Este sutil manejo del idioma nos conduce a terrenos más delicados. Pero, como concluye la obra nuestro autor en alusión al proceso reformista iniciado por Raúl Castro: “la naturaleza y el alcance de las transformaciones iniciadas constituyen todavía incógnitas que solo el tiempo y los propios cubanos podrán despejar”.

CARLOS MALAMUD

El problema se acrecienta si su autor sabe que su obra se leerá mayoritariamente fuera de su país y que no se trata sólo de un trabajo académico destinado

El título *yeatsiano* refleja la opinión del presidente Obama de que la verdadera lucha en las elecciones de 2012 no fue entre conservadores y liberales, sino entre el “extremismo de derechas” y el “centrismo pragmático”, que es donde él se situaba. Jonathan Alter, un veterano periodista autor de *The Promise* [*La promesa*], un reflexivo análisis del ascenso de Obama y de su primer año de presidencia, coincide, y considera que este extremismo adopta una forma virulenta en lo que él llama “Síndrome de Trastorno Mental Obama”. Los infectados, escribe, “estaban interesados en las injurias y en la victoria. Su objetivo no era solo lanzar invectivas, sino bloquear cualquier cosa que el presidente apoyase, y finalmente expulsarlo del cargo”. Por varias razones, que Alter analiza con conocimiento de causa, no lo lograron, aunque el panorama pareciera sombrío después de que los demócratas sufriesen una “aplastante derrota” en las elecciones de mitad de mandato de 2010.

Una de las ventajas de Obama fue que contaba con una organización que era sencillamente más inteligente que la de su oponente, especialmente sus sofisticadas operaciones de procesamiento de datos. El centro de control en Chicago era una “sala secreta sin ventanas” (conocida como “la Cueva”) donde el equipo de analistas trabajaba 16 horas al día seguidas de descansos adormecedores bajo una iluminación estroboscópica. La gente de Mitt Romney en Boston no podía competir con estos genios de la tecnología, que les superaban en número en una proporción de 5 a 1.

Alter conoce a Obama y le parece bastante simpático: es



El centro resiste. Obama y sus enemigos

JONATHAN ALTER

Simon & Schuster.

Nueva York, 2013.

310 páginas, 28'95 \$.

COLLISION 2012: OBAMA VS. ROMNEY AND THE FUTURE OF ELECTIONS IN AMERICA

DAN BALZ

James H. Silberman/Viking, 32'95 \$.

FIGHTING FOR THE PRESS: THE INSIDE STORY OF THE PENTAGON PAPERS AND OTHER BATTLES

JAMES C. GOODALE

CUNY Journalism Press, 35 \$.

tranquilo y objetivo, le aburren los rituales de la política —no tenía el gen de “hacer la pelota”— y presta atención a los detalles. Es muy bueno describiendo el poder intimidante de las personas cercanas, como la asesora Valerie Jarrett, llamada por sus detractores “la Acosadora Nocturna” porque le permitían rondar por las habitaciones de la familia fuera de las horas de trabajo. Aunque se centra en Obama, también se ocupa de la oposición. Su Romney, tan des-

concertante como siempre, es admirado por sus colegas y es fiel a su equipo, pero también es un hombre público “estirado y robótico” que no da las gracias a los camareros o ni siquiera se percató de su presencia. Al analizar los debates de las primarias republicanas (en un capítulo “El coche de los payasos”), Alter dice: “Los medios de comunicación, contentísimos de tener unos personajes de *reality* de tv animando las primarias, aceptaron la ficción de que la mayo-

ría de los candidatos en liza tenían posibilidades reales de ser nombrados”. Obama consideraba acertadamente que su reelección era un acontecimiento fundamental. Sin embargo, este relato bien documentado de cómo ganó deja entrever lo que deparará el futuro en una época cuya horrible política, indica Alter, puede sacar la locura que todo el mundo lleva dentro.

Es un reto, incluso para un periodista político de primer nivel de *The Washington Post*



AMANDA LUCIDON

como Dan Balz, hacer que las elecciones de 2012 parezcan nuevas. Los comicios fueron cubiertos por un ejército de medios de comunicación, incluido el cámara que grabó a Mitt Romney realizando unos comentarios despectivos sobre el 47% del electorado. A Balz parece que le aburre un poco esto, y parece triste porque algunos contendientes republicanos pintorescos, especialmente los gobernadores Chris Christie y Haley Barbour, no participasen, pero sigue encontrando material interesante en unas elecciones en las que había “importantes intereses en juego, pero no siempre una campaña que les hiciese justicia”. Merece la pena pagar el precio del libro solo por los recuerdos de Christie cuando era un candidato a regañadientes. Recuerda con satisfacción el acoso que sufrió para reclutarle para la causa: Bush le ofreció “sus sabios consejos”

y Barbara Bush llamó a la mujer del gobernador para decirle que la vida en la Casa Blanca es un “plus” para los niños; Henry Kissinger le dijo: “Tú puedes hacerlo” y, cuando Christie sugirió que sus conocimientos en política exterior no iban más allá de la costa de Jersey, Kissinger le replicó: “No te preocupes, podemos trabajar contigo en ese tema”. Las conversaciones sobre la vicepresidencia acabaron después de que Romney le preguntara a Christie si se plantearía renunciar al cargo de gobernador; la respuesta grosera de Christie fue reírse. Balz estuvo presente en muchos de los momentos raros del año, como la conversación de Clint Eastwood con una silla vacía en la Convención Nacional republicana, después de la cual el estratega jefe de Romney, Stuart Stevens, “salió de la sala y vomitó”.

Los republicanos ofrecieron un espectáculo entretenido, señala Balz, pero con un coste: “El grado en el que la base conservadora está empujando al partido más allá de la corriente principal”. Esto no pareció preocupar a los candidatos, que

El libro de Alter presta atención a los detalles. Es muy bueno describiendo el poder intimidante de las personas cercanas al presidente

también lo estaban empujando un poco. Dos meses después de las elecciones, Balz entrevistó a Romney y lo encontró involuntariamente revelador al revivir la campaña y reinterpretar sus comentarios sobre el 47%. “En realidad, no dije eso”, le dijo Romney a Balz. “Esa es la

percepción”. Consultó un iPad para encontrar su cita. “Aquí está, aquí está”. Balz no necesita decir que no le convenció.

Los periodistas descubren rápidamente que hay dos tipos de abogados en el edificio: los que se preocupan por los peligros legales y los que buscan formas de publicar las noticias. James Goodale, durante mucho tiempo el abogado principal de The New York Times, se colocó firmemente en la segunda categoría cuando ofrecieron al periódico, en 1971, un estudio secreto del Pentágono de 7.000 páginas sobre la larga intervención estadounidense en Vietnam, los Papeles del Pentágono, que eran “confidenciales y de alto secreto”. Las interesantes memorias jurídicas de Goodale giran en torno al “control previo”, es decir, si un tribunal o un Gobierno puede obligar a un periódico a no publicar algo. Hasta que los papeles no se filtraron y el Gobierno trató de detener las imprentas, señala que “ningún tribunal federal en la historia del país había impuesto nunca a una publicación un control previo”. Los papeles fueron un golpe de Estado periodístico, pero también representaban una amenaza importante: la posibilidad de que el Departamento de Justicia presentase cargos penales si su contenido se hacía público.

Goodale prefirió seguir adelante con la seguridad de que “ningún tribunal iba a castigar penalmente a un periódico por enseñar cómo había mentido el Gobierno, especialmente cuando los propios papeles del Gobierno lo demostraban”. Todo lo que se produjo después —las vistas en Nueva York y Washington (The Washington Post también consiguió los pa-

peles) y los argumentos presentados ante el Tribunal Supremo —se ha relatado a menudo. Goodale, sin embargo, contaba con una ventaja y ofrece un análisis de primera mano muy documentado, incluso con anécdotas, de la estrategia legal y de los conflictos entre los intereses editoriales y empresariales en los despachos de The Times. Adelantó que el bufete de abogados elitista del diario —que respondía al nombre de Lord, Day

Las interesantes memorias de Goodale giran en torno al “control previo”, es decir, si un tribunal o un gobierno puede obligar a un periódico a no publicar algo

& Lord— se opondría a la publicación, citando la Ley de Espionaje. Su negativa a respaldar al periódico fue una decisión que se recordará siempre como una infamia legal.

El caso de los Papeles del Pentágono es el que acapara más la atención, pero Goodale también trata otro, el de los conflictos, aún sin resolver, relativos a la Primera Enmienda relacionados con la protección de las notas y las fuentes de un periodista. Escribió su libro antes de que Edward J. Snowden suscitase otra vez la cuestión de la diferencia clara entre los que filtran secretos de Estado y los periodistas que los reciben, pero no antes de concluir que la agresiva persecución de los filtradores y de los periodistas por parte del Departamento de Justicia empeoró con Bush y mucho más con Obama. Su libro puede interpretarse como una señal de aviso. **JEFFREY FRANCK**

RARA AVIS

Desde hoy, estas líneas se ocuparán de libros raros, que no hallarán en las listas de los más vendidos, pero que merecen ser leídos. Cada semana, un buen lector será nuestra brújula...

El camino del zen

A punto de publicar *El mapa secreto* (Ediciones B) y *El ansia de vagar* (RBA), escrito con su hijo Alexis, Luis Racionero (Seo de Urgel, 1940) confiesa no saber cuántos libros tiene en su biblioteca, pero si tuviese que elegir un título secreto, no lo dudaría: sería *El camino del zen*, de Alan Watts (1915-1973), "porque me cambió la vida, y es además un prodigio de eficacia comunicativa".

Racionero lo descubrió en Berkeley junto a revolucionarios como Gary Snider, Roszack, Castaneda, los beats, Joseph Campbell "y otros veinte autores desconocidos entonces en España". Sin embargo, pocos libros le marcaron tanto como el de Watts, a cuyas clases asistió personalmente, por su apuesta por el mundo zen, que fundía y complementaba budismo y taoísmo, superaba sus limitaciones. También le interesó mucho *El espíritu del zen*, "quizás más condensado", explica Racionero. Sin embargo, el esencial es *El camino*, ya que, como señaló el propio Watts: en los secretos del zen "los que saben no hablan/ los que hablan no saben. Y, sin embargo, aunque no enseñan tampoco hacen callar". Él quiso romper ese muro con esta obra publicada en 1958, aunque la versión en español de *El Camino del Zen* (Edhasa), que hasta el momento conoce cinco ediciones, tardaría veinte años en aparecer aquí (1977). **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA VERDAD SOBRE EL CASO HARRY QUEBERT** 1/5
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 2. Inferno** 3/10
Dan Brown. PLANETA
- 3. Pideme lo que quieras o déjame** 2/4
Megan Maxwell. ESENCIA
- 4. La felicidad es un té contigo** -/1
Mamen Sánchez. ESPASA
- 5. Brújulas que buscan sonrisas perdidas** 4/17
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 6. Danza de dragones. CHyF5** 5/3
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. 50 sombras de Grey. Pack Verano 2013** -/1
E.L. James. GRIJALBO
- 8. El maestro del Prado** 7/23
Javier Sierra. PLANETA
- 9. El despertar de la señorita Prim** -/9
Natalia Sanmartín Fenollera. PLANETA
- 10. La sociedad Juliette** 6/3
Sasha Grey. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CHOQUE DE REYES. CHYF 2. ED. OMNIUM** -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 2. Juego de tronos. CHYF 1. Ed. Omnium** 3/4
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. Guerra Mundial Z** -/4
Max Brooks. B4P
- 4. Las horas distantes** 3/3
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 5. Gente tóxica** 4/9
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
- 6. El invierno del mundo** 2/5
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 7. Emociones tóxicas** -/1
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
- 8. 1984. Nueva Edición** 6/10
George Orwell. DEBOLSILLO
- 9. La sombra de la sirena** 7/14
Camilla Läckberg. MAEVA BOLSILLO
- 10. El monje que vendió su Ferrari** -/15
Robin Sharma. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ENZIMA PRODIGIOSA** 1/16
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- 2. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 4/15
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 3. Destroza este diario** 3/2
Keri Smith. PAIDOS
- 4. El arte de no amargarse la vida** 9/21
Rafael Santandreu. ONIRO
- 5. Un universo de la nada** 6/2
Lawrence Krauss. PASADO & PRESENTE
- 6. Todo lo que era sólido** 8/19
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 7. El sueño de mi desvelo** 2/7
Antoni Daimiel. CORNER
- 8. Cómo ser mujer** -/1
Caitlin Moran. ANAGRAMA
- 9. Masterchef. Las mejores recetas** 5/4
VV.AA. ESPASA
- 10. El buen amor en la pareja** -/1
Joan Garriga DESTINO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OBRA COMPLETA** 2/3
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- 2. Cartas de cumpleaños** 3/4
Ted Hughes. LUMEN
- 3. Los poemas perdidos** 5/3
Dorothy Parker. NORDICA
- 4. Un día, tres otoños** -/1
Diego Álvarez Miguel. TORREMOZAS
- 5. La tumba del marinero** 6/6
Luna Miguel. LA BELLA VARSOVIA
- 6. Poesía completa** 1/3
Anne Sexton. LINTEO
- 7. Antología de Spoon River** 7/10
Edgar Lee Master. BARTLEBY
- 8. Poeta en Nueva York. Edición definitiva** 9/7
Federico García Lorca. GALAXIA GUTENBERG
- 9. Se pierde la señal** 4/5
Joan Margarit. VISOR
- 10. La geometría y el ensueño. Antología taurina** 8/4
Carlos Marzal. FUND. JOSÉ MANUEL LARA

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: Alfara 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



PREMIO
DE NOVELA
HISTÓRICA
ALFONSO X
EL SABIO

Premio
2013

Fernando García de Cortázar nos sorprende con una novela de amor y espionaje que nos transporta a una época que cambió el mundo para siempre.

m7 ediciones martínez roca

Limbo

IGNACIO ECHEVARRÍA

El año pasado, a la vuelta del verano, les venía yo con una recomendación: *El libro de la señorita Buncl*, de D.E. Stevenson, publicado por Alba dentro de la colección “Rara Avis”, por entonces recién estrenada. Hoy llego para recomendarles, más vivamente aún, otra novela de esa misma colección, escrita también por una mujer: *La piedra de moler*, de Margaret Drabble.

Admito que este verano no he estado demasiado acertado en la elección de mis lecturas (¿quién me mandaba a mí zamparme la última novela de J.M. Coetzee?), pero no pienso que sea un reflejo comparativo el que me mueve a asegurar que la novela de Drabble es una auténtica joya.

Llama la atención lo que está haciendo Luis Magrinyà con esta colección, “Rara Avis”, cuyo nombre constituye ya una declaración de principios. No he leído ni la mitad de los diez títulos que lleva publicados, pero, además de D.E. Stevenson y de Margaret Drabble, me ha descubierto a otra novelista también notable: Barbara Comyns, autora de *Y las cucharillas eran de Woolworths*, otro libro que les recomiendo mucho.

Se trata en los tres casos de escritoras muy apreciables (dos de ellas fallecidas hace ya sus buenos años), que quedan muy lejos de ser canónicas, ni siquiera demasiado célebres, ya no digamos fuera de su país (Gran Bretaña). Algo que invita a hacer dos consideraciones quizá algo aventuradas. La primera: la narrativa inglesa es tan abundante, y alcanzaba –al menos hasta hace muy

¿Cómo es posible que estas escritoras no sean más conocidas, siendo sus novelas muy superiores a tantas que circulan por ahí? Sospecho que interviene en ello su condición de mujeres, de escritoras resueltas a abordar sin miramientos, ni ramplonería, asuntos etiquetados de “femeninos”

escasas décadas– niveles medios tan elevados, que curiosear hoy el catálogo de cualquier vieja editorial británica más o menos decorosa depara, casi inevitablemente, gratas sorpresas. A eso es a lo que parece estar dedicándose Luis Magrinyà para alimentar “Rara Avis”, dándose la circunstancia de que, con intrigante recurrencia, da con novelas espléndidas de respetables damas nada convencionales, nada infatuadas tampoco, al parecer, de su buen oficio de escritoras, y que revelan una inteligencia y una sensibilidad nada comunes.

Lo cual conduce a la segunda consideración, una extrañeza más bien: ¿cómo es posible que estas escritoras no sean más conocidas, siendo como son sus novelas, al menos algunas de ellas, muy superiores a tantas que circulan por ahí con bastante más éxito y ruido? Sospecho –y lo digo sin ningún espíritu demagógico– que interviene en ello su condición de mujeres; su condición de escritoras bien pertrechadas pero no demasiado sofisticadas, tampoco demasiado ambiciosas, extrañas por distintas razones a los mecanismos de consagración, resueltas a abordar sin miramientos, pero también sin ramplonería, asuntos que con facilidad admiten ser etiquetados condescendentemente de “femeninos”, pues tratan, desde el inconfundible punto de vista de una mujer, de situaciones propias de mujeres, protagonizadas por mujeres.

Hace tiempo ya que en mi santoral literario van ganando terreno este tipo de escritoras, cuya lectura no suele venir sugerida por el canon más o menos vigente, sino que casi siempre tiene algo de azarosa, determinada como está por recomendaciones personales, por la mediación de editores exquisitos o caprichosos. Sus libros revelan la existencia de amplios territorios libresco aún por desbrozar, abandonados demasiado a la ligera a los sobrentendidos que pesan sobre cierta literatura no exactamente comercial, que satisfizo a veces con enorme dignidad, y no sólo eficacia, las inquietudes de una clase media mucho más culta y mejor educada que la actual, no embrutecida aún –o no del todo– por la televisión, ni tan groseramente manipulada por la llamada cultura de masas.

Puede que estos tiempos de sequía contribuyan a la exploración de ese limbo literario, y que ello nos depare hallazgos como el de *La piedra de moler*, publicada originalmente en 1965, y estupendamente traducida por Pilar Vázquez.

Margaret Drabble es hermana de la también novelista Antonia S. Byatt, y goza en su país de un discreto pero sólido reconocimiento. *La piedra de moler*, una “historia de liberación sexual en el Londres de los swingings 60s”, trata de la maternidad como accidente y como revelación, como inesperada y radical transmutación de las coordenadas que rigen el trato con los demás y con una misma. La voz de su narradora y protagonista –resuelta aunque temblorosa, lúcida, nada sentimental ni complaciente– es originalísima, extrañamente convincente, y la historia que narra es ejemplar, insólita y contundentemente ejemplar. No se la pierdan ■

Dice Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) que si fuera un texto sería sólo una frase; compleja, cristalina y sorprendentemente simple. Sin conclusiones estables y porosa. “Sería físico, arraigado en la realidad y tan ligero como un aliento”, dice entre risas. Le reto a que se convierta en letras y no duda: “Pensar es actuar”, añade. Sus palabras son soplos que más bien inspiran, aunque a menudo dejan una nebulosa tan densa y contradictoria como en sus conocidas atmósferas. La que proyectó en la sala de las turbinas de la Tate Modern en 2003, *The Weather Project*, aquella puesta

de sol contenida tan celebrada en el centro londinense, le hizo mundialmente famoso, aunque sus experimentos solares venían de lejos. En 1999, un sol de metal iluminado por un foco e instalado en la azotea de uno de los edificios más altos de Utrecht, producía cada tarde un *Doble crepúsculo*. Dos años antes, en *Your Sun Machine* (1997), que presentó en Marc Foxx Gallery de Los Ángeles, abrió un boquete en el techo de la galería que dejaba entrar la luz solar en un espacio vacío. En todas ellas, lo que proponía era un espacio elástico, un ambiente, un paisaje, que cada cual podía per-

cibir de manera distinta.

Ese es el punto de partida. En sus obras no hay reglas, como en la meteorología, ciencia que fascina al artista. “Vivimos en una sociedad en la que la diversidad se considera un problema. Los fenómenos naturales pueden ser un modelo para situaciones espaciales, temporales o sociales en las que la diversidad se considera algo productivo. *The Weather Project* en la Tate iba de eso: de estar juntos y al mismo tiempo ser diferentes, algo que parece no interesar mucho en el mundo actual. Cuando se preserve la libertad de cada uno a experimentar algo

res del arte, que trabajan con él en el conocido como Studio Olafur Eliasson. Está en el barrio de Prenzlauer Berg de Berlín, en un edificio que era una cervecería y que cuenta con un laberinto de sótanos en los que Eliasson guarda muchas de sus maquetas. En 2009 abrió una escuela, el Instituto de experimentación espacial, buscando un modelo innovador de educación artística.

La acumulación de materiales en las estanterías sugiere la misma ausencia de jerarquía que en sus clases y remite a un proceso constante de mutación. “Cuando un artista tiene un tipo

Olafur Eliasson

“Perder el sentido del tiempo es perder el sentido de la responsabilidad”

Su posición en el mundo del arte es estelar y sus obras capaces de alterar ecosistemas. Con un sinfín de proyectos en su horizonte cercano, Olafur Eliasson ultima estos días las obras que presentará el próximo 19 de septiembre en Ivorypress de Madrid, *A View Becomes a Window*, un especial libro de artista lleno de agujeros, menos negros que los que vive el mundo editorial. Sobre él invita a reflexionar en esta entrevista, así como sobre nuestras reacciones frente al color, la percepción del paisaje y el papel como observadores en un museo. Mirar es pensar, dice el artista, el mejor de los universos posibles. Legendario paraíso artificial.

que puede diferir de las experiencias de los demás, el arte será capaz de tener un impacto significativo sobre el individuo y la sociedad”, explica.

Habla seguro, convencido del poder de la ilusión y la sugerencia, dos ideas fundamentales en sus obras, que se mueven cómodamente entre la escultura, la fotografía o la estructura arquitectónica. Preferimos llamarlas “instalaciones experimentales”, matiza. Apenas utiliza la primera persona y a todo se refiere con un “nosotros” aludiendo al equipo de más de 50 personas, entre artesanos, arquitectos e historiado-

de estudio así es esencial no tener prejuicios y ser honesto con el proceso de creación. Aquí apostamos por la experimentación. Trabajar es como hacer un picnic imprevisible”, añade.

LEER ES RESPIRAR

Encima de la mesa hay varios libros importantes, de factura reciente. Uno es la recopilación de sus escritos editados por Gustavo Gili bajo el título *Leer es respirar, es devenir*. “La escritura es como un libro de bocetos. A veces expreso mis sentimientos en palabras porque puede ser un atajo para convertirlos en una pieza de arte. El lenguaje es



fundamental en mi caja de herramientas”, explica. Cerca están los volúmenes que componen *A View Becomes a Window*, un especial libro de artista que presentará el próximo 19 de septiembre en Ivorypress. Lo componen nueve ejemplares únicos formados por planchas de cristal coloreados a mano y llenos de agujeros. Por ellos nos invita a mirar. “Mirar es pensar”, añade.

—¿Qué ideas hay tras este proyecto? ¿Cómo enlaza con otros de sus trabajos?

—Es una reflexión más sobre el color, la luz y el tiempo. Además, parte de pensar sobre el momento que vive el libro como objeto, que debe redefinirse. Se ha vuelto vulnerable, frágil. *A View Becomes a Window* es un homenaje al libro como espacio. A través de una página se puede ver la anterior y la siguiente, por lo que nunca se llega a leer solamente una página. En cierto modo, en cada extensión del libro está presente el ejemplar

Los museos con la autoestima alta te ofrecen un *reality check*, un golpe de realidad. Hacen que te enfrentes a ella más allá de la ilusión”

completo. Al ser de cristal, tu y tu entorno se reflejas en él, y se puede romper si pasas las páginas muy deprisa. Al final, el lector acaba leyéndose a sí mismo. Esa es la ventana a la que alude el título. Mi trabajo se centra en investigar tu capacidad de introspección. Tiene que ver con verte a ti mismo mirando y reflexionar sobre tus reflexiones. Un acto crítico que no hacemos lo suficiente.

—No es la primera de sus obras que invita a ralentizar, a

detenerse. *Tómate tu tiempo* fue, de hecho, el título de su exposición en el MoMA en 2008. ¿Qué le interesa de la idea de temporalidad?

—Temas como la duración, la temporalidad y cómo nuestra experiencia del tiempo co-produce el espacio están en el núcleo de mis obras. Tienen que ver con mi principal objetivo como artista: decirle al espectador que es responsable de su tiempo. La gente suele decir que el tiempo está ahí y sólo podemos seguirlo. Se ven como productos del tiempo. Yo definiendo posturas más activas. Perder el sentido del tiempo es lo mismo que perder el sentido de responsabilidad...

—¿Y perdemos mucho ambas cosas?

—Sin duda. De hecho, para mí la crisis que estamos atravesando tiene que ver con la desconexión del tiempo. Opera siguiendo ideas estáticas. Hay una gran diferencia entre lo que se hace y lo que se piensa. La religión, por ejemplo, cuyo propósito era ser incluyente y tener compasión es fácil ver hoy lo poco empática que es. Hay valores e ideas muy marcados en la cultura, en la identidad, pero es muy difícil transferirlos en acciones. La necesidad de conexión es grande. Pasa también en el arte; sólo hay que ver el ritmo consumista de *lo rápido* en la visita a las exposiciones. Un modo de revalorizar el poder del arte sería revalorizar la calidad del tiempo que le dedicamos.

Olafur Eliasson habla entre líneas de las desventajas de los caminos cortos, del tiempo ganado al perder el tiempo, de la idea de celebración asociada al cruce. No es casual que algunas de sus obras tengan forma de puentes y pasillos. *Tu pano-*



A VIEW BECOMES A WINDOW, 2013 (DETALLE)

rama arco iris (2011) por ejemplo, instalada en lo alto del edificio ARoS Aarhus Kunstmuseum, en Dinamarca, ofrece un paseo circular y multicolor, que de nuevo refuerza la idea de que en el paisaje no hay un punto de vista único.

MÁQUINA DE EXPECTATIVAS

Caminar, suele decir, es una máquina de expectativas. *Sólo veo las cosas cuando me muevo*, titulaba unos fotograbados en 2004. “Permite que el tiempo deje espacio a las sensaciones; se convierte en una herramienta para que un espacio, un paisaje, un edificio o un escenario urbano se *emocionen*”. Lo experimenta cada vez que vuelve a Islandia, su paisaje emocional, donde vive su familia, y el protagonista de sus fotografías. *Caminos por la naturaleza* tituló las muchas que presentó en la Fundación

Telefónica en 2006, en el marco de PHotoEspaña, la que fue su primera exposición individual en España. La mayor revisión de su trabajo llegó dos años después a Barcelona, tras ganar el I Premio Internacional Joan Miró. *La naturaleza de las cosas*, se llamó.

—¿Qué es la naturaleza de las cosas?

—Una ilusión. La naturaleza no existe; sólo es una construcción personal que cada uno construye. Hay quien piensa que la naturaleza es un escenario neutral, virgen, natural, pero se equivoca. Es un espacio cultural, artificial. Si lo estás mirando, es porque ya es cultura. Mi actividad física se convierte en el instrumento que le da dimensión a la naturaleza. Puedo usarla para reflejar mi presencia física. Pasa igual con la arquitectura, aunque recientemente hay muchos

ejemplos de obras puramente comerciales que eliminan el contacto físico del que hablamos. En España, el caso más paradigmático es Gaudí, cuando te mueves por su arquitectura ejercitas tu presencia.

Eliasson se refiere a emociones que son acciones sin esconder la tensión que generan sus palabras, entre lo literal y lo metafórico, el escepticismo y la credulidad. La misma sensación producen sus instalaciones, que siempre tienen algo de espectáculo, sean cataratas artificiales (*The New York City Waterfalls*), ríos de colores (*Green River*) o troncos a la deriva (*Berliner Treibholz*). “Todo es casi real y nada es real del todo”, dice desafiando aún más su apego a las paradojas. “El último salto de un punto a otro es la imaginación”, añade.

EL OCASO DE LA BELLEZA

—Y la belleza en sus obras, ¿es imaginación o realmente está ahí?

—La belleza es una de las cosas en las que uno debería tener confianza, como la fe o el arte, pero no debe ser explotada por ningún sistema. Hay miedo a reclamarla y es un error. También es erróneo imponerle reglas. La belleza conecta con aquello que conocemos como certeza, con nuestros recursos emocionales. Es lo contrario del miedo.

—¿Cree que el arte es hoy más efímero que antes?

—Sí, y una de las razones es porque el resto del mundo se está volviendo ‘más sólido’. Me refiero a que se basa en cuantificar cosas. El éxito en el arte, por ejemplo. Otro error. Ocurre lo mismo que con la belleza, es como si el mundo tuviera miedo a lo efímero. El arte no lo tiene y por eso tengo mucha confianza

que tomará un papel líder en nuestra sociedad. Debemos sugerir a los políticos que utilicen más la creatividad y el lenguaje del arte como forma de conectar con los tiempos en los que vivimos, ya que parecen estar muy desconectados. Sí, lo sé, el lenguaje del arte puede ser muy elitista a veces y lleva a muchos a preguntarse por qué los artistas viven en un planeta distinto. Pero la razón por la que es muy inspirador es porque el arte convierte las ideas en acciones. Es dar cuerpo a un instinto, tener la habilidad de conectar.

—Y los museos, ¿cree que tie-

“La naturaleza no existe. Hay quien piensa que es un escenario neutral, pero se equivoca. Si lo estás mirando es porque ya es cultura”

nen la habilidad de hacerlo?

—Hay muchos museos con baja autoestima, cuando entras en ellos puedes sentirla. Te dejan indiferente, que es un rotundo fracaso. Aunque el museo con la autoestima alta te ofrece un *reality check*, un golpe de realidad. Hacen que te enfrentes a ella, te colocan más allá de

la ilusión. Un buen ejemplo es el Museo del Prado, un lugar al que ir a poner a prueba tus valores.

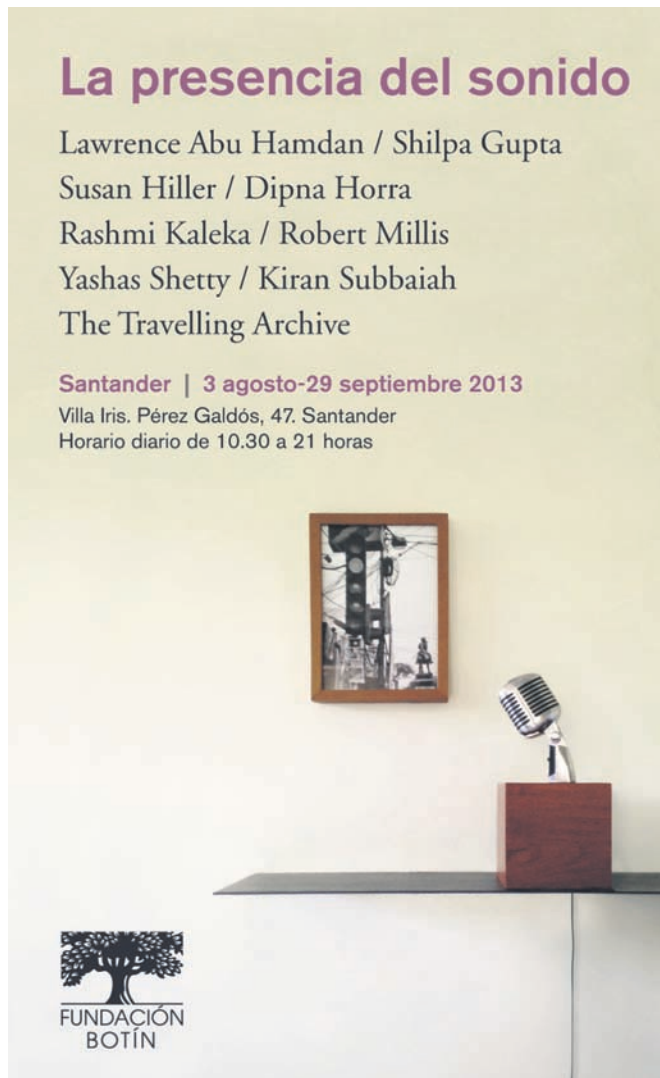
PEQUEÑO ILUSIONISTA

De Madrid dice, también, que es el mejor sitio para trabajar en primavera. En la próxima, y en la galería Elvira González, presentará nuevas obras. En ellas trabaja ahora, junto a exposiciones en Copenhague y París, también en 2014. Además, sigue con *littlesun.com*, “un proyecto sobre el medio ambiente, sobre cómo conectar con él y sentirse *energizado*; es una pequeña lámpara solar que estoy intentando distribuir en lugares donde no tienen acceso a fuentes de energía”.

Otra energía, aunque colectiva, es la que mueve sus últimas investigaciones con los colores. “Me gustaría desarrollar una teoría basada en un grado superior de relatividad, de subjetividad, desde un punto de vista científico-social. ¿Cómo se percibe el color en una dinámica de grupo?”, añade. En la cabeza tiene también el oro que recubre los lomos de los libros de la Real Biblioteca de El Escorial. “Cuando el sol entra por la ventana, todo el oro de los libros brilla formando un muro de conocimiento dorado. Ese brillo me tiene fascinado”. Un brillo que es el protagonista de su proyecto arquitectónico Harpa, el auditorio y centro de conferencias en Reikiavik diseñado junto a Henning Larsen Architects y Batterfið Architects, ganador del Premio Mies van der Rohe 2013.

—Su escueta frase-definición inicial se ha convertido en un largo texto... ¿Y si dejamos a Olafur Eliasson en una sola palabra?

—Si fuera una palabra sería *bienvenido*. **BEA ESPEJO**





Víctor Grippo, secreta energía

TRANSFORMACIÓN

CGAC. Rúa Valle Inclán, s/n.

SANTIAGO DE COMPOSTELA.

Hasta el 20 de octubre.

Víctor Grippo (Junín, 1936-Buenos Aires, 2002) es un artista conceptual, político. Esta exposición, como todo su trabajo, demanda una mirada pausada, capaz de revelar los matices más sencillos y, sin embargo, azota nuestra conciencia, la individual y la colectiva, de una manera más eficaz que la asumida por algunos de los artistas contemporáneos premeditadamente políticos que se apoyan en lo espectacular. Grippo nos recuerda que los problemas son los mismos, la realidad de lo cíclico y la importancia de cómo aplicar o instrumentalizar el supuesto mayor conocimiento que hoy poseemos.

Sus obras nos hablan de transformaciones, y a partir de ellas otorga al espectador la ca-

pacidad o posibilidad de ampliar las asociaciones. Por eso esquivaba lo retórico para reclamar la importancia de buscar sin miedo el conocimiento. Porque Grippo, como decía, es un artista conceptual capaz de reivindicar lo manual y artesanal como clave para lograr “reacciones”, en todos los sentidos. Se entiende así su predilección por lo oscuro, por lo íntimo, por lo silencioso. Pero sobre todo por lo popular, por lo esencial.

Como punto de partida esta exposición en el CGAC, la celebrada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, en 1970, donde el artista presentó su obra *Analogía I*, en la que a través de una retícula de madera con cuarenta patatas situadas en celdillas con dos electrodos cada una (uno de zinc y uno de cobre) medía la energía. Mediante un voltímetro el espectador podía calcular la energía generada. La patata cobra aquí una función

política en tanto que sacralización de lo cotidiano, de lo básico, pero también de lo pobre, de lo humilde. La elección no puede separarse del clima político de la época, unos efervescentes años 70 que en Argentina supusieron la emergencia de lo social, una apertura cultural en todos los

En la obra de Víctor Grippo todo resulta condensado, tenso. El artista convoca lo político desde lo químico, desde la energía que surge al dar un nuevo significado a los objetos

sentidos, un momento de búsqueda. Desde entonces Víctor Grippo convoca lo político desde lo químico, desde la energía que surge cuando se trata de dar un nuevo sentido o significado a los objetos, como vimos en la gran retrospectiva en el MALBA de Buenos Aires en 2012.

Grippo trabaja una poética de lo secreto, de lo íntimo. Lo hace a partir de analogías, donde lo cotidiano cobra valor para

convertirse en muchos casos en símbolo. Lo advertimos en *La comida del artista* donde la mesa, las sillas y los alimentos ven negada su función. En todo caso, como señala Guy Brett en el texto del catálogo de esta exposición, “Grippo prefería hablar de analogía antes que de símbolo. Tal vez también cabría hablar de alegoría. El proceso de esta analogía o alegoría consistía en buscar la energía bajo la forma de algunos de los requisitos más básicos de la vida humana, verdaderos *medios pobres*”. Lo cotidiano le lleva también a reivindicar la equivalencia de los oficios, con una serie de objetos encargados de portar los mensajes y el conocimiento. Se entiende así que en la serie *Valijitas*, dedique obras al albañil, pero también a Kafka o Le Corbusier. En todos los casos el arte está próximo a la vida, pegado a ella, a través del trabajo, de la actividad humana, de la metamorfosis que se proyecta desde lo individual hacia lo colectivo.

Hablamos de procesos, de mecanismos, de recursos. También del tiempo como materia, como memoria, como energía

efímera capaz de evocar la capacidad poética de lo percedero. En la obra de Grippo todo resulta concentrado, tenso. El silencio suspende el conflicto y toda crítica se convierte en atemporal. Todo es una cuestión de equilibrio, un juego de contrarios que seduce a un artista preocupado por evidenciar el proceso natural de las cosas, de lo visible a lo invisible, de lo interior a lo exterior. **DAVID BARRO**

En una ocasión William Burroughs comentó con Andy Warhol (Victor Bockris grabó y luego transcribió muchas de sus conversaciones) que los dos eventos más significativos del siglo XX habían sido la bomba atómica y el rock. Y aclaraba: sin el rock no habría habido revolución cultural. Justamente Warhol es el primero en apare-

cer en una nueva exposición que toma el rock y su engarce con las prácticas artísticas como punto de partida: *This is Not a Love Song*. Y es que la afirmación de Burroughs sobre la importancia de la música rock en la cultura empieza a ser un *leit-motiv* para muchas propuestas ya tomen como sujeto a un grupo, como puede ser Sonic Youth,

hagan un cóctel entre pop y política, *Pop Politics* (ambos casos han protagonizado exposiciones últimamente en el CA2M, en Móstoles), o la actual en la Virreina de Barcelona, que explora el cruce de caminos entre músicos y artistas.

Las generaciones marcadas por el rock no nos cansamos de escuchar las mismas canciones, de visitar los mismos lugares y tenemos una bajada crítica frente a algunos referentes. En este sentido el inicio de *This is Not a Love Song* colma esos impulsos mitómanos: una cuádruple proyección ocupando todas las paredes de la sala con la Velvet Underground tocando en la Factory de Warhol seguida de las pruebas de cámara de Warhol a los miembros de la banda y, más adelante, el inevitable vídeo *Rock my Religion* de Dan Graham. Frente a ellos, otras referencias del arte conceptual y la *performance* que algo tienen que ver con el rock: Vito Acconci, John Baldessari o Nam June Paik. Entre medio algunos hallazgos que bien merecen la visita más allá del reencuentro con esos referentes: destaca la presentación del proyecto en colaboración entre Dan Graham, Tony Oursler y Laurent P. Berger de una ópera rock con marionetas con un título que es toda una declaración de intenciones en el contexto del cruce entre arte y música: *Don't Trust Anyone Over Thirty*.

Además de esos iconos del rock y el arte y de la mezcla entre ambos, el grueso de esta exposición está formado por artistas que de una forma u otra han usado referencias de la música pop. Ahí hay algunas obras inevitables como el célebre vídeo *Guitar Drag* en el que Christian Marclay arrastra con

su furgoneta una guitarra eléctrica conectada a un amplificador; el esquema de la historia de la música pop de Jeremy Deller, *History of the World*, y la videoinstalación a partir de fragmentos de canciones de Candice Breitz, *Babel Series*.

Parece un anexo, aunque en el catálogo se insiste en que es la segunda parte del proyecto y tan

Las obras de esta exposición buscan reivindicar una actitud intensa que, desde la música, ha conseguido borrar las distancias entre creadores

importante como el resto del recorrido, la presentación en distintas televisiones de la selección de una veintena de vídeos de artistas contemporáneos en colaboración con músicos: desde Carles Congost hasta Pipi-lotti Rist pasando por otro inevitable últimamente, Joseph Beuys cantando contra Reagan.

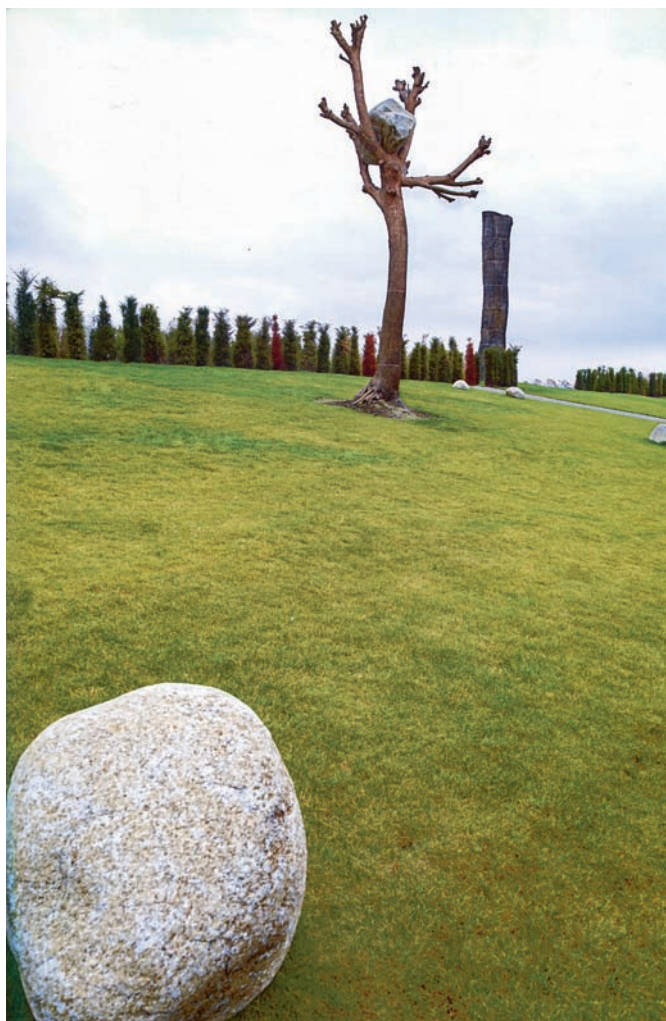
Muchos de ellos se pueden encontrar en internet, así que más bien están para acabar de dar contexto a una serie de propuestas y obras recuperadas que demandan cierta experiencia durante el recorrido, bien sea por la potencia sonora o visual. En su conjunto buscan reivindicar una actitud intensa que, desde la música, se recoge en el arte o, mejor, que desde la música ha conseguido borrar las distancias entre creadores. Sí, hay una tendencia actual a repensar la frase de Burroughs sobre la importancia de la música, pero es una tendencia que demuestra que desde hace tiempo a músicos y artistas les ha importado muy poco calificarse de músicos o de artistas, y sí hacer ruido. **DAVID G. TORRES**

Enganchados al bafle

THIS IS NOT A LOVE SONG. LA VIRREINA. CENTRO DE LA IMAGEN.
Las Ramblas, 99. BARCELONA. Hasta el 29 de septiembre.



THE FAIRIES BAND. ARRIBA: ASSUME VIVID ASTRO FOCUS



LUCA STOPPINI

Penone y Ufan, tiempo y materia

A pesar de la merma presupuestaria que asfixia a la gran mayoría de proyectos institucionales europeos, los *Rencontres d'Arles*, fundados en 1970 en la bellísima población provenzal, presenta hasta finales de septiembre un extenso programa de exposiciones y propuestas culturales en el marco de la fotografía artística. Nos detenemos en la del italiano Giuseppe Penone y la del coreano Lee Ufan.

Más de cincuenta muestras conforman la edición de los *Rencontres* de este año, distribuidas por diferentes espacios del centro de la ciudad y otros situados en el Parc des Ateliers, a las afueras de Arles, donde Frank Ghery proyecta una rocambolesca y desproporcionada torre destinada a ser un complejo de talleres para artistas. En el parque pueden verse algunas exposiciones extraordinarias, como las individuales de Wolfgang Tillmans y John Stezaker, que serían dignas de la mejor institución. Ya en la ciudad, la del chileno recientemente fallecido Sergio Larraín, en la céntrica iglesia de Santa Ana, ha sido una de las más aplaudidas. Su moderna forma de mirar las ciudades europeas en las décadas centrales del siglo XX contrastaba con la melancolía de los rincones diezmados de su Santiago natal.

Un paseo por el centro de Arles descubre espacios extraordinarios con exposiciones más o menos afortunadas (cuesta mucho dinero hacer 50 exposicio-

nes excelentes) hasta que, fruto de una inercia inesperada, uno se topa con la orilla del poderoso Ródano, donde dos pequeños espacios albergan sendas exposiciones individuales –no menos sorprendentes– dedicadas al italiano Giuseppe Penone (1947) y al coreano Lee Ufan (1936). Son dos muestras tan brillantes como paradójicas. Su inclusión en el programa de los *Rencontres* de la fotografía de Arles parecería algo forzada, pero, a mi juicio, es lo mejor del festival.

Penone es un artista muy conocido internacionalmente. El CGAC mostró en 1999 treinta años de trabajo y volvimos a verle, exuberante, en Documenta (13), pero de Ufan no sabíamos tanto (nada, desde luego, en España). Coreano afincado en Japón, su trayectoria había discursado silenciosamente hasta la retrospectiva que le organizó el Guggenheim de Nueva York en 2011. Aprovechando ese tirón, un buen número de galerías lo venden como un gran clásico

VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE LEE UFAN. ARRIBA, *IDEE DI PIETRA* DE GIUSEPPE PENONE

vivo y lo es, ciertamente.

Penone tiene vinculaciones tangenciales con la fotografía, sobre todo desde esa pieza germinal y ya mítica, *Rovesciare i propri occhi* (Dar la vuelta a los propios ojos), de 1970, en la que se hacía fotografías con lentillas de espejo para especular sobre la mirada y el tiempo, cuestiones, eso sí, esenciales en toda su obra y vertebradoras de esta exposición de la Capilla de San Martín de Méjan.

Son dos muestras tan brillantes com paradójicas. Su inclusión en el programa de los *Rencontres* de fotografía de Arles parecería algo forzada, pero es lo mejor del festival

Titulada *Alfabeto*, recibe al visitante con una obra que describe con precisa literalidad muchos de sus inquietudes estéticas. Varado entre las desnudas ramas de un árbol se halla el fragmento profusamente tallado de un friso. Los árboles han sido un elemento capital para Penone pues en ellos ha condensado la magnitud inabordable del cosmos y las certezas que afloran de la experiencia vital e inmediata. Éste del exterior de la capilla nos habla del choque entre lo macro y lo micro, entre el tiempo global e insondable y la sucinta temporalidad en la que se cifran las vidas humanas. Ya dentro, en uno de sus más celebrados trabajos, *Svolgere la propria pelle* (Desenvolver la propia piel), de 1970-1972, Penone deja su huella sobre una piedra como constatando la frontera entre su cuerpo y el mundo, y también para dejar constancia de su breve paso por él. Tal vez la vean quienes vengan detrás.

Visiones algo reductoras sitúan a ambos artistas en el campo del Land Art y el Arte Po-

vera. El grupo Mono-Ha, formado a finales de los 60 por Ufan y otros en Japón fue coetáneo a estas prácticas, pero ni él ni Penone deben ser inscritos en ellas, o al menos no solamente. Estas dos exposiciones muestran a dos artistas visiblemente próximos en sus inquietudes en torno a la materia y en torno a cuanto de maleable tienen el tiempo y la luz.

El espacio plástico de Ufan es el espacio que media entre

las cosas. En las sucesivas salas del antiguo cine de Le Capitol, asistimos a la relación entre dos elementos, piedras y planchas de acero. Su situación en el espacio responde a una tensa intimidad, y pronto comprendemos que la caída de la luz artificial sobre ellos convierte las sombras en elementos igualmente formales, como si fueran el nexo físico que los une. ¡Y los une de verdad! En el nivel superior, una serie de cuadros de gran formato muestran cómo la vertiente pictórica del artista no es ajena a sus procedimientos escultóricos. Manchas rectangulares dispuestas con espátula devienen tridimensionales a medida que avanzan en su recorrido, sin dejar de ser islotes en un gran espacio blanco, un vacío sólo aparente pues quiere ser tangible, forma precisa y activa y no un mero fondo. Recuerda este blanco, como aquel espacio que mediaba entre las formas, al propio Penone quien, en uno de sus destellos, decía querer ser el río cuyas aguas liman las piedras. **JAVIER HONTORIA**

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

CÁTEDRA MUSEO DEL PRADO



Ciclo de Conferencias
Sobre la vida y el arte
de Goya

Octubre – Noviembre 2013

Dirigido por
Manuela Mena

www.museodelprado.es

Plazo de matriculación y solicitud
de becas, hasta el 20 de septiembre

Con el patrocinio de:



FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

La era de la biología sintética

Arranca en Linz el festival Ars Electronica, el evento de arte y tecnología más importante del mundo, con una edición que explora cómo la tecnología está transformando la preservación del conocimiento y de la memoria personal y colectiva. ¿Qué consecuencias dejará la actual era Facebook?



Todos llevamos con nosotros cada día, desde el mismo momento en que salimos de la cama, al menos 800 megas de datos encima. Hoy sabemos que ese es el volumen de información aproximada que ocupa la secuencia de nuestro genoma. 796 megas, por cierto, son idénticos en todos los seres humanos; las infinitas variaciones que nos hacen singulares a cada uno de nosotros pueden expresarse en poco más de lo que ocupa el MP3 de una canción pop de tres minutos y medio.

En el Instituto Europeo de Bioinformática (EBI) de Cambridge se encuentra el mayor almacén de secuencias genómicas del continente. Transferir datos desde el soporte de información de la naturaleza al medio digital tiene un coste importante y siempre es una tarea inacabada. Los discos duros que almacenan esa información hoy morirán algún día, y la información tendrá que transferirse a soportes nuevos, que hay que mantener refrigerados. Además, desconocemos por completo qué hacer para que esa información siga siendo legible dentro de miles de años.

La paradoja no le ha pasado por alto al zoólogo y matemáti-

co Nick Goldman, uno de los “bibliotecarios de la vida” encargado de mantener las bases de datos del EBI. Mientras que nuestros soportes informáticos son frágiles, ocupan mucho espacio y son difíciles de mantener, el ADN puede almacenar una gran cantidad de información en poquísimo espacio, durante millones de años. El pasado enero, Goldman y su equipo anunciaron que habían conseguido transferir 739 modestos kilobytes de datos a una cadena de ADN. Posteriormente, un ordenador consiguió decodificarlos y leer sus contenidos: los 154 sonetos de Shakespeare, un artículo académi-

co, una foto del laboratorio de los investigadores, 26 segundos del más célebre discurso de Martin Luther King, y un algoritmo de *software*.

Es sólo un comienzo, pero en el EBI tienen grandes metas para la técnica que han desarrollado: su objetivo a largo plazo es conseguir almacenar el equivalente a un millón de CDs en un gramo de ADN, con una longevidad de 10.000 años.

Introducir información en genes es una práctica con una cierta tradición. En la edición de 1999 de Ars Electronica, el pionero del bioarte Eduardo Kac presentaba *Genesis*, el proyecto en el que lograba codificar en

morose una frase de la biblia y crear un gen sintético cuyos pares contenían el texto. Para su edición de este año, Ars Electronica ha emparejado a Nick Goldman con Charlotte Jarvis, una artista que previamente ha codificado el primer artículo de la declaración universal de los derechos humanos en el ADN de una bacteria sintética. El festival austríaco es uno de los contextos naturales para esta clase de encuentros especulativos entre científicos y artistas. En este caso, el resultado de la colaboración entre Goldman y Jarvis es *Music of the Spheres*, una pieza musical inédita de la compositora electrónica Mira Calix que se ha almacenado en una cadena de ADN.

Que el código de la vida, el ADN, acabe siendo el soporte físico en el que la humanidad almacene su conocimiento y su experiencia es una especulación, pero resulta estimulante como punto de partida para discutir el tema central de Ars Electronica 2013, la memoria. Quizás estamos obligados a reconstruir el significado de este término en una era en que, cada año, producimos tanta información como el total de la que existía desde el comienzo de la historia hasta el

Un campo dorado en el corazón de Madrid

Este año, uno de los grandes premios de Ars Electronica, los prestigiosos Golden Nica, tiene acento español. El Campo de la Cebada, un centro de actividad gestionado por los vecinos de La Latina en el corazón de Madrid, es el ganador en la Categoría Comunidades Digitales, un premio que anteriormente han recibido Wikipedia o la legendaria asociación de *hackers* Chaos Computer Club. ¿Qué tiene de digital esta piscina en construcción abandonada que ha sido reclamada por los vecinos? Para el investigador del CSIC Alberto Corsín, “la comunidad digital del Campo es consustancial al mismo proyecto de gestión del solar que sus residentes y pobladores llevan a cabo todos los días. El Campo se hace y deshace en la calle, pero también se hace y deshace en y desde la Red”.



El amplio despliegue de actividades de Ars Electronica explora de qué manera nuestras nociones de memoria individual y colectiva se ven hoy desbordadas por la presión de la tecnología. Entre los proyectos conviven objetos e iniciativas de procedencia y trasfondo ideológico a veces en conflicto. El *Museum of Me* es una aplicación interactiva que extrae los datos de la cuenta de Facebook del usuario y utiliza la metáfora de la galería de arte para poner en evidencia cuánto de nuestra intimidad reside ya en los servidores de compañías que viven de *monetizar* nuestra memoria. En contraposición hay herramientas de resistencia que resaltan cómo está teniendo lugar el proceso de preservación digital de nuestra memoria colectiva. Daniel Reez ha desarrollado el *DIYBookScanner*, un *kit* de herramientas para permitirnos digitalizar nuestros libros, y no delegar esta tarea de preservación en Google.

Otros proyectos resucitan la memoria mediática perdida: Patrick Feaster ha conseguido reconstruir el sonido que contenía el disco más antiguo del mundo a partir de su único rastro, una fotografía. Pero no hay pro-

Si cada una de nuestras acciones queda preservada para siempre, ¿convertiremos el olvido en un lujo al alcance de quien lo pueda pagar?

bablemente un proceso de reconstrucción más inquietante que el de las esculturas de Heather Dewey-Hagborg. En su serie *Stranger Visions*, la artista captura muestras de ADN en el espacio público, recuperando colillas de cigarrillos y chicles, y tras estudiar su material genético intenta crear retratos de sus propietarios a través de la información genética disponible en estas muestras. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

año anterior. Se estima que el 99% de la información que preservamos ha sido producto de la arquitectura de sistemas digitales que envuelven el mundo; solo un 1% es información que se produjo en la era analógica.

Producir memoria, almacenarla y preservarla, se han convertido en una zona de conflicto en una sociedad que vive dividida entre la compulsión por archivarlo todo y el terror a la

CAMPO DE LA CEBADA, MADRID
dictadura de un gran hermano que no olvida nunca. Si cada una de nuestras acciones queda preservada para siempre, al alcance de un algoritmo, un buscador, y una combinación de palabras, ¿convertiremos el olvido en un privilegio, un lujo al alcance de quien se lo pueda pagar? ¿Y qué clases de procesos de privatización de la memoria se darán o se están dando ya?



08.08.2013 - 13.10.2013

**PSJM
UNA DÉCADA CRÍTICA**



**EL VACÍO
Y LO INTANGIBLE**

JIN Shi
DONG Wensheng
LI Qing
CHEN Wei
GAO Shiqiang
TU Hongtao
JIANG Zhi
LU Guang



ESCENARIOS



Autores tras la puerta

El Centro Dramático Nacional abre su temporada el 20 de septiembre con *Nada tras la puerta*, una polifonía teatral en la que los dramaturgos José Manuel Mora, Borja Ortiz de Gondra, Yolanda Pallín y Laila Ripoll hacen orbitar varias historias inspiradas en los horrores de la guerra alrededor de un texto matriz de Juan Cavestany. Con motivo de este estreno, El Cultural ha reunido a Mikel Gómez de Segura, director del proyecto, y a tres de los autores de la obra sobre los ciclos del odio, el racismo, la violencia y los abusos sexuales que se siguen perpetuando tras las cortinas de la nueva Europa.

Aunque el telón lo levantará la víspera el Teatro del Arte de Moscú con *El duelo* de Chéjov, que estará en el Valle-Inclán hasta tres días después, el curso regular del Centro Dramático Nacional comenzará con el viaje al infierno que Juan Cavestany, José Manuel Mora, Borja Ortiz de Gondra, Yolanda Pallín y Laila Ripoll proponen en *Nada tras la puerta*. La obra, una coproducción con Trespasos K, estará en la sala Francisco Nieva hasta el 20 de octubre.

A ese paseo han llegado los dramaturgos invitados por Mikel Gómez de Segura, director de la compañía vasca y del montaje, y guiados por el periodista Hernán Zin. El veterano reportero de guerra ha sido el encargado de

proporcionarles el material bruto para que cada uno escogiera el asunto que más les interesara dentro de la abundante paleta de horrores que es la situación de la mujer en muchas partes del mundo. “Espantosa”, se lanza Mora cuando se le pregunta qué le pareció la información que les dio Zin cuando se reunieron con el periodista: “Uno cree que ya sabe muchas cosas, por lo que ha leído en los periódicos o visto en televisión, pero cuando te las cuenta alguien que las ha vivido de primera mano...”

“Lo interesante es que estas historias lleguen a otros”, añade Pallín. “Eso es primordial”, corrobora Ortiz de Gondra, que cree que un proyecto como *Nada tras la puerta* es “una



BORJA ORTIZ DE GONDRA, YOLANDA PALLÍN,
MIKEL GÓMEZ DE SEGURA Y JOSÉ MANUEL MORA,
DURANTE UN ENSAYO DE LA OBRA EN MADRID

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

apuesta valiente del CDN, de las que debe hacer un teatro público como el CDN, porque en uno comercial sería inviable”.

De esos encuentros con el periodista y el director, más otros entre los cinco autores, salieron los primeros borradores de una obra formada por textos autónomos de cada dramaturgo, pero que debían apoyarse entre sí para luego formar un conjunto superior que acogiera todos. “Cada uno ha sido muy libre de escribir lo que quisiera, pero cada loco no podía imponer su tema, por lo que nos hemos reunimos varias veces para compartir lo que hacíamos, apoyarlo, revisarlo y ajustarlo”, explica Pallín.

Y todo ello bajo la supervisión de Gómez de Segura, que no les dio muchas instrucciones. “Sólo que fuéramos radicales con lo que contáramos, que no nos acomplejáramos con el horror, porque la realidad siempre es superior”, añade Mora, que se ha sumergido en el turismo sexual a través de una mujer que acepta acostarse sin ningún tipo de protección con un enfermo de SIDA. Asume el riesgo porque de ese encuentro puede llegar el ansiado permiso que la lleve a Europa.

“Mikel tampoco quería que miráramos con superioridad al Tercer Mundo ni que fuéramos maniqueos”, corrige Pallín. “Eso sí, debíamos identificarnos con los personajes, buscar argumentos de defensa para todos”. Así ocurre en su texto, que trata del comercio de niñas para la adopción. También le espera un futuro espantoso a la protagonista del monólogo de Ripoll, una niña que tiene que elegir entre obedecer a su padre y casarse con un viejo maltratador o entregarse a una muerte segura.

Pero si todos estos textos son un paseo por el horror, el que más se acerca a las llamas del infierno es sin duda el de Ortiz de Gondra, que ha optado por una espeluznante temática: la violación de mujeres como arma de guerra. El dramaturgo vasco ha conseguido superar el drama y convertir el texto en una auténtica tragedia griega que cuenta la historia de una joven educada para la venganza.

JUSTICIA O PERDÓN

“Tal vez sea por la situación que hemos vivido en mi tierra durante muchos años, pero me interesa mucho la contraposición que hay entre justicia y perdón”, afirma Ortiz de Gondra. “Quiero saber si hay un lugar en el que quepan ambas o si, por mucho que intentemos conciliar las dos, es algo imposible porque

La única condición que nos puso Gómez de Segura fue la de no acomplejarnos con el horror de las historias y ser radicales con el texto”

José Manuel Mora

cuando una entra en la casa expulsa irremediamente a la otra. Ambas son imprescindibles para la sociedad. Aunque en diferentes dosis, son fundamentales para garantizar la convivencia”. Su texto demuestra que, según qué circunstancias, “la justicia, por muy necesaria que sea, puede llegar a convertirse en el desencadenante de una situación peor”.

Esa duda recorre un texto en el que su autor presenta un conflicto aparentemente inalterable, pues nada desvía el camino de la joven a la obligada

necesidad de venganza con la que fue bautizada. Más aun cuando describe al violador como una persona mutada: ya no es el hombre cruel de cuando se enseñoreaba sobre las mujeres enemigas para dejarlas muertas en vida.

De hacer que todas las miradas converjan en la misma dirección se ha encargado Gómez de Segura. El director tenía muy claro desde el principio que *Nada tras la puerta* no debía ser una obra por capítulos, sino un

Una iniciativa como *Nada tras la puerta* sería inviable en un teatro comercial. El CDN es un ejemplo de lo que debe hacer un teatro público”

Borja Ortiz de Gondra

libro cuajado. “Aun respetando la libertad y autonomía de cada uno de los autores, condición imprescindible desde el principio, no quería que cada texto fuera por su cuenta, como una simple sucesión de historias que entran y salen sin tocarse”, asegura. Por eso escogió como matriz la única obra que se desarrolla en algún lugar del Norte –la de Cavestany– y en la que un grupo de personas se junta en una casa para cenar mientras ve la final de un campeonato de fútbol. Alrededor orbitan otros personajes, que interpretan los mismos actores reunidos en la mesa, que actúan unas veces como protagonistas y otras, como un coro que apoya las diferentes voces individuales.

Todo un desafío. “Mikel ha conseguido crear una obra común con diferentes texturas que dan cabida a una polifonía de discursos”, explica Mora que,

como el resto, ha tenido que lidiar con el problema de condensar en un cuarto de hora su historia. “Te hace ser muy conciso, no puedes desviarte en ningún momento del camino que has escogido por muchas puertas que se abran alrededor”.

SEGUNDAS PARTES

Pallín, por el contrario, no encuentra problema en esa situación y rebate a su compañero de banco. Veterana desde hace más de 15 años de las obras a varias manos, piensa que es una buena forma de trabajar. “Siempre hay cosas de las que tienes que prescindir. Pero a mí me gusta este sistema. Prefiero escribir de más y luego sintetizar, porque esas escenas nunca sobran. Yo, por ejemplo, se las paso a los actores para que, aunque no estén en la representación, las tengan en su imaginario”.

Por el contrario, a Ortiz de Gondra, *Nada tras la puerta* se le ha quedado corta. El autor está pensando en una continuación del texto, porque cree que la tragedia de la joven que busca al violador de su madre demanda mucho más recorrido. “Me interesa saber qué es lo que pasa después del encuentro entre el padre y la hija. Si lo que la chica consigue al final es justicia o venganza, por lo que no descarto retomar la obra más adelante. No para escribir una nueva, sino para hacer la segunda parte con el mismo material”. La verdad es que su texto lo pide, sobre todo al final, cuando, mientras encañona a su padre, la adolescente oye un ruido en el cuarto vecino que puede prolongar el viaje al infierno que creía haber recorrido ya. **RAFAEL ESTEBAN**

G Sigue los estrenos de la temporada de teatro en www.elcultural.es

Un padre de familia llamado Luis se enfrenta a una enfermedad grave. Es muy probable que terminal. Un día vuelve a casa y se encuentra a su prole escuchando un mensaje del presidente del Gobierno en el que se advierte de un cataclismo planetario. De este suceso parte la trama de *Capitalismo, hazles reír*, un montaje de variedades dirigido por Andrés Lima y escrito por Juan Cavestany. Sus personajes se moverán por la pista del Circo Price impulsados por sentimientos

como la sumisión, la lealtad, la agresividad o la estupidez. Cavestany, que en pocos días copará la cartelera teatral y cinematográfica con sus creaciones, señala su intención de “agradar y sacudir, de divertir y regenerar algún tipo de conciencia”. Lima, por su parte, explica a El Cultural que “el espectáculo intenta hacer un retrato ab-

surdo de este mundo absurdo. Lo inquietante es que de esa manera de vivir sólo se beneficiaban unos pocos. El miedo, la amenaza a una catástrofe siempre en el horizonte, es una de sus herramientas”. La vida de

Capitalismo bajo la carpa

Andrés Lima y su equipo del Taller de Investigación Teatral Contemporáneo llevan el martes al Circo Price *Capitalismo* con un amplio elenco encabezado por Aitana Sánchez-Gijón.

Luis toma forma en el circo. Está regida por el “más difícil todavía”, por correr a ritmo de látigo para llegar el primero a la cola. Asiste a un mundo de salas de espera, de incomunicación, de niñas chinas adoptadas... Es un lugar donde el casino es el edificio más importante, donde una pareja hace acrobacias para mantenerse unida y donde

se está acostumbrado a ver los desastres por televisión. Lucha libre, puñales, ballet, versos y farsa son utilizados en *Capitalismo* como recurso para preguntarnos si nos hallamos ante una comedia atroz o ante un drama



AITANA SÁNCHEZ GIJÓN, EN UN ENSAYO DE LA OBRA

de extrema tristeza. “La metáfora casi infantil del mundo como un circo hace que cada uno de los artistas entregue su corazón y su técnica a esta desmesurada y singular historia”, añade el director, que prepara también su particular versión de *Macbeth*, “una tragicomedia gallega con corrupción y percebes” prota-

gonizada por Carmen Machi y Javier Gutiérrez. Otro de los aspectos que hace de *Capitalismo* una obra especial es su amplio elenco. Nathalie Poza, Aitana Sánchez Gijón, Oscar del Pozo, Silvia Marsó, Edu Soto y el propio Andrés Lima son algunos de los 16 actores que estarán sobre el escenario madrileño. Todos ellos han integrado también el equipo de profesionales del Taller de Investigación Teatral Contemporáneo (TIT), auténtico origen de la obra, que ha contado con el apoyo del productor Joseba Gil y de los teatros Español,

Price y Matadero. “Taller y fábrica son dos palabras que se llevan muy bien. No me importaría que la fábrica fuera de inventos. Espero que podamos profundizar en los temas que nos rodean y conseguir que estos talleres sean una forma de trabajo”, concluye Lima. **J.L. REJAS**

“Somos una plataforma especializada en artes de calle y de creación en espacios no convencionales muy permeables a la innovación. Nos gusta pensar que programamos experiencias”. Así define a El Cultural Jordi Durán, director artístico de la Fira Tàrrega, la filosofía que ha movido la edición de este año, que se celebra en la localidad catalana hasta el domingo y que se ha dejado llevar por la novedad, la originalidad de contenidos y la vocación internacional. “Los creadores especializados en espacio público forman parte de un mercado muy amplio, lo que les permite crecer y aprovechar las posibilidades de otras disciplinas”, añade Durán. Con 77 espectáculos y 300 funciones (más de la mitad gra-

Tàrrega se abre a la escena futura

tuitas), la Fira Tàrrega quiere estar muy conectada con la realidad para poder moverse entre el compromiso y el arte. Es el caso de *Los satisfechos*, de Trasto Teatro, un montaje con dramaturgia de Raúl Cortés que realiza, con humor incisivo e ingenioso, un retrato del hambre desde la sordidez de un velatorio. Vaca 35 denuncia el arte como mercancía en una libre adaptación de *Las criadas*, de Jean Genet, con *Lo único que necesita una gran actriz es una gran obra y*

las ganas de triunfar. Los italianos Ondurto Teatro dan un paso más para difuminar los géneros escénicos en *C'era una volta*, en la que mezclan mímica, acrobacia, máquinas y teatro-danza. Nuevos lenguajes escénicos y mayor implicación con el público componen la propuesta de Ponten Pie en *Àrtica*, una obra sensorial en la que el público accede a una pequeña casa de madera donde les reciben extraños personajes cargados de historias llenas de nostalgia y poesía. “Las artes escénicas tienen tantas caras como espectadores –sentencia Durán–. Tiene que haber espacio para todo aunque temo más por lo que se aparta de la convención que por el teatro tradicional”. **J.L.R.**

Hace ya algún tiempo que el Festival de Ópera de La Coruña pasó a depender del erario público. Accedió a la dirección del evento César Wonennburger, periodista, crítico y emprendedor. Con él el certamen ha levantado vuelo y se han llegado a representar algunas óperas, casi siempre con dignidad, raramente vistas y oídas por esos pagos. Este año, cuando el fantasma de los recortes se ha hecho definitivamente presente, aún se ha buscado una obra de infrecuente inclusión en teatros de provincias, *Tristán e Isolda* de Wagner, que podrá escucharse, en versión concertante, el día 28 de septiembre.

Se trata de una ópera envuelta en un barroquismo sonoro y en una infinitud melódica proverbial, en la que la aplicación de un exacerbado cromatismo promueve un singular y sensual espectro sonoro. El acorde de cuarta aumentada, el célebre tritono, con el que se abre, hizo mucho para que la composición fuera considerada, de manera esquemática, como el punto de partida de la época en la que acabó por firmarse la disolución de la tonalidad clásica. La joven inglesa Catherine Foster es la elegida en este caso. Este verano ha protagonizado la nueva *Tetralogía* de Bayreuth. No es todavía la ideal soprano dramática wagneriana, para lo que le falta amplitud, unos graves más sólidos y un arte de canto más depurado, pero está en el camino. Tiene materia y unos agudos resplandecientes.

Tristán es el tenor americano Stephen Gould, de voz gruesa aunque no especialmente timbrada, un poco rudo en sus modos. Resulta un intérprete eficaz en una parte que es matatenores y que no sabemos si se dará en su totalidad, sin algu-

Dos de las mejores voces del momento, las de Juan Jesús Rodríguez y Gregory Kunde, participarán en una gala por el bicentenario de Verdi

Celso Albelo hace diana en Galicia

Una nueva producción de *Lucia di Lammermoor*, con el tenor tinerfeño encabezando el reparto, inaugura el martes la 61ª edición del Festival de Ópera de La Coruña, que echa el resto en los bicentenarios con el estreno en Galicia de *Tristán e Isolda* de Wagner y un homenaje a Verdi que reúne a las mejores voces del momento.



GELSO ALBELO EN LA PRODUCCIÓN DE *I PURITANI* DEL FESTIVAL DE 2009

nos de los acostumbrados cortes. Kurwenal, el fiel escudero, será el barítono finlandés Jukka Rasilainen, que es ya todo un veterano en esta parte, a la que aporta solidez y firmeza. El Rey Marke estará en la voz del israelí Gidon Saks, sólido y contundente, aunque no posea una absoluta redondez de bajo cantante, mientras que en la piel de Brangania se meterá la experimentada mezzo alemana Iris Vermillion, de sonido algo oscilante ya en los últimos años. Una de las garantías de que esta versión de con-

cierto puede llegar a buen puerto reside en la batuta, no siempre firme y exacta, pero sugerente y musical, de Eliahu Inbal, un maestro de acreditado pedigrí, conocedor de pentagramas de la más variada pro-

cedencia y de los estilos más diversos. Tendrá a sus órdenes a los excelentes conjuntos de la Sinfónica de Galicia.

Antes, los días 10 y 13 de septiembre, se representará una ópera bien distinta, la donizettiana *Lucia di Lammermoor*. Los mimbres son buenos, españoles. El papel de la desgraciada demente será encarnado por María José Moreno, tan vinculada a la ciudad. Su voz de lírico-ligera con cuerpo, timbrada y dúctil, es la adecuada para una parte que no necesita ni mucho menos un jilguero. Esperamos que la limpidez del timbre de la soprano granadina no se vea amenazada por dificultades en el sobregado. A su lado, como Edgardo, Celso Albelo, tantas veces triunfador en La Coruña (todavía se habla de sus históricos *Purita-*

Dos siglos de espera

ANTONIO GALLEGO

Apreciado Ministro Wert:

Va a cumplir estos días dos siglos, que se dice pronto. Me refiero al “Informe de la Junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de Instrucción Pública”, fechado en el Cádiz de las Cortes el 9 de septiembre de 1813. Firmado por seis conocidos próceres, fue redactado por Manuel José Quintana e incluido en sus *Obras completas* publicadas por Rivadeneira en 1852. Allí se hablaba de las facultades e institutos de “tercera enseñanza” (grado superior), y entre las que se proyectaban en la capital española no faltó la Música: “Como arte en que influye tanto la concurrencia, el gusto y aun el lujo”.

Que la reforma gaditana se refería a la música práctica es incuestionable, pues por entonces aún estaba la Música en la Universidad, pero era la música teórica, un pequeño rescoldo del *Quadrivium* medieval, una de las siete artes liberales heredadas de la Antigüedad clásica. Pronto sería suprimida, junto a Universidades enteras, durante la

década ominosa fernandina; y fue ya en 1830 cuando la reina María Cristina erigió en Madrid su Conservatorio, más tarde Real Conservatorio Superior de Música, y después fueron surgiendo los otros, pero todos quedaron, en su grado superior, al margen de lo universitario. Y ahí siguen.

El asunto se complica más

porque la música ya está hoy en la Universidad, incluso la música práctica. Por otra parte, desde los tiempos de la LOGSE (1990), los títulos que imparten los Conservatorios Superiores son equivalentes al de licenciado “a todos los efectos”. ¿Entonces?

Sólo le recordaré tres intentos de solucionar el problema: uno aún decimonónico, la ley Moyano de Instrucción Pública de 1857; otro del siglo pasado, la Ley General de Educación de 1970; y uno más ya en nuestro siglo, el de la LOE de 2006, pero ya sabe, Sr. Ministro, que sus disposiciones sobre el título de Grado en Escuelas Artísticas Superiores desarrolladas en el Real Decreto 1514 de 2009, tan bienintencionado como insolvente (¡tiempos de Zapatero!), fueron anuladas por sentencia del Supremo el año pasado. Y su discutida LOMCE, que tan duros golpes da a la Música en la ESO y en el Bachillerato, incluso en la modalidad de Artes, nos retrotrae a la equivalencia preconizada antaño, hoy ya insuficiente.

En fin, Ministro, que los Conservatorios siguen en tierra de nadie camino de ningún sitio, y que ni el Ministerio ni los organismos con responsabilidad sobre ellos parecen tener ideas claras. ¿Calidad de la enseñanza, dice Vd.? En Música, Teatro y Danza, Sr. Wert, me temo que reculamos. ¿Por qué ese desdén? ¿Veremos algún día realizado el sueño gaditano? Como diría un castizo, ¿hasta cuándo, “Catalina”? ●

nos con fa sobreagudo incorporado). La pegada en la zona alta, el fraseo natural y regulado de este lírico-ligero bien pertrechado, proporcionan confianza, pese a la ocasional aparición de zonas destimbradas en su tesitura.

El coruñés Javier Franco estará en su salsa, con una voz líricamente bien contorneada y coloreada, cantando la antipática parte de Enrico. A su lado, otras voces de casa, como la prometedor Nuria Lorenzo, una *mezzo* lírica de áureos reflejos, Pablo Carballido y Francisco Pardo. En la parte del capellán Raimondo se podrá escuchar al joven bajo italiano Enrico-Giuseppe Iori, oscuro y consistente, aunque dotado de un *vibrato* peligroso. Todos serán dirigidos, con la Sinfónica de Galicia y el Coro Gaos, por un maestro avezado, no muy refinado pero solvente, como Daniel Oren. La regia corre a cargo del madrileño Alfonso Romero Mora. Sus planteamientos son arriesgados, pero generalmente muy meditados y coherentes con una idea base.

Este montaje de *Lucia* será muy distinto al que realizó hace unos meses en Pamplona, donde los medios eran más modestos.

Junto a un recital, el día 20, del joven barítono gallego Pedro Martínez Tapia, el 21 se anuncia una *Gala Homenaje a Verdi* en la que se reúnen dos de las mejores voces de la actualidad; y no es hipérbole. El tenor norteamericano Gregory Kunde, que está conociendo a los 60 años un reverdecimiento de su carrera tras pasarse a un repertorio *di forza*, es recordado en la localidad por su intervención en *Guillermo Tell* de Rossini. Junto a él, el barítono onubense Juan Jesús Rodríguez. Aún ha de depurar su técnica, estilo y maneras, cantar más relajado y templado, pero el brillo del timbre, denso y mórbido, es incuestionable. El joven director valenciano Ramón Tébar, un valor a seguir, se sitúa en el podio, al frente de la Orquesta y Coro Gaos. **ARTURO REVERTER**

MIGUEL A. FERNÁNDEZ

La Ópera de Oviedo saca brillo a Wagner

“Con Wagner dirigir es digerir”. Lo cuenta Guillermo García Calvo (Madrid, 1978) en vísperas de su regreso al Teatro Campoamor con una nueva producción de *El oro del Rin*, primera entrega de la *Tetralogía* que inaugura, del 15 al 21 de septiembre, la temporada de la Ópera de Oviedo. “De Wagner se ha dicho de todo”, concede a El Cultural el joven maestro. “Quizá porque su humanidad sólo se entiende en las contradicciones de un carácter visionario”.

Precisamente con Wagner debutó en España hace dos años. Le llamaron de Oviedo para sustituir *in extremis* a un convaldeciente Friedrich Haider durante los ensayos de *Tristán e Isolda* y terminó encaramándose a los titulares de prensa al grito de director revelación. “Hay que estar siempre alerta, porque el trabajo con la orquesta es un examen constante”. Que él ha superado, y con nota, a su paso por

«La mayoría de las veces hay que sacrificar atriles en las óperas de Wagner, pero esto ayuda a perpetuar el misterio de su música”

la Deutsche Oper de Berlín y la Staatsoper de Viena, donde ha reemplazado en el último momento a Daniele Gatti en *Macbeth*, a Paolo Arrivabeni en *La Cenerentola* y a Bruno Campanella en *La fille du régiment*. “¿Estrés? Nada de eso. Esas noches uno se siente más vivo que nunca”.

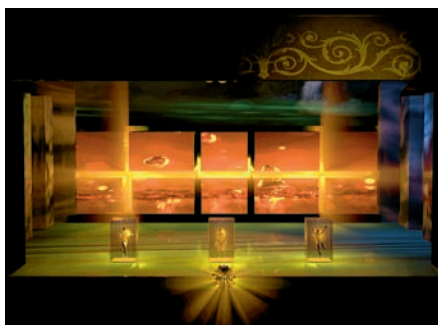
La partitura de *El oro del Rin* mediará en su reencuentro con los músicos de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, a cuya titularidad aspiró hace tres años. “Disfruto mucho de mis compromisos como director invitado, pero cada vez tengo más ganas de tener mi propia orquesta, lo que me permitiría profundizar en el repertorio y dedicar todo mi tiempo a un mismo grupo de músicos a los que enseñar y de los que poder seguir aprendiendo”. Lo dice con la confianza de quien se sabe en las quinielas para liderar varios conjuntos europeos. “No puedo entrar en detalles, pero confío en que pronto se vayan concretando cosas...”. Como su esperado debut, aún sin fecha ni título, en el Liceo de Barcelona. Los fosos del Teatro Real de Madrid y del Palau de les Arts de Valencia –donde en febrero dirigirá un concierto sinfónico– tendrán que seguir esperando. “En la ópera los músicos aprendemos a ser flexibles mientras que en los conciertos aspiramos a la perfección técnica. Lo ideal es poder mantenerte a medio camino entre ambos extremos”.

Ayudante de Christian Thielemann en *El anillo del nibelungo* del Festival de Bayreuth de hace seis años y autor de una ex-

Guillermo García Calvo descorcha el martes la temporada del Teatro Campoamor con una nueva producción de Michal Znaniecki de *El oro del Rin*, primera entrega de la *Tetralogía* wagneriana que prepara la Ópera de Oviedo.



ARRIBA, GARCÍA CALVO DURANTE UN ENSAYO. ABAJO, UN MOMENTO DE LA PRODUCCIÓN.



el misterio de su música”. El polaco Michal Znaniecki firma la puesta en escena de este nuevo montaje de *El oro del Rin*. Será la primera ópera estrenada en España que recurra a la técnica del *video mapping* (proyección de imágenes en 3D y movimiento) para su puesta en escena. En el reparto figuran Tómas Tómasson (como Wotan), David Menéndez (Donner), Jorge Rodríguez Norton (Froh), César Gutiérrez (Loge), Eike Wilm Schulte (Alberich) y Daniel Norman (Mime), entre otros.

El año pasado García Calvo inauguró la temporada del Teatro de la Zarzuela, que visitará el próximo mes de febrero con motivo del estreno de *Curro Vargas* de Chapí. “Gracias a profesionales como Paolo Pinaconti la zarzuela está recuperando prestigio internacional para situarse al mismo nivel que la ópera francesa y vienesa”. Su versatilidad de repertorio y su alternancia en podios y fosos le auguran un futuro prometedor. “Querría disponer de más tiempo para el repertorio francés, que es el que mejor te permite pensar en atmósferas, timbres y colores”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

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

El infatigable Plácido Domingo ha querido rendir su particular homenaje al bicentenario del nacimiento de Giuseppe Verdi con la publicación de su primer álbum como barítono, una cuerda que el compositor de Busseto cuidó con especial esmero (se dice que él mismo poseía este registro de voz) y para la que escribió personajes tan imponentes como Macbeth, Nabucco, Rigoletto, Giorgio Germont, Francesco Foscari o Simon Boccanegra, a los que el cantante madrileño no podía resistirse en la actual fase de su carrera. Verdi ha sido también el autor escogido para su regreso a los escenarios, con una apoteósica *Giovanna d'Arco* en el Festival de Salzburgo junto a Anna Netrebko.

Después de haber registrado todos los papeles para tenor, Domingo se ha lanzado a explorar los caracteres más oscuros y profundos de su producción. Interpretó su primer papel principal como barítono en 2009, como Simon Boccanegra en la Royal Opera House de Londres (luego en La Scala de Milán y el Teatro Real de Madrid), al que siguieron Rigoletto, Francesco Foscari y Giorgio Germont. Este año afrontará Nabucco en el Metropolitan de Nueva



La voz que no cesa

PLÁCIDO DOMINGO: VERDI

ORQ. DE LA COM. VALENCIANA, PABLO HERAS-CASADO
SONY CLASSICAL

York y la Staatsoper de Viena y el Conde de Luna en *Il trovatore* en la Staatsoper de Berlín. En el presente disco se añaden otros nuevos como los Don Carlos de *Ernani* o *La forza del destino*, Rodrigo di Posa en *Don Carlo* o Renato en *Un ballo in maschera* o *Macbeth*. No es el primero en dar este paso, pero sí quien lo ha realizado con mayor entrega, entusiasmo y devoción. A sus 72 años, aún deslumbran la incombustible musica-

lidad, los acentos genuinamente verdianos, la belleza del timbre, la cálida efusividad en el canto, la insolencia de una voz, que, sin perder su característico brillo ha adquirido unos tonos más otoñales, que le permiten expandirse en el registro central de un instrumento privilegiado. ¿Es tenor? ¿Es barítono? Poco importan ya estas calificaciones ante un artista de tal calibre, que supera los escollos con cada nuevo desafío.

Entre sus colaboradores figuran voces muy prometedoras como la soprano afroamericana Angel Joy Blue, descubierta en Operalia como “la nueva Leontyne Pric”, en una expresiva Amelia de *Simon Boccanegra*, donde también destaca el tenor venezolano Aquiles Machado, asimismo un sensible Don Carlo. La excelente labor de Pablo Heras-Casado al frente de la Orquesta y el Coro de la Comunidad Valenciana—a los que Domingo está vinculado por el Centro de Perfeccionamiento que lleva su nombre en el Palau de les Arts— demuestra el enorme amor que el joven director granadino siente por la música de Verdi—y que se verá coronado con su inminente presentación en el Met con *Rigoletto*— y su afinidad con estos pentagramas. **RAFAEL BANÚS**



AZURE

G. PEACOCK & M. CRISPELL
EGM/DISTRIZAZZ

Menuda pareja. El contrabajista de Keith Jarrett y la que fuera pianista de Anthony Braxton juntos: nada puede salir mal. En su nuevo reencuentro tras la muerte de otro de sus padrinos, el baterista Paul Motian, Gary Peacock y Marilyn Crispell suman fuerzas jazzísticas dispares, las que miran atrás y las que miran adelante, pero siempre con

sentido e intención. El contraste entre la creatividad avanzada de la pianista y la elegancia y pulcritud expresiva del contrabajista descubren hermosos territorios comunes en temas como *Goodbye*, *The Lea* o *Lullaby*, así como pasajes misteriosos, hipnóticos y subyugantes como *Blue*, probablemente una de las mejores piezas de un lote totalmente original. Asimismo, la genérica *Azure*, composición que da merecido título genérico al disco, se convierte en magnífico espejo del entendimiento de dos voluntades jazzísticas que brillan por separado y deslumbran juntas. Un viaje musical audaz y con grandes dosis de belleza. **P. SANZ**



FLAMENCO BARROCO

EELKO HAAK
AUTOPRODUCCIÓN

Últimamente han aparecido varios proyectos buscando coincidencias o estableciendo maridajes, en la mayoría de los casos más teóricos que prácticos, entre la llamada música culta y el flamenco. Con resultados desiguales, Mozart, Bach o Wagner no han sido ajenos a estos intentos. Ahora le llega el turno a Scarlatti, que vivió en Madrid y Sevilla, com-

positor en la corte de Fernando VI y autor de conocidas sonatas, muchas de ellas con claras influencias de la música popular española y el flamenco. El violonchelista holandés Eelko Haak, profesor en el Conservatorio de Zamora, después de estudiar la obra del napolitano, ha ensamblado varias de esas sonatas con estilos conocidos del flamenco: bulería, fandango, malagueña, zapateado, soleá por bulería, farruca y sevillana. Para ello ha trasladado la partitura escrita en principio para clave a un conjunto de cuerda, la Orquesta de Cámara de Salamanca, que él mismo dirige, añadiendo dos guitarras, palmas, percusión y baile. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**



¿QUIÉN MATÓ A BAMBI?

QUIM VIVES



LA GRAN FAMILIA ESPAÑOLA

El imperio del humor

De Berlanga al 'post-humor', el cine español propone nuevos caminos para la comedia

El humor es el destino al que se encomienda en estos días una muy nutrida representación de directores, desafiando lugares comunes y proponiendo algunos desvíos a un género asociado a la "españolada" y sus variantes. Nacho Vigalondo, Daniel Sánchez-Arévalo, Isaki Lacuesta, Borja Cobeaga, Juan Gavestany y Santi Amodeo, entre otros, están a punto de estrenar nuevos títulos que transformarán definitivamente nuestro cine.

Aunque todo presente se explica en su pretérito, a veces el pasado puede pesar como una losa. ¿Ha sido el cine español capaz de desprenderse de ella para encontrar nuevas formas de humor? Isaki Lacuesta, ganador de la Concha de Oro con *Los pasos dobles*, está convencido de que "España solo puede entenderse en clave de chirigota, de esperpento, de entremés o de tra-

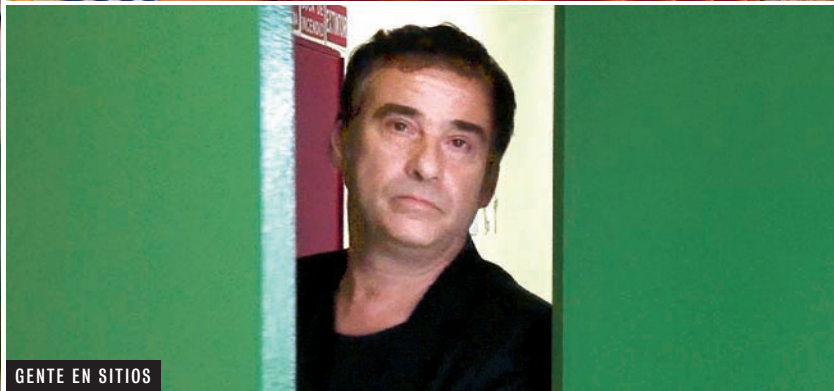
gicomedia berlanguiana, es decir, en clave de telediarario". Aunque ya en *Los pasos dobles* había guiños cómicos y en el reciente corto *Tres triples triples* practica un humor indefinible, en un sentido estricto el autor de *Los condenados* aborda por primera vez la comedia con su último proyecto, *Murieron por encima de sus posibilidades*, cuyo rodaje ha terminado este vera-



DEMOCRACIA



MURIERON POR ENCIMA DE SUS POSIBILIDADES



GENTE EN SITIOS

no. Rodada en cooperativa, su argumento gira en torno al secuestro de un banquero por una banda de indignados.

Lacuesta no está solo en su intención de retratar, desde la incorrección humorística, la rabia y el desencanto de nuestros tiempos. Los demonios de la actualidad son un buen caldo de cultivo para las “situaciones absurdas, la comicidad cáustica y los enfoques grotescos”, es decir, aquellas características que según la famosa definición de José Luis Borau determinan lo “berlanguiano”. Para Juan Cavestany, la comedia española sigue abonada al “esperpento, el hambre, la violencia y el alarido como formas de relación social”, y Nacho Vigalondo encuentra la madre del cordero

en el ADN quijotesco, “detectable tanto en el ‘mainstream’ (*Torrente* de Santiago Segura) como en el ‘low cost’ (*Mi loco Erasmus* de Carlo Padiál, *Ilusión* de Daniel Castro)” y que, “por mucho que mute, nuestra comedia seguirá hablando de perdedores, personas fuera de su lugar y su tiempo, gente que la lía porque su realidad no es la del otro”. Sánchez Arévalo sostiene que la respuesta al destino de la comedia española solo la tienen “quienes ahora mismo están escribiendo y no dejándose abatir por la crisis, al revés, sacándole punta a la situación actual”. En *La gran familia española*, que estrena el viernes 13, el director de *Primos* contempla su abordaje a la “comedia emocional” tomándose muy

en serio las “taras, traumas, carencias y miedos de los personajes”, porque la buena comedia, asegura, “sólo sale desde una situación dramática”. El reverso de la lágrima, por tanto, como catalizador de la risa.

“Por mucho que mute, nuestra comedia seguirá hablando de perdedores, gente que la lía porque su realidad no es la del otro”, dice Vigalondo

En el gallinero ibérico los linajes han sido siempre tan relativos como discutibles. La paridad Azcona-Berlanga, allí donde el desencanto costumbrista se dio la mano con la causticidad fallera, nunca ha desa-

parecido del todo en el cine español—“es difícil despegarse de lo que supuso para la comedia que vino después”, reconoce Borja Cobeaga—, si bien Cuerda y Almodóvar propusieron sus propias alternativas a los cánones del humor numantino. Hoy, cuando el determinante modelo berlanguiano de comedia española se ha quedado en la piel, acaso corrompido por el superficial humor de las telecomedias —“la comedia de gritarse mucho los unos a los otros es la que más gusta e impera, junto a la comedia de imitación con los espectáculos tipo Arévalo y las franquicias de Gran Vía”, resume Cavestany—, la influencia americana es acaso más visible que nunca, síntoma de la globalización de la carcajada. Como

apunta Cobeaga, autor de *No controles* y *Pagañantas* que recientemente ha presentado el magnífico cortometraje *Democracia*—escrito por Alberto González, el autor detrás de la animaciones de Queridoantonio y los vídeos de El intermedio—, “la comedia española actual tiene que ver más con los Farrelly que con Ozores”. El sevillano Santi Amodeo, que estrenará en octubre la ‘action comedy’ *¿Quién mató a Bambi?*, considera natural que “a directores de mi generación [nació en 1975] nos influyan más Judd Apatow o Alexander Payne que Berlanga, por mucho que nos guste”.

CRISIS DE IDENTIDAD

¿Padece por tanto la comedia española una crisis de identidad? “En absoluto—asegura Vigalondo—. Como mucho se está replanteando su impronta en la sociedad. Antes la comedia era un gran común denominador. Antes teníamos la españolada, al

Santi Amodeo: “Es natural que a los directores de mi generación nos influyan más Apatow o Payne que Berlanga, por mucho que nos guste”

vecino del quinto, a Martes y Trece... Después de Chiquito de la Calzada, más allá de Santiago Segura, la comedia ha dejado de decirle lo mismo a todos”. Una posible respuesta a la multiplicidad de humores que practican cineastas como Víctor García León (*Vete de mí*), Javier Fesser (*Mortadelo y Filemón*), Jonás Trueba (*Los ilusos*), Javier Ruiz Caldera (*Tres bodas de más*), David Serrano (*Días de fútbol*) o Chiqui Carabante (*12+1, una comedia metafísica*).

De Louis C.K a Hitoshi Matsumoto

Los creadores españoles mantienen un admiración generalizada hacia la comedia norteamericana actual, tanto la que se practica en el cine como en la televisión. Si Daniel Sánchez Arévalo y Santi Amodeo coinciden plenamente en sus gustos—*Little Miss Sunshine* y el cine de Alexander Payne a la cabeza, con mención especial a *Entre copas* (2006)—, Juan Cavestany confiesa que nunca se ha reído tanto como con Louis C. K., el ‘stand up comedian’ creador de la serie *Louie*, que también se cuenta entre las preferencias de Borja Cobeaga—junto a Ricky Gervais (*Extras*), Sacha Baron Cohen (*Borat*) y Greg Mottola (*Adventureland*)—, mientras que Nacho Vigalondo prefiere destacar la comedia danesa *Klown* (Mikkel Nørgaard, 2010), *Alan Partridge: Alpha Papa* (Declan Lowney, 2013) y la obra completa de Hitoshi Matsumoto. En lo referente al cine patrio, forzados a escoger la que, según ellos, es la mejor comedia española del siglo XXI, el consenso es más complicado. Vigalondo apuesta por *Mi loco Erasmus* (2012), de Carlo Padiá; Sánchez Arévalo destaca *Vete de mí* (2006), de Víctor García León, Amodeo rompe su lanza en favor de *12+1. Una comedia metafísica* (2012), de Chiqui Carabante, y Cobeaga resalta la extrañeza de *El señor* (2011), cuyo director, Cavestany, llama la atención sobre los cortos de Javier Botet y David Pareja.

Probablemente la comedia sea el género más poroso a las sensibilidades del cine contemporáneo.

“Ve el género algo disperso—señala Cobeaga—. Cuesta definir con precisión qué comedia se hace en España. La que practica Ruiz Caldera poco tiene que ver con la de Sánchez Arévalo. Pero sí creo que Serrano, Segura o De la Iglesia son herederos de cierta tradición cómica que tiene que ver con Azcona. O que la comedia más berlanguiana realizada recientemente es la del comienzo de *[REC] 3* de Paco Plaza”. El director de *Extraterrestre* concluye: “Sólo sé que el humor español es lo que separa a Andy Kaufman de la manzana de Tony LeBlanc, a los Monty Python de Muchachada Nui y a *Superbad de Pagañantas*”.

Presos de influencias y obsesiones varias, los cineastas es-

pañoles practican el género desde flancos bien diversos. Mientras Cobeaga siempre ha intentado aproximarse a “una comedia pocha, melancólica, algo bajonera”, Amodeo se divierte con “el humor inglés, esa forma de comportarse con la mayor seriedad ante situaciones estúpidas”. Si Vigalondo busca que “el gag esté engarzado en el lenguaje de la película”, La-cuesta prefiere “corretear en calzoncillos por donde nadie me ve ni se me espera”. Y cuando a Sánchez Arévalo lo que le interesa “es contar historias y mezclar géneros, sin pensar si va ser una comedia o un drama”, Cavestany encuentra la perplejidad del humor absurdo en los intercambios entre vida y creación: “Nunca he sabido resolver

con la escritura aquello a lo que tampoco encuentro respuesta en la vida real. Por eso supongo que hago una comedia problemática que en consecuencia no interesa a casi nadie”.

Cobeaga tiene algo que decir al respecto: “Si hay alguien que ha hecho algo totalmente nuevo y que merece la pena destacar es Juan Cavestany con *Dispongo de barcos* y *El señor*”. Cineasta y dramaturgo (integrante de la compañía Animalario), Cavestany, quien confiesa que nunca se ha reído tanto en su vida como con los especiales de *stand up* de Louis C.K., presenta estos días en el Festival de Toronto su tercera aventura ‘low cost’, *Gente en sitios*, en la que aborda el humor “abrazando el caos, pero a la vez en movimiento dramático constante, siendo claro y tratando de no mirarme el ombligo ni de impostar nada. En una escena de la película, dos personajes gastan una broma a un tercero, pero de repente la víctima de la broma pasa a ser el espectador y esta escena, casi improvisada y rodada de forma inconsciente, resulta increíblemente molesta e intolerable a muchas personas que la ven. Tengo pendiente reflexionar sobre este efecto”.

La comedia ya no puede seguir negociando con la inocencia perdida del espectador, y se encuentra en fuga hacia un lugar desconocido, a veces indagando en la oscuridad de las cosas, otras en su reverso más absurdo, y a partir de esas tentativas indeterminadas surgen ‘ofnis’ (objetos filmicos no identificables) que revientan las confianzas del espectador, como las películas de Cavestany, donde montañas de talento reemplazan la precariedad de la producción. “En contra del tópico, la

inocencia no es una pérdida irreversible. Puedes reírte de marrón y volver a reírte de blanco”, cree Lacuesta, si bien parece claro que, como apunta Cobeaga, “ya no puedes acercarte al público anunciando que vas a hacer reír. Huirían como la peste. Por eso a veces las estrategias son retorcidas”.

INCOMODIDAD Y HORROR

Sea mediante el humor agresivo o infantil, macabro o idiocrático, los desequilibrios que la comedia contemporánea genera en el espectador anidan en el germen de lo que se ha venido en llamar el post-humor, y que no cesa de ganar adeptos a uno y otro lado de los espejos de la ficción. Pero seamos serios, ¿qué es exactamente el post-humor? “Un concepto que sirve para catalogar ese humor construido a partir de materiales contrarios como pueden ser el vacío, la incomodidad o el horror”, sostiene Vigalondo. Para Lacuesta, bajo otros disfraces, esa clase de “carcajada asombrada” siempre ha estado ahí: “Es estupendo repasar *A Book of Nonsense* (1846) de Edward Lear y compararlo con el reciente *Ultraviolencia* de Miguel Noguera [uno de los gurús del post-humor] para ver que son primos hermanos”. El director de *El factor Pilgrim* añade el germen de la corriente: “Si tiro de intuición, supongo que

La hora chanante de Joaquín Reyes podría ser un ejemplo de post humor”, especifica Amodeo. “Es una etiqueta para definir un humor que sobre todo ha tenido su caldo de cultivo en internet. Al parecer el post-humor no tiene como objetivo hacer reír, pero creo que esa definición no acaba de convencer a los que supuestamente lo practican”, dice Cobeaga.

En la televisión y en internet, efectivamente, es donde se ha ido labrando el culto al post-humor desde que la muchachada de Joaquín Reyes (*La hora chanante*, *Muchachada Nui*, *Museo Coconut*) prendiera la chispa. Colectivos como los Venga Monjas o Canódromo Abandonado empezaron subiendo vídeos delirantes (y todavía lo hacen) en

“El post humor no tiene como objetivo hacer reír pero creo que esa definición no acaba de convencer a los que lo practican”, asegura Borja Cobeaga

sus respectivos blogs para acercarse en los últimos tiempos a una concepción más “cinematográfica” de su oficio como cómicos. Un denominador común del post-humor podría ser la conciencia con que sus propios artífices ponen en cuestión sus métodos, y cómo el proceso de

intelectualización (o idiotización) de la risa prima sobre el gancho emocional. En el corto de *Tres tristes triples*, Lacuesta y los Venga Monjas deslizan en un momento dado la afirmación de que “el post-humor es una moda”, y en el saludable desconcierto que genera *La tumba de Bruce Lee* de Canódromo Abandonado –proyecto de *crowdfunding* rodado en Seattle bajo el reconocimiento de que se trata de una película “que no le va a gustar nada al sistema”– abundan los diálogos y las reflexiones metalingüísticas en torno a qué demonios es *La tumba de Bruce Lee*. “Tienes que entrenarte para verla”, dice el personaje de la película que actúa como cicerone. Cavestany confiesa que esta clase de humor le “hace gracia en algún sitio profundo”: “En *La tumba de Bruce Lee* alguien compara la forma de correr sin avanzar en un sueño con untar mantequilla en el suelo con los pies. Este es el tipo de reflexión que me deja perplejo durante días y que ahora me interesa”.

Probablemente *Don Pepe Popi*, de Carlos Vermut, sea una de las piezas que con mayor claridad recoge, en palabras de Cavestany, “ese humor cuyo objetivo principal es no hacer gracia o incluso provocar lo contrario: la extrañeza o la amargura”. Vermut, autor de *Diamond*

Flash, coloca a los Venga Monjas en el contexto de una situación dramática, “y tienen que abordarla no como Venga Monjas, un baluarte desde el que pueden reírse de todo, sino desde su condición de individuos”, de tal modo que la película acaba siendo un barómetro con el que cada

Para Juan Cavestany, la comedia española sigue abonada “al esperpento, el hambre, la violencia y el alarido como formas de relación social”

espectador podrá marcar sus límites a la hilaridad. ¿De qué podemos reírnos? ¿Hasta dónde podemos reírnos? ¿En qué momento la risa se encuentra con la lágrima? “Entiendo que lo que han bautizado como post-humor tiene que ver con una clara intención exclusivista –reflexiona Vermut–. Y no lo digo como algo malo, lo digo porque intuyo esa necesidad de filtrar como ejercicio de búsqueda al que es como tú, al hermanado. Al que es capaz de reírse de algo que creías que sólo te podía hacer gracia a ti. El post-humor no nace de la negación, nace de la intención de encontrar a tu media naranja”. El imperio del humor, como siempre quiso Chaplin, deriva en el imperio del amor. **CARLOS REVIRIEGO**

EDICIÓN COLECCIONISTA
CONTIENE DVD, BLU-RAY, LIBRETO SOBRE LA PELÍCULA, IMANES Y UN CÓDIGO FILMIN

LOS AMANTES PASAJEROS
UN FILM DE ALMODÓVAR
LA ÚLTIMA COMEDIA DE PEDRO ALMODÓVAR

También disponible la edición sencilla en DVD y BLU-RAY

el deseo

EL 4 DE SEPTIEMBRE A LA VENTA

facebook.com/cameo.es
twitter.com/cameovideo

CAMERO
www.cameo.es

El CERN de Ginebra celebra ya los sesenta años de su creación disfrutando de uno de sus hallazgos esenciales: el bosón de Higgs. Reconocido con el Premio Príncipe de Asturias de Investigación 2013, su director, Rolf-Dieter Heuer, nos habla de su situación actual y de sus desafíos.

En 1984 científicos del CERN obtuvieron el Nobel de Investigación por el descubrimiento de los bosones intermedios. El 30 de marzo de 2010 sus investigadores lograron por primera vez recrear las condiciones en las que se produjo el Big Bang. Hallazgos como éstos permitieron demostrar en 2012, tras medio siglo de conjeturas, la existencia del bosón de Higgs desde los detectores ATLAS y CMS, confirmando así la teoría de la Relatividad de Einstein y dando un paso más para la total comprensión del universo.

No parece que al jurado del Premio Príncipe de Asturias de este año —entre los que se encontraba Ignacio Cirac, Pedro Miguel Echenique y Emilio Lora-Tamayo— le faltara motivos para votar al CERN como uno de los proyectos científicos más importantes de las últimas décadas. Su director actual, el físico alemán Rolf-Dieter Heuer, declara a El Cultural que el principal desafío es aprovechar al máximo el Gran

Rolf-Dieter Heuer

“La física de partículas vive una edad de oro”



Colisionador de Hadrones (LHC). “La física de partículas –señala– vive una edad de oro. El LHC tiene el potencial de desentrañar diversos secretos del universo y espero que el bosón de Higgs no sea más que el primero de un gran número de avances significativos”.

–¿En qué medida el descubrimiento del bosón de Higgs ha marcado un hito en la institución?

–Es algo importantísimo para el CERN y para la física de partículas en su conjunto. Está llamado a cerrar un capítulo en nuestra comprensión de las partículas elementales de la materia y, posiblemente, a iniciar uno nuevo. El bosón de Higgs era el último ingrediente perdido del Modelo Estándar de la física de partículas, la teoría que describe el conjunto de partículas que conforman el universo visible y sus interacciones. Hay que tener en cuenta que la parte visible del universo representa únicamente el 5% de lo que seguramente existe. Desconocemos aún si la partícula que hemos hallado es la partícula de Higgs del Modelo Estándar o algo más exótico que podría estar indicándonos el camino hacia la comprensión de ese 95% que hasta hoy continúa sumido en el misterio.

–¿Qué aprendió el mundo científico con los estudios sobre los neutrinos?

–Su capacidad de oscilar, de cambiar de un tipo a otro, lo que a su vez implica que deben poseer una masa diminuta, un hecho que, combinado con su abundancia, los hace muy importantes para comprender el universo. Pero creo que su pre-

gunta en realidad se refiere a lo que habríamos aprendido de la epopeya relacionada con la velocidad del desplazamiento de los neutrinos entre el CERN el Gran Sasso. Si es así, permítame que dé la vuelta a su cuestión y plantee qué es lo que habría aprendido el gran público. Yo diría que algo sobre cómo funciona realmente la ciencia: tenemos un grupo de científicos que realiza unas mediciones y se encuentra con un hecho sorprendente; tras ello, las somete al escrutinio de una comunidad más amplia. Se unen otros científicos, se efectúan más mediciones y se da con la solución. Así funciona la ciencia.

PREGUNTAS SIN RESPUESTA

–¿Sería posible entender la presencia del hombre en el universo sin la física?

–Con esa pregunta se adentra usted en el ámbito de la filosofía. Soy un hombre muy práctico y dirijo un laboratorio muy práctico. Prefiero ceñirme a preguntas que sé que estoy en condiciones de responder.

–Se lo plantearé de otro modo. ¿Hasta qué punto un conocimiento preciso de la materia puede ayudarnos a comprender al ser humano?

–Desde el ámbito más prosaico podría afirmar que la existencia de todo un campo llamado biomecánica no es accidental. Una gran parte de nosotros es pura mecánica. En el otro extremo tenemos la cuestión de la consciencia, y ahí es donde realmente me asaltan las dudas. Hay quienes intentan estudiar la interfaz entre consciencia y física pero no me encuentro entre ellos.

Con sede en Ginebra e inaugurado en 1954, el CERN emplea en la actualidad a cerca de 2.500 profesionales entre científicos y técnicos de laboratorio. En sus proyectos colaboran alrededor de 8.000 investigadores procedentes de 580 universidades de todo el mundo y se financia a través de las aportaciones de sus veinte estados miembros, entre ellos España,

Lo que me gusta del Príncipe de Asturias es que premia tanto la teoría como el experimento. Refleja cómo funciona la ciencia”

En la aportación económica de España al CERN hay retrasos. Gracias a la comprensión de los países miembros encontraremos un solución”

que arrastra retrasos en las cuotas que debe realizar al organismo. “Hay retrasos –explica Heuer– pero mantenemos un diálogo constante con el gobierno español. Existe una actitud positiva por ambas partes. Es importante que comprendamos que los estados del CERN siempre han sido sensibles a la situación económica de los demás socios. Daremos con una solución, no lo dude”.

–¿Qué diría a quienes han cuestionado o desconfiado del proyecto por los resultados o por su coste económico?

–Que la exploración del universo forma parte de la condición humana. Somos una especie curiosa, y eso es lo que ha hecho

que nos diferenciamos de otras especies del planeta. El proyecto del LHC es tan sólo el desarrollo más reciente en el intento de la humanidad por comprender los fundamentos del universo. También que lo que hemos descubierto nos enriquece a todos, aporta unos avances tecnológicos que beneficiarán en el corto plazo a todo el mundo y en formas muy tangibles. Pero lo más importante es, quizás, que el tipo de investigación que aquí desarrollamos tiene el poder de inspirar a los jóvenes, a los científicos e ingenieros del mañana.

–¿Qué cree que ha pesado más en el jurado a la hora de conceder el Premio Príncipe de Asturias a su institución?

–Ante todo, decir que para el CERN es un gran honor compartir ese prestigioso galardón con los investigadores Francois Englert y Peter Higgs. Lo que me gusta especialmente del Príncipe de Asturias es que premia tanto la teoría como el experimento. Existe una interacción constante entre los dos aspectos: la una no podría darse sin el otro y viceversa. Que la parte teórica del premio recayera en dos científicos individuales y la experimental en una institución es un reflejo de cómo funciona nuestra actividad científica. El hallazgo de un bosón de Higgs es fruto de la suma de esfuerzos de científicos de todo el mundo que llevan muchos años colaborando. De ahí que el galardón pueda verse también como un honor para España, cuyos científicos, ingenieros y empresas han desempeñado un importante papel en el hallazgo. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Según mis noticias, Juan Carlos Chirinos, el autor de *Gemelas* (Casa de Cartón; Madrid, 2013), ha avanzado muchísimo en su novela sobre Rufino Blanco Fombona, el bárbaro ilustrado. No es la primera vez, ni será la última, que escriba sobre este personaje, muy buen escritor cuya aventura vital es superior a la de su literatura. Los personajes de la época lo tenían por un “pesado” que se acercaba a ellos para pedirles “la firma para su Premio Nobel” y, aunque nunca estuvo propuesto de verdad para ese galardón, es el venezolano que más cerca ha estado de ganarlo. Era un loco genial, amigo de todo el mundo, que se ganaba enemigos por doquiera caminaba. Una vez quiso que la Armada Española invadiera desde Canarias su país, Venezuela, estando él como estaba en España exiliado de la interminable dictadura de Juan Vicente Gómez, el Padrecito del país portátil. No consiguió nada, pero en otra ocasión, en un tugurio de París, se peleó a puñetazos con Rubén Darío, que era su amigo. Uno de esos golpes tumbó al poeta, que salió por la ventana y cayó a la calle, hasta donde fue Blanco Fombona a rematarlo. De repente, se arrepintió y le dijo: “No te mato porque eres un gran poeta”. Otra vez retó a duelo a tres

Un bárbaro ilustrado

J. J. ARMAS MARCELO

Chirinos trabaja en la novela de Blanco Fombona rodeando su vitalísima biografía, llena de locuras y empeñada en coger la luna con la mano. Nada más propio de escritores que cultivar su propia egolatría

contendientes, el mismo día con media hora de diferencia. Al primero, a las siete y media de la mañana, lo hirió. Al segundo, lo mató. Y el tercero, prudente e informado, no se presentó al combate.

En el pasado mes de julio presenté, junto a José Esteban, la novela *Gemelas* en Fugitivas, una librería estupenda y heroica de las que ya quedan pocas. Celebramos además mi cumpleaños. Me metí con un par de escritores sobrevalorados y alguna que otra señorita escritora se escandalizó y abandonó el local como si aquello fuera Sodoma o Gomorra. En esa presentación, dije que siempre que pasaba por la calle José Abascal, de Madrid, me acordaba de Blanco Fombona porque allí, a

la derecha bajando hacia Castellana, había un instituto de enseñanza media que recibía el nombre del venezolano. Al final de mi intervención, y muy discreta y educadamente, una señora me sacó de mi error: aquel instituto no estaba dedicado a Rufino Blanco Fombona, sino a Rufino Blanco Sánchez, un pedadogo español a quien mataron, junto a otros españoles, en Paracuellos, en aquella matanza nunca aclarada del todo, y que involucra a

Segundo Serrano Poncela y Santiago Carrillo. Gracias por avisarme y sacarme de mi yerro.

Chirinos trabaja en la novela de Blanco Fombona rodeando su vitalísima biografía, llena de locuras y empeñada en coger la luna con la mano. Nada más propio de escritores, y

de artistas en general, que cultivar su propia egolatría, sin la que no darían más que un paso y ya estarían muertos. González-Ruano decía que para ser escritor en España había que llegar a tener piel de paquidermo, para que las balas y los dardos te resbalaran por la epidermis y no te hicieran ningún daño. A mí me provocan hilaridad los escritores que tratan de disimular su egolatría tras una máscara de hipocresía que deja ver toda la vanidad del mundo en un alma no siempre limpia y consecuente. Rufino Blanco Fombona tenía esa egolatría de los escritores a flor de piel, y conforme al dicho de Henry James, una voluntad de hierro por ser lo que fue, novelista casi todo el tiempo sino el tiempo completo. Por eso es un personaje de novelas, y no sólo un escritor de novelas.

Soy de los que cree que Juan Carlos Chirinos es un escritor, todavía joven, que va a encontrar su camino precisamente a través de la novela que escribe sobre su paisano. Cada vez que nos vemos, sobre todo en las lentejas de los lunes en el Café Gijón, en Madrid, Chirinos me cuenta su novela: un capítulo más de Blanco Fombona, entre la leyenda y el imaginario que el propio escritor ha ido componiendo sobre su paisano. Mientras tanto, releo algunas páginas de *Gemelas*, una novela que tiene lugar en Madrid y que está sumamente influida por el cómic, del que Chirinos es un gran lector. Espero que el novelista dé por fin en el clavo con su bárbaro ilustrado y que todos los lectores se beneficien de esa literatura ●



Museo Thyssen-Bornemisza

Pissarro

Del 4 de junio
al 15 de septiembre
de 2013

**De martes a sábados
de 10.00 a 22.00 h**

**Lunes y domingos
de 10.00 a 19.00 h**

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Camille Pissarro
Rue Saint-Honoré por la tarde. Efecto de lluvia, 1897 (detalle)
Museo Thyssen-Bornemisza

Venta anticipada de entradas
www.museothyssen.org
902 760 511

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD



Santander, **elegido Banco más Sostenible del Mundo.**

Santander Brasil, **elegido Banco más Sostenible de América.**



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.

 **Santander**
un banco para tus ideas

santander.com