

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

EL CULTURAL

25-31 de octubre de 2013

www.elcultural.es



Luis María Anson
Michel Onfray
Rafael Chirbes
Jean Daniel
Javier Villán
Ignacio Echevarría

Camus
vuelve a los 100

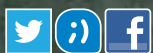
EL MUNDO

HAZLE SITIO A LAS MEJORES SERIES



25%
DE DESCUENTO

EN TODAS LAS
SERIES DE TV



elcorteingles.es



espacio de cine

El Corte Inglés

Oferta válida del 17 de octubre al 17 de noviembre de 2013. Para formatos DVD y Blu-ray Disc.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Camus o el único problema serio: el suicidio

Difícil calibrar hoy la significación de Albert Camus en la Europa de los años sesenta. Discípulo altivo de Sartre, se enfrentó con su maestro, al que llamó públicamente bufón, respondiendo a la acusación de vacío esteticismo vertida contra él en *Les temps modernes*. Si Dios no existe, reflexionaba Camus ante Sartre, si nuestra existencia miserable se anega en un valle de lágrimas, ¿para qué vivir, por qué no suicidarse? En *Le malentendu*, pone en boca de Marta la frase estremecedora: “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio”.

Recuerdo como si fuera hoy cuando Luis Calvo, el involadado director del ABC verdadero, periodista a veces de hierro, a veces de seda, me llamó a su despacho y me ordenó que entrevistara a Albert Camus. Para un jovencito inquieto como era yo, viajar a París en aquella época de escasez y penuria parecía un sueño. Y encima el director había acordado una entrevista con Albert

Camus, que acababa de ganar el Premio Nobel de Literatura. Hace cerca de sesenta años del viaje y recuerdo la vivacidad y la inteligencia de aquel escritor joven en la biblioteca de su casa, pero soleado en las rubias playas ardientes de Argelia. “Yo no soy anticristiano. Soy pagano”, me dijo secamente cuando le hablé de su anticristianismo. Y me leyó un párrafo de su traducción de *Requiem for a Nun*, de Faulkner.

“Gide, no Sartre, ha reinado sobre mi juventud y sobre mi obra”, afirmó el autor de *La peste*, la novela donde Cottard, el criminal, acentúa el nihilismo del autor que se opuso al marxismo, flageló el cristianismo, se zafó del existencialismo. “Yo no parto del principio de que la verdad cristiana sea ilusoria. Nunca he entrado en ella. Eso es todo”. La embriaguez solar de Camus, la exaltación permanente de los cuerpos quemados por el yodo y el placer, su feroz independencia ideológica, su honradez desesperada, le convirtieron durante largos años en el pen-

sador de referencia de la juventud europea, en el escritor reverenciado. Recuerdo todavía el acontecimiento que supuso el estreno de *Calígula* en Madrid.

La idea de Baudelaire de “estar en cualquier sitio con tal de abandonar esta cochina tierra” rondaba entre las letras de Albert Camus. Nunca sabremos lo que pasó cuando su automóvil se estrelló en la carretera de Le Petit-Villeblent. Oficialmente, fue un desgraciado accidente. Y no hay motivos para dudar de esa versión. En su entorno, sin embargo, se especuló con el suicidio. Está claro, en todo caso, que el gran escritor no quería ser Sísifo, cargando con el absurdo de la existencia humana, el ascenso de la pesada piedra que inevitablemente volverá a caer. En Mersault, protagonista de *El Extranjero*, Camus encarnará a Sísifo, “con su ilusión falsa y terrible”, escribí yo hace casi sesenta años. Tiempo después, Buero Vallejo sintetizaba en *La Fundación* la tragedia del hombre que nace

condenado a muerte. Buero, por cierto, admiraba a Camus pero no le gustaba su teatro y tampoco el anclaje del autor de *La chute* en el nuevo capitalismo socialdemócrata.

De la tierra africana de San Agustín, con la ciudad de Dios gravitando trascendencias; de la rebelión de Yugurta contra la Roma omnipotente; de sus experiencias africanas, circulaba por las venas de Camus la sangre de la protesta y el pensamiento profundo. Las nieblas del olvido empezaron a envolver la obra del escritor hace ya demasiados años. Camus se estaba oscureciendo en la desmemoria. La fecha de su centenario ha colocado de nuevo al autor de *L'homme révolté* sobre las aristas de la actualidad. Tengo presente en mis recuerdos de primera juventud la vitalidad de aquel hombre impermeable y desafiado. Me alegra que se rinda hoy, en las páginas de El Cultural, el homenaje que su obra, y sobre todo, su influencia en la Europa de posguerra, exigen. ●



Gerhard Richter, *Landschaft bei Hubbelrath*, 1969. Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen © Gerhard Richter, 2013

Ante el horizonte

Fundació Joan Miró 24/10/2013 - 16/02/2014
www.fundacionmiro-bcn.org

Exposición organizada por

Fundació Joan Miró Barcelona



Exposición patrocinada por

Fundación **BBVA**

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, Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, 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



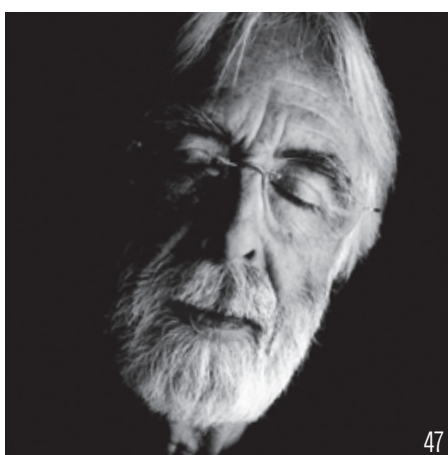
18



30



38



47



PORTADA

Albert Camus visto por
Raúl Arias.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Camus o el único problema serio: el suicidio,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Camus. El pensador libertario, POR MICHEL ONFRAY
- 10. Camus, en su propia guerra, POR RAFAEL CHIRBES
- 10. Camus. El dramaturgo, POR JAVIER VILLÁN
- 12. Camus. Aforismos
- 14. Mi preferida de Camus, POR SOLER, MARINA, SAVATER, MUÑOZ MOLINA, ECHEVARRÍA Y D'ORS
- 16. Cartas inéditas entre Camus y Jean Daniel
- 18. El libro de la semana. *Los años de peregrinación del chico sin color*, de H. Murakami, POR R. NARBONA
- 20. S. Fernández de Córdoba. *En la soledad y en la Guerra*, POR RICARDO SENABRE
- 20. R. Buenaventura. *RWTY*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
- 22. S. Tesich. *Karoo*, POR NADAL SUAU
- 23. Darío Jaramillo. *Poemas de amor*, POR J. MARCO
- 24. Carmen Sanz. *Los banqueros y la crisis de la monarquía hispánica de 1640*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA
- 25. Ángel Valero. *Ortega, diputado*, POR JACOBO MUÑOZ
- 26. VV.AA. *Operaciones del Mossad*, POR F. SAHAGÚN
- 27. T. Pou. *Donde el día duerme*, POR ANDRÉS BARBA
- 28. Libros más vendidos
- 29. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 30. La fascinación por el arte japonés en CaixaForum Madrid, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
- 32. Andy Goldsworthy: levedad, POR ELENA VOZMEDIANO
- 33. Apuntes de Ale de la Puente, POR ABEL H. POZUELO
- 34. Entrevista a Miki Leal, POR BEA ESPEJO
- 36. Malevich en Ámsterdam, POR SERGIO RUBIRA

ESCENARIOS

- 38. Entrevista con Patrice Thibaud, que lleva *Fair Play* a los Teatros del Canal, POR ALBERTO OJEDA.
- 40. Echanove vuelve a casa, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
- 42. Una *Aida* sobre el papel, POR ARTURO REVERTER
- 44. El Torta en el Auditorio, POR J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

- 45. Todas las caras de *La vida de Adèle*, POR L. MARTÍNEZ
- 47. Michael Haneke y el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, POR YVES MONTMAYEUR

CIENCIA

- 48. La Sociedad Max Planck ante el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación, POR PETER GRUSS

- 50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** El bosque de la muerte, POR J. J. ARMAS MARCELO



AJUSTAMOS
LOS PRECIOS A TU BOLSILLO

AHORA

BONO AVE

de 10 viajes

35%
DE DESCUENTO

Además, gracias al servicio Combinado Cercanías,
los trayectos de Cercanías para el día del viaje te salen gratis.

renfe

Con Renfe puedes hacer planes.



Alto, y prosigan los versos

JUAN PALOMO

Una de las colecciones señeras de nuestras letras acaba de gozar de un minucioso lavado de cara. Cátedra Letras Universales cumple 30 años dedicados a urdir las mejores traducciones anotadas y asequibles de los grandes clásicos, de *Madame Bobary* a *Crimen y castigo*, pasando por *La transformación* (o *Metamorfosis*) y *Orgullo y prejuicio*, por recordar alguno. Y para celebrarlo ha sacado nueva colección, tersa, limpia, con sus buenos autores de siempre, encabezados por los poetas mayores de su *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales*. Insustituible referencia para los que el corazón nos derrapa en versos.

¿Debería preocuparnos la concentración en la música clásica? Quizá sí. La Fundación Juan March, que dirige **Javier Gomá**, ha hecho recuento de 2.700 programas de auditorios y teatros de Europa y Estados Unidos de los últimos 4 años. El resultado es elocuente: 22 compositores copan la mitad de esos conciertos. Se los imaginan: **Beethoven, Bach, Mozart, Verdi...** Sin renegar de este canon, la Fundación ha configurado su oferta musical (como siempre, gratuita) para el nuevo curso haciendo hueco también a figuras relegadas casi siempre a la periferia: **Scriabin, Brunetti, Marais, E.T.A Hoffmann ...**, que de vez en cuando hay que torear el camino trillado, claro que sí.

Me pregunto qué pasa con el **Premio Velázquez**, el llamado Cervantes de las artes. Lleva dos años sin convocarse y según las bases debe celebrarse anualmente y no puede quedar desierto. ¿Qué ocurre? ¿Creerá **Lassalle** que no hay artistas interesantes, o es que no hay presupuesto? La Unión de Asociaciones de Artistas Visuales, harta de proponer ideas y no tener respuesta, ya ha comunicado al Ministerio de Cultura que no piensa colaborar en la selección del jurado. En 2011, los 100.000 euros se los llevó el brasileño **Artur Barrio**.

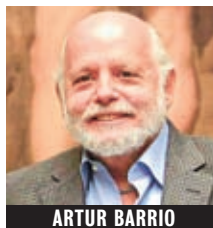
Por cierto, la exposición que puede verse estos días en el Prado sobre **Velázquez** y la familia de **Felipe IV** tiene mucho teatro. Y lo digo porque a partir de hoy se va a representar en su auditorio *Darlo todo y no dar nada*, de **Calderón**, comedia que coincide con el período que recrea la muestra comisariada por **Javier Portús** y que celebra el cumpleaños, precisamente, de **Mariana de Austria**. “Alto, y pase la palabra/ alto, y prosigan los versos...” . Dos por uno ●



JAVIER GOMÁ



JOSÉ MARÍA LASSALLE



ARTUR BARRIO



JAVIER PORTÚS



GIUSEPPE VERDI

SOLITO EN LA VIDA

Sed de ser

ARCADI ESPADA

Richard Dawkins acaba de publicar sus memorias, *An Appetite for Wonder*, que se podría traducir como *Sed de saber*. Su mujer le sugirió que parafraseara la de Tolstoi y las titulara *Infancia, adolescencia, verdad*, pero siempre es mejor recurrir a una frase, hecha para lo que no estaba previsto. *Sed de saber* traza una línea perfecta. Los hombres pueden dividirse de muchos modos: por su sexo, por su origen o su clase social. Pero hay una división más radical. Hay hombres que quieren saber y otros que no. Hablo de un saber general, que incluye pero rebasa el saber de las bibliotecas y los laboratorios y se proyecta al conjunto de la experiencia. De un ansia que no decae con el tiempo. Hay hombres que al llegar a la edad bajan los brazos rendidos: ya saben todo lo que podían llegar a saber. Dawkins, duro setentón, es un *bright* al que solo rendirá, y ya veremos, la última hora. Tengo un gran interés en leer sus memorias. El otro día escribió un triste tuit sobre la recepción de la obra practicada por los caníbales: “Cuando no encuentran nada que criticar en la autobiografía se quejan de quién es el autor”. Y eso lo escribe nuestro hombre en la circunspecta sociedad anglosajona, donde el argumento *ad hominem* no goza del prestigio latino. Dawkins es un impresionante escritor que ha afrontado el gran reto literario de nuestro tiempo: la descripción de la aventura científica. No porque el objeto de estudio sea abstracto y complejo. La vida es abstracta y compleja y los novelistas la han abrazado sin timideces. El reto principal de la escritura científica es la falta de tradición. La joven ciencia no lleva siglos sedimentando sus lenguajes, afilando sus herramientas expresivas. No es el Derecho, no es el Arte, no es la Poesía. Pero es hoy la que manda y debe explicarse, y debe explicarse a riesgo.

CUENTA 140 | LIBROS ELECTRÓNICOS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El viajero del tiempo visitó a un joven Julio Verne. Antes de partir le entregó un artefacto que contenía sus futuras obras completas.

FRANCESC BARBERÀ (476)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Camus, 100 años de rebeldía

Un 7 de noviembre de 1913 nacía en Argelia, en una familia de colonos franceses, uno de esos pocos hombres esenciales, de esos extranjeros que marcan la historia. Se llamaba Albert Camus y murió en un extraño accidente de tráfico en 1960, tres años después de conquistar el premio Nobel. Novelista, dramaturgo, filósofo y ensayista, fue ante todo un hombre libre, el primer pensador libertario y rebelde capaz de proclamar en los tiempos más oscuros que las tiranías se habían perfeccionado y que, ante ellas, resultaba imposible mantener el silencio o la neutralidad. El Cultural celebra hoy el centenario del pensador de la mano de su último gran biógrafo, Michel Onfray; del Camus novelista escribe Rafael Chirbes, y del dramaturgo, Javier Villán. Publicamos también parte del epistolario inédito entre Camus y su amigo Jean Daniel. Ignacio Echevarría y Luis María Anson, que lo entrevistó en su casa de París, recuerdan también al Nobel. Por último, seis escritores eligen su Camus favorito.

El pensador libertario

MICHEL ONFRAY

La infancia, el origen social y familiar, la parentela de la gente de poco dinero y la Argelia pobre de los años genealógicos constituyen el *temperamento libertario* de Albert Camus. Nunca fue, ni aquí ni en las demás ocasiones, un doctrinario, ni un seguidor de la ortodoxia, ni un pensador sistemático, de modo que no es anarquista como discípulo, sino como maestro. En ningún caso quiere ser *stirneriano*, *bakuniano* o *proudhoniano*, algo que carecería absolutamente de sentido un siglo después del florecimiento de esos pensamientos anticuados. Camus inventó el pensamiento libertario del siglo XX inscribiendo su nombre en una historia que, ciertamente, supone una filiación, pero destaca sobre todo por lo que concibe de forma inédita: un estilo libertario, una sensibilidad libertaria y un carácter libertario.

Camus inventa ese pensamiento singular reaccionando personalmente ante lo que constituye ese siglo: anticolonialista a partir de 1938 con *Miseria en la Cabília*; pa-

cifista, pero que realiza los trámites para alistarse una vez constatada la infructuosidad de sus esfuerzos por impedir la guerra en 1939; miembro de la resistencia en *Combat* a partir de 1943 (otros esperarán a la Liberación para henchirse de “compromiso”); negándose a desempeñar un papel en la purga mientras algunos tratan de recuperarse en ella; oponiéndose a cualquier forma de fascismo cuando los resistentes de la vigésimoquinta hora convertidos en purgadores reanudan unas turbias relaciones con el totalitarismo, siempre que sea de izquierdas; no dando la razón a los fascismos rojos de la URSS, del Este, de los trópicos o de China, ni a los pardos del nacionalsocialismo de la Italia mussoliniana o de la España franquista, ni tampoco al bloque estadounidense, especialmente con Hiroshima y Nagasaki; rechazando la tortura, el terrorismo y los atentados ciegos que causan víctimas civiles, ya sea con la OEA o con el FLN. Camus inventa el pensamiento libertario de su siglo contentán-

dose con aparecer en él como una figura rebelde y refractaria, con una moral recta y con una inteligencia crítica incorruptible e intransigente; dicho de otro modo, como un filósofo.

En las antípodas de Sartre, del que es el anti-retrato, Camus ocupa en el par ancestral resistente/colaborador respecto a los poderes el papel del resistente emblemático. Mientras Sartre convierte al general De Gaulle —que se opone al nacionalsocialismo y expresa el honor de Francia en los años de ocupación— en un fascista emblemático al tiempo que loa a los fascistas siempre que apoyen el socialismo, Camus no es amigo de ningún jefe de Estado; buscaríamos en vano fotografías en su iconografía que le comprometan con jefes de Estado de países socialistas.

Por haber hecho frente a la jauría sartriana organizada a partir de *Les Temps Modernes*, que no retrocedía ante nada (mentiras, calumnias, insultos, vaguedades, palizas conceptuales, abyecciones, falsifi-



ÉSTA Y LAS SIGUIENTES FOTOGRAFÍAS DE ALBERT CAMUS SE REPRODUCEN DEL LIBRO ALBERT CAMUS, SOLITARIO Y SOLIDARIO (PLATAFORMA EDITORIAL, 2012)

caciones) desde la publicación de *El hombre rebelde*, que constituye un hito en el honor de la filosofía francesa que estaba casi toda vendida a los fascismos rojos en esa época, Camus se convirtió, por la ejecución de un secuaz sartreano en su época, en un comparsa enviado, en un “filósofo para clases terminales”. En efecto, al contrario que Sartre que, hijo de buena familia, burgués preparado por y para la Escuela Normal Superior, dotado de un formidable espíritu de casta, parisino, y deseoso de una gloria que le correspondía por derecho, Camus, hijo de pobre, con un padre peón agrícola y una madre limpiadora, nunca legítimo, siempre preocupado por justificarse de ser lo que era, aprende la pobreza en las calles de Argel y no en el ambiente silencioso de la

Escuela Normal Superior leyendo a Hegel o a Marx.

Mientras que el alumno de la Escuela Normal Superior ahúma con el arsenal conceptual que ha tomado prestado a la fenomenología alemana, utiliza la jerga, intimidada y se propone liberar al proletariado con las cogitaciones de la *Crítica de la razón dialéctica*, el filósofo de lo concreto y

Camus inventa el pensamiento libertario de su siglo contentándose con aparecer en él como una figura rebelde y refractaria, con una moral recta y con una inteligencia crítica incorruptible e intransigente

el pensador de la immanencia construye su visión del mundo apartada del concepto que aterroriza y aleja al pueblo y a los modestos, que le dan su estima y su cariño. La novela, las novelas cortas, el teatro, el periodismo y los ensayos constituyen para Camus otras tantas vías de acceso al pueblo. Sartre justificaba el terror, siempre que fuese de izquierdas: legitimaba los campos, si estaban motivados por el socialismo; le parecía normal el terrorismo de Estado soviético así como el terrorismo artesanal de la banda de Baader o el de los activistas palestinos; consideraba justa la pena de muerte si concernía a un notario de Bruay-en Artois, al que una “justicia de clase” condenaba por el mero hecho de su profesión. Por su parte, Camus rechazaba por principio que se torturase, que se encarcelase, que se masacrara, que se ejecutase. Sí, no estaría de más leer ahora, o releer, sus *Reflexiones sobre la pena de muerte*.

Medio siglo después de *El hombre rebelde*, y después de que la historia haya enseñado un cierto número de lecciones, parece que Sartre se ha convertido sin duda, y para el resto de los tiempos, en un “filósofo para clases terminales”. El compañero de viaje de los comunistas ha quedado atrás; el clon de los fenomenólogos alemanes ya sólo impresiona a los que hacen tesis; la producción anticuada del filósofo ha envejecido 1.000 años desde la caída del Muro de Berlín; ya nadie duda de que su estrategia fue oportunista y arribista; y no hablemos ya ni de sus novelas inacabadas, ni de su teatro cubierto de polvo. Mientras tanto, Camus se ha convertido en un filósofo intempestivo, en el sentido *nietscheano* de la palabra.

El autor de *El mito de Sísifo* ve por fin cómo llega su hora. Su invento del pensamiento libertario en el siglo XX cogió a todo el mundo desprevenido, incluidos, y quizás sobre todo, a los anarquistas enquistados. Su trayectoria singular nos ofrece lecciones para inventar el pensamiento libertario del mañana. Nunca se ha recurrido tanto a un filósofo para disipar el nihilismo de nuestra época decadente. ■

Según su biógrafo Herbert R. Lottman, en 1957 Albert Camus recibió con más angustia que satisfacción el Premio Nobel. Pensaba que el reconocimiento del jurado venía a dar su obra por cerrada, condenándolo a muerte literaria, cuando él tenía el convencimiento de que su carrera como narrador acababa de empezar. Las tres novelas publicadas hasta entonces le parecían más bien ejercicios de aprendizaje, y era en aquel momento cuando estaba escribiendo la que tenía que ser su gran obra, su personal *Guerra y paz* (así la llamaba). El novelista tenía cuarenta y cuatro años, más o menos la edad en que Tolstoi escribió su libro.

Con *El extranjero* (1942), su debut como narrador, Camus le había ofrecido a la literatura universal un libro extraordinario: en una prosa brillante como metal bruñido, contaba el estúpido crimen de un tal Meursault y el juicio a que se le somete, más interesados jueces y testigos en culpabilizar a alguien cuyo comportamiento no se ajusta a lo previsible, que en ponderar su responsabilidad y en dilucidar las circunstancias que rodearon el suceso. “Qué importaba si, acusado de asesinato, lo ejecu-

taban por no haber llorado en el entierro de su madre”, dice el propio Meursault. En el texto, ecos de *El Proceso* de Franz Kafka, aunque Camus aseguró que, para inspirarse no había necesitado del checo (al que había dedicado un artículo), le había bas-

En su propia guerra

RAFAEL CHIRBES

tado con trabajar como reportero de tribunales en Argel. La desazonante visión de un universo absurdo le permitía filtrar en la novela la irracionalidad del nazismo que ocupaba Francia.

El extranjero desarrollaba la idea de que “una novela es siempre una filosofía puesta en imágenes”, principio que inspiró también *La peste* (1947), metáfora del irreparable dolor que provocan las infecciones ideológicas: “llega siempre una hora en la historia en la que quien se atreve a decir que dos y dos son cuatro es condenado a muerte”. En el libro, que tiene algo de auto sacramental, la epidemia pone a prueba y redime a una serie de personajes-idea. Entre los bastidores del texto se deja notar

cierta sobrecarga filosófica: de nuevo, la falta de sentido del mundo, el difícil compromiso del hombre en lucha contra el dolor, o en su intento de no acrecentar la cantidad de dolor; la culpa y su complicada redención: formas de rebeldía camusianas que tienen más que ver con la honestidad que con el heroísmo. El doctor Rieux, protagonista de la novela, afirma: “Yo no sé lo que es (la honestidad) en general, pero en mi caso sé

que consiste en hacer mi trabajo”. Puro Camus que, sin embargo, se muestra inconsecuente con respecto a sus propias teorías: el voluntarismo del novelista no duda en romper el asombroso juego de equilibrios que sostenía *El extranjero*. Lo hará también en la siguiente novela.

De hecho, ya en la crítica que le había dedicado a *La náusea* de Jean-Paul Sartre en 1938 acusaba a su colega de no respetar el frágil pacto entre idea e imagen y acabar convirtiendo la novela en un monólogo, mera ilustración de las teorías de unos cuantos filósofos: pues exactamente eso (un monólogo, escaparate de teorías) resultó ser *La caída* (1956), el largo —y brillante— parlamento de Jean-Baptiste Cla-

El absurdo y el pensador de trincheras

JAVIER VILLAN

Al hablar del Teatro del Absurdo, en *El Mito de Sísifo*, Albert Camus afirma que un mundo que pueda ser explicado por razonamientos, es un mundo más o menos cotidiano. Pero que, privado de esperanza, el hombre se siente en ese mundo un extranjero. Dice: “este divorcio entre el hombre y su vida, el actor y sus decorados, constituye el sentimiento del absurdo”. Lejos, formalmente, de Ionesco, Beckett o Adamov, su filosofía está próxima y es la base del Absurdo; como Sartre. Y de ella está empapada toda su obra.

Mi primer encuentro con Camus fue una colección de artículos, dos libros de



GAYETANA GUILLÉN GUERVO INTERPRETA A MARTA EN *EL MALENTENDIDO* DE CAMUS

ALBERTO GUILLAR

editoriales sudamericanas, que me proporcionó un librero clandestino y amigo. Una frase se me quedó grabada: “no admito más aristocracia que la del trabajo y la inteligencia”. En una conferencia, o editorial de *Combat*, se oponía a la entrada de España en la Onu, sobre el argumento del nulo respeto de Franco a los derechos humanos. Le contestaron que tampoco en Polonia se respetaban esos derechos y contestó que tener una puta en la familia no justificaba tener dos. Luego vino un cierto desapego de mi generación porque entonces éramos muy rojos y Camus había reñido con Sartre.

mence, “juez-penitente” que, en un bar de Ámsterdam, se confiesa portador de una culpa de la que no puede redimirse (no salvó a una mujer que se había arrojado al Sena). Uno no llamaría exactamente novela a ese texto, si no fuera porque a estas alturas no sabemos distinguir los límites del género, o si no intuyéramos que obras tan poderosas como las de Bernhard, o la de Zorn, han nacido en los aledaños de esa voz profundamente camusiana que se vuelve contra Camus.

Un par de años después de que le concedieran el Nobel, Camus seguía empeñado en escribir su propia *Guerra y paz*. Entre los restos del automóvil en que perdió la vida el 4 de enero de 1960, encontraron un portafolios de cuero cuyo interior guardaba ciento cuarenta y cuatro páginas anotadas con letra apenas inteligible: en ellas estaban los emigrantes sin pasado, la madre analfabeta y sorda, el desconocido padre que murió en la guerra, la infancia y adolescencia en Argel, el mar y el sol como regalos piadosos que la naturaleza deja caer sobre los desheredados del Mediterráneo: toda la semilla novelesca de ese personaje cargado de contradicciones que había acabado por ser Albert Camus, hijo de pobres que se esfuerza en recuperar lo que

Albert Camús definió el siglo XX como el siglo del miedo y en él seguimos instalados. El miedo es el opio con el que los gobiernos intoxican a los ciudadanos. Cierta que todos los gobiernos son unos canallas y que el uso y el abuso del miedo es la médula de su estrategia política. El mundo marcha velozmente, pero no tan deprisa que pueda rebasar las amenazas del pasado y la realidad del futuro. A fin de cuentas, afirma Camus por boca de *Calígula*, “los hombres mueren y no son felices”. Ha pasado su purgatorio, la deslegitimación de la izquierda doctrinaria y del liberalismo salvaje; pero Albert Camus vuelve a resurgir. Se mató en un accidente, relativamente joven, poco después de recibir el Premio Nobel. En un existencialista del absurdo una muerte así se presenta como un símbolo, no como un azar indeseado; el azar le puso en el camino una muerte cómpli-



CAMUS FIRMA EJEMPLARES DE SUS LIBROS TRAS RECIBIR EL NOBEL DE LITERATURA EN 1957

—son sus palabras— sólo los ricos recuperan: el tiempo perdido; sospechoso argelino en la metrópoli y colonizador francés en la colonia. Ahí estaba el germen del tipo que desconfiará de los intelectuales pero

ce de su propio pensamiento. Y Camus “resucita” con el teatro; se anuncia *Los justos*. Hace poco fue un éxito de Cayetana Guillén El Malentendido, como lo fue en tiempos, de la mano de Tamayo, el *Calígula* de Luis Merlo.

La ruptura entre Camus y Sartre fue un desgarramiento y el mundo político e intelectual se dividió. Eran amigos, habían estado juntos frente al nazismo, eran dos luminarias de la cultura universal, pero los separó la distinta percepción de la URSS en el papel de las libertades; Camus dejó la militancia y Jean Paul Sartre siguió afechado a la hegemonía soviética como contrapeso al capitalismo occidental. No sé si el tiempo ha dado la razón a Camus. Puede que sí, pero tengo mis dudas.

Albert Camus era francés nacido en Argelia, de madre española, almeriense. Lo cual en el proceso de independencia ar-

acabará por ser uno de ellos y disfrutará de su poder en un mundo que considera ajeno; el que, sin sentirse existencialista, goza de las ventajas de esa moda filosófica parisina y, seguramente por eso, ama y odia apasionadamente a Sartre; el filocomunista que sirve argumentos a los anti-comunistas; el ateo que guiña el ojo a los católicos (de nuevo la moda y su coquetería: fueron signo de aquellos tiempos las conversiones de escritores); el hombre que arrastra una culpa imperdonable y, sin embargo, se vuelve cuerpo inocente en contacto con la belleza azul de Tipasa. Por acabar de una vez: el triunfador que vive el éxito como derrota, porque tal vez eso viene impreso en la genética de los pobres: gente que sólo posee sustantivos comunes (el florero, el plato hondo) frente a los nombres propios que guardan los mejor situados (la cerámica de los Vosgos, la vajilla de Quimper). Eso era lo que había empezando a contar Camus en aquellos papeles, texto frustrado que no vio la luz hasta 1994 (treinta y tantos años después de su muerte), bajo el título de *El primer hombre*: en aquellas letras apretadas estaban su guerra y su paz, las que proyectaba alcanzar más allá del Nobel, las que no alcanzó pero aún nos deslumbran. ■

gelino, le permitió decir: “Si Francia es la razón y Argelia es mi madre, siempre elegiré a mi madre”. Siempre estuvo muy vinculado a España y a la España republicana aniquilada en la Guerra del 36. Tras el estreno de *El malentendido*, a pocas semanas de la liberación de Francia, se unió a la actriz que lo estrenó, María Casares, hija de Casares Quiroga. Su antifranquismo, lo mismo que su activismo en la Resistencia, dio lugar a algunos de sus mejores artículos. Su obra grande está en las novelas *La peste*, *La caída*, *El extranjero*, en ensayos como *El hombre rebelde*, en el teatro; pero es indispensable el periodista de *Combat*: *Ni víctimas ni verdugo*, *La sangre de la libertad*. Su humanismo filosófico, su sentido de la ética en política y de la dignidad y libertad, lo dejaron solo. Quizá si-gue solo. Pero Albert Camus no está muerto. ■

En medio de la plenitud del aire y la fertilidad del cielo, parecía que la única tarea de los hombres fuese vivir felices

**...siempre nos equivocamos
dos veces con los seres queridos,
primero a su favor y luego
en su contra**

*Quisiera poder amar a mi país
amando a un tiempo la justicia.
No quiero para él ninguna forma
de grandeza, ni la de la sangre
ni la de la mentira*

El auténtico amor no es una decisión
ni es libre. El amor es inevitable,
es el reconocimiento de lo inevitable

**No estoy hecho para la política
porque soy incapaz de desear o de
aceptar la muerte del adversario**

LA LIBERTAD NO ES UN REGALO QUE NOS DÉ
UN ESTADO O UN JEFE, SINO UN BIEN QUE SE
CONQUISTA TODOS LOS DÍAS, CON EL ESFUERZO
DE CADA INDIVIDUO Y LA UNIÓN DE TODOS ELLOS



ILUSTRACIÓN DE JOSÉ MUÑOZ PARA LA MAGNÍFICA
EDICIÓN DE *EL EXTRANJERO* DE ALIANZA (2013)

***“Escogeremos Ítaca, la tierra fiel,
el pensamiento audaz...”***

Espigamos un puñado de aforismos que retratan el alma de Camus reunidos por Plataforma en *Breviario de la dignidad humana*, de próxima publicación

Las tiranías de hoy se han perfeccionado: ya no admiten el silencio, ni la neutralidad. Hay que pronunciarse, estar a favor o en contra. Pues bien, en ese caso, yo estoy en contra

Al comienzo, cuando creían que era una enfermedad cualquiera, la religión ocupaba su sitio. Pero cuando vieron que era seria, entonces se acordaron de los placeres.

NOSOTROS ESCOGEREMOS ÍTACA, LA TIERRA FIEL, EL PENSAMIENTO AUDAZ Y LA ACCIÓN FRUGAL, LA ACCIÓN LÚCIDA, LA GENEROSIDAD DEL HOMBRE QUE SABE. [...] Y ENTONCES NACERÁ LA ALEGRÍA EXTRAÑA QUE AYUDA A VIVIR Y A MORIR, Y QUE EN ADELANTE NOS NEGAREMOS A APLAZAR PARA MÁS ADELANTE

El deseo físico brutal es fácil. Pero el deseo al mismo tiempo que la ternura requiere tiempo. Es preciso atravesar toda la región del amor antes de encontrar la llama del deseo

NO OBSTANTE, A MENUDO ME HAN DICHO: NO HAY NADA DE QUÉ SENTIRSE ORGULLOSO. PERO SÍ HAY ALGO: ESTE SOL, ESTE MAR, MI CORAZÓN PALPITANTE DE JUVENTUD, MI CUERPO SALADO Y ESTE INMENSO PAISAJE DONDE LA TERNURA Y LA GLORIA SE REÚNEN EN EL DORADO Y EL AZUL

Demasiada seguridad para el corazón del niño, y su vida adulta transcurrirá reclamando esa seguridad a quienes le rodean (cuando las personas no son más que la ocasión del riesgo y la libertad)

QUIENES SE AMAN Y DEBEN SEPARARSE PUEDEN VIVIR SUMIDOS EN EL DOLOR, PERO NO HAY DESESPERACIÓN: SABEN QUE EL AMOR EXISTE

¡Y QUÉ BIEN ENTIENDO AHORA QUE AL ALCANZAR LA MADUREZ NO HAY UN ASUNTO MÁS HERMOSO PARA EL HOMBRE QUE SU INFANCIA POBRE!

Jamás he visto a nadie que muera por el argumento ontológico. Galileo, que había descubierto una verdad científica importante, abjuró de ella sin dudarle en cuanto la verdad puso su vida en peligro

JUNTO A ELLOS LO QUE SENTÍ NO FUE LA POBREZA, NI LA INDIGENCIA, NI LA HUMILLACIÓN. [...] ANTE MI MADRE SIENTO QUE PERTENEZCO A UN NOBLE LINAJE: EL QUE NO ENVIDIA NADA

ADMITIR LA IGNORANCIA, RECHAZAR EL FANATISMO, RECONOCER LOS LÍMITES DEL MUNDO Y DEL HOMBRE, EL ROSTRO AMADO, LA BELLEZA AL FIN, ÉSE ES EL ESPACIO EN EL QUE NOS REUNIRÍAMOS DE NUEVO CON LOS GRIEGOS

Cada vez que uno (que yo) cede a sus vanidades, cada vez que piensa y vive para "aparentar" se traiciona. Siempre fue la gran desgracia de querer aparentar lo que me disminuyó frente a lo verdadero

En plena oscuridad de nuestro nihilismo, he buscado solamente las razones para superar ese nihilismo. Pero no las he buscado en absoluto por virtud, ni por una singular elevación espiritual, sino tan solo por fidelidad instintiva a la luz donde nací y donde, desde hace milenios, los hombres aprendieron a saludar a la vida hasta en el sufrimiento

Prohibir que se mate a un hombre sería proclamar públicamente que ni la sociedad ni el Estado son valores absolutos, decretar que nada los autoriza a legislar definitivamente, ni a provocar algo irreversible

Cartel en un cuartel: "El alcohol mata al hombre y hace surgir a la bestia", lo cual le permite entender por qué ama al alcohol

La cuestión para todos aquellos que no pueden vivir sin el arte y lo que él significa, es tan sólo saber cómo [...] sigue siendo posible la extraña libertad de la creación

BIOGRAFÍA

1913 | Albert Camus nace el 7 de noviembre en una familia de colonos franceses o *piedsnoir* de Mondovi (hoy Drean, Argelia) que cultivaban el anacardo.

1914 | Su padre muere en la batalla del Marne, en la Primera Guerra Mundial, y la familia se muda a casa de la abuela materna en Argel.

1918 | En la escuela primaria recibe clases de Louis Germain, quien actuaría como un padre para él y al que citarfa al aceptar el Nobel de Literatura.

1924 | Cursa Filosofía en la Universidad de Argel pero abandona al enfermar de tuberculosis.

1930 | Retoma sus estudios y se licencia en Letras con especialidad en Filosofía. Para pagarlos realiza diversos trabajos: profesor particular, vendedor de piezas de automóviles, oficinista...

1932 | Publica sus primeros trabajos periodísticos en *Sud*.

1934 | Se casa con Simone Hie. Este año se afilia también al Partido Comunista Francés que le encarga llevar la propaganda a los musulmanes.

1935 | Crea el grupo *Teatro du Travail*, en el que será actor, director y dramaturgo. Más adelante cambiará el nombre por el de *Théâtre de l'Équipe*

1937 | El matrimonio se rompe a causa de la adicción a las drogas de Simone. Es expulsado del PC por su oposición al pacto germano-soviético y su apoyo a la autonomía de los comunistas argelinos. Publica *El revés y el derecho*.

1938 | Entra a trabajar en el recién fundado diario *Alger-Republicain*, que dirige Pascal Pia. Allí publicará su investigación *La miseria de la Kabylia* que tendrá un poderoso impacto.

1939 | *Bodas*. Recopilación de artículos inspirados en lecturas y viajes recientes por Europa.

1940 | El Gobierno prohíbe *Alger-Republicain* y Camus encuentra un puesto de profesor en Orán. Se casa en segundas nupcias con Francine Fauré. En marzo se le aconseja dejar Argelia por ser una

6 autores eligen

EL EXTRANJERO. Leí por primera vez *El Extranjero* con dieciseis, quizá diecisiete años, y al contrario que otras obras que tienen la piel más desnuda y que al ser revisadas dejan ver sus fallos y descosidos, me sigue asombrando porque no deja de crecer: A lo largo de estos treinta y cinco años de lecturas continuas, sigue deslumbrándome con hallazgos nuevos, porque Camus nos pone, sin piedad, ante el espejo de nuestras miserias. En *El Extranjero* siempre hay un punto de misterio insondable que se va revelando poco a poco, es como **un diamante desolador y tristísimo sobre la condición humana que siempre ofrece inesperados brillos**, matices de más profundidad de los que el adolescente que fui pudo llegar a intuir en la personalidad del protagonista, ese Meursault que, tras la muerte de su madre, se convierte en asesino casi a su pesar, y que no siente arrepentimiento ni dolor ante su proxima muerte, que es en realidad lo único que tiene, a falta de certezas o esperanzas. Es además un libro precursor porque anticipa esa última frontera de extrañeza sin fisuras que nos separa de los otros, y la dibuja de un modo magistral. Ojalá en mi obra hubiese algún destello de la genialidad de Camus. **ANTONIO SOLER**

EL PRIMER HOMBRE. Como muchos jóvenes de mi generación, conocí a Albert Camus a través de la obra de Charles Moeller *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, una obra en varios tomos, creo que cinco, editada por Gredos a la que deberíamos hacer un homenaje, porque dio a conocer en España lo más granado de la literatura de aquel momento. Fui un admirador fervoroso de Camus, cuando era un adolescente. Me fascinó *Calígula*, sobre todo en la interpretación de Gerard Phillippe. Incluso cuando fui director de los Teatros Universitarios (TEU) quise representarla, con lo que tuve divertidas aventuras con la censura. Me autorizaron a representarla "sin exagerar". Hace poco releí su obra. El teatro me pareció envejecido, *La peste* también. Y las obras filosóficas son muy débiles. Tenía razón Sartre. Camus no era un filósofo. **Me quedo con *Les Noces*, con *El primer hombre*, y, sobre todo, con su figura, de resistente optimista contra toda esperanza.** En este caso, como en muchos otros, el personaje es muy superior a su obra. **JOSÉ ANTONIO MARINA**

EL MITO DE SÍSIFO. "Escribí hace tiempo que *El hombre rebelde* es quizás uno de los ensayos más perfectos y emblemáticos del siglo XX, pero en su origen esta una obra casi de juventud, ***El mito de Sísifo*, escrita en 1942 y en la que Camus se abisma de manera definitiva, descarnada y abrumadora al problema del absurdo.** Se trata quizá, de su obra más filosófica, y marca de manera indeleble su trayectoria por la respuesta definitiva que da: ante el horror nihilista de existir sólo cabe la solidaridad, reinventar un nuevo humanismo, compartir esa abrumadora soledad comun. Plantea sin cortapisas el esfuerzo de vivir, de encontrar en los demás en la libertad, ese sentido imposible. Quizá por eso, también dejó escrito a los jóvenes que "no cediesen cuando les digan que la inteligencia está demás; cuando les quieran mostrar que para triunfar es mejor mentir y para salir adelante es mejor someterse". Por eso también el médico de *La peste* permanece en la isla, por no abandonar a los demás. Y por eso, al recibir en 1957, el Nobel afirmó "El escritor es el enemigo de la mentira y de la servidumbre; allí donde reinan promueven la peor y más cruel de las soledades". Contra esa soledad, contra ese infierno, se alza este libro. **FERNANDO SAVATER**

su Camus

LOS CARNETS. Son el testimonio íntimo y diario del trabajo del escritor, el cuaderno en el que se apunta rápidamente lo que ve uno o lo inquieta. A veces son relatos de viaje, a veces son aforismos, a veces son quejas íntimas sobre las circunstancias amargas que vivió Camus por culpa de la agresión política de los que ni toleraban su independencia personal ni la calidad y el éxito de su literatura. **Tienen la libertad y la viveza del cuaderno de apuntes de un pintor.** Yo guardo como un tesoro los tres tomos delgados de Gallimard y los estoy hojeando siempre, y siempre encuentro un tesoro. Me gustan sobre todo sus apuntes de viaje en el tercer tomo: su capacidad de resumir una impresión visual en una frase; y la felicidad a la que se abandona en cuanto se encuentra en el Mediterráneo, en Italia o en Grecia, que le hacen acordarse de la luz y los paisajes de Argel, que son los de su infancia. Y en medio de las observaciones sobre lugares o personas y las reflexiones sobre el oficio de escribir brotan las confesiones de una persona muy frágil que se sabe incomprendida y herida. En los *Carnets* se puede rastrear el borrador de un tratado sobre la entereza, la capacidad de aguante y la perseverancia que hacen falta para dedicarse a escribir. **ANTONIO MUÑOZ MOLINA**

LA CAÍDA. Alguna vez, puede que bromeando, Onetti contó que poco después de que Camus visitara Buenos Aires, en 1949, le mandó una carta en la que le proponía, “audazmente pero con todo respeto”, que escribiera una versión “invertida” de *El extranjero*. Una novela en la que un personaje en posesión del éxito y del bienestar social terminara pese a ello sintiéndose un extraño respecto a los suyos. Años después, cuando se publicó *La caída*, en 1956, Onetti pensó –decía– que Camus, muy a su manera, había tomado nota de esa sugerencia. Lo cierto es que **La caída admite ser leída como una reescritura de *El Extranjero* hecha desde la otra orilla.** El monólogo que da cuerpo a esta novela, la más redonda de su autor, refleja la profunda crisis personal que marcó un punto de inflexión en la trayectoria de Camus, quien en adelante se empeñaría rectificar su personal tendencia hacia el moralismo abstracto, y pondría en entredicho, en lo privado como en lo público, casi todas las posiciones adquiridas. **IGNACIO ECHEVARRÍA**

EL HOMBRE REBELDE. Camus es un grande. Tiene la osadía de plantear el dilema más radical –esperanza o suicidio– y de resumir su propuesta en una palabra, “rebelión” o, lo que es lo mismo, confrontación del hombre con su propia oscuridad; tiene el coraje de interpretar lo que está pasando en su tiempo y de esbozar las vías de salida (su famosa ética de la acción); tiene la cortesía de mirar hacia atrás y de dialogar con Nietzsche, Hegel, Sade o Marx, de igual a igual. **Le preocupa tanto el nihilismo como el anarquismo, el romanticismo como el surrealismo, la sociedad como el individuo.** Sus planteamientos de la novela como la más elevada forma de rebeldía y del individualismo solidario contra la sociedad de masas son formas de combate para el despertar. Por si todo esto fuera poco, es un filósofo comprensible, no sólo para iniciados. Tiene la elegancia del estilo, que es lo mismo que personalidad, mirada propia y vigor de expresión. Por su “pensamiento del mediodía”, que es una moral con hondas raíces mediterráneas, y por su radical confianza en el ser humano –a pesar de su pesimismo–, *L'homme révolté* seguirá leyéndose dentro de un siglo. Camus: ese inolvidable rebelde con causa. **PABLO D'ORS**

“amenaza a la seguridad nacional”. Se instala en París y encuentra trabajo en *Paris Soir*.

1942 | Publica la novela *El extranjero* y el ensayo *El mito de Sísifo*, dos de sus obras más conocidas. La invasión alemana del norte de África aísla a su mujer en Argelia y los separa hasta el final de la contienda en 1945.

1943 | En París se une a la Resistencia y dirige el diario *Combat*.

1944 | Liberado París, conoce a Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Arthur Koestler y María Casares, que también sería su amante. Publica dos piezas teatrales: *El malentendido* y *Calígula*.

1945 | Firma una petición en la que se solicita al general De Gaulle la gracia para el escritor colaboracionista Robert Brasillach.

1946 | Publica una polémica serie de artículos en prensa en contra del expansionismo soviético.

1947 | Aparece la novela *La peste*, premio de la Crítica al año siguiente. Participa en actividades de grupos anarquistas.

1948 | Publica *Estado de sitio*. Teatro.

1949 | Sale *Los justos*. Teatro

1951 | Publica *El hombre rebelde*. Ensayo.

1952 | Tiene lugar su famoso enfrentamiento con Jean Paul Sartre a propósito de la publicación en *Les Temps Modernes* de un artículo que le reprocha a Camus que su rebeldía era “deliberadamente estética”.

1954 | Sale *El verano*. Ensayos.

1956 | Publica la novela *La caída*. Lanza su *Llamada a la tregua civil*, pidiendo la protección de la población civil en la durísima guerra franco-argelina.

1957 | La Academia Sueca le concede el premio Nobel de Literatura. Aparece *Reflexiones sobre la guillotina*. Ensayo.

1960 | El 4 de octubre muere en un accidente de tráfico cerca de la localidad de Le Petit-Villeblevin. Su ambicioso manuscrito inconcluso, *El último hombre*, se publicaría póstumamente al igual que sus *Carnets* (1962) y su extensísima correspondencia en ocho tomos (1971-2003).

“Nuestra época no responde ni sí ni no”

Dos testigos del siglo XX cruzan correspondencia a lo largo de los años. ¿Quién no querría asomarse a sus interpelaciones? Hallamos a un Albert Camus terco y puntilloso pero también atento, que ofrece trabajo o ayuda a su amigo para liberar a unos prisioneros. Y a un Jean Daniel afectuoso y preocupado por las crisis de su amigo. Dos grandes pensadores, dos franceses de origen argelino, frente a frente, en las cartas que Jean Daniel, a sus 93 años, nos ha facilitado en exclusiva

Albert Camus a Jean Daniel [carta manuscrita]

Cabris, 26 de febrero de 1950

Querido Daniel:

Le agradezco que me enviara el número de *Caliban* [revista cultural fundada por Daniel] que incluye *Los justos*. La presentación material es realmente buena. No puedo decir lo mismo de los textos de presentación. La verdad es que el conjunto me ha parecido bastante tendencioso. Se hace hincapié únicamente en el carácter negativo del problema. ¡Y después de haber leído sus textos, parece como si yo aconsejara a la gente permanecer en casa cruzada de brazos! No se trata de saber si hay que matar al guardián cuando haya niños y para evadirse uno mismo, sino de si hay que matar también a los hijos del guardián para liberar a todos los detenidos. El matiz es importante. Nuestra época no responde ni sí ni no. Yo no me lo he planteado. Pero he optado por revivir a personas que se lo planteaban, y las he utilizado ocultándome tras ellas.

Es muy cierto, sin embargo, que su respuesta no es: hay que quedarse en casa. Es: 1) hay límites y los niños son un límite (hay otros) 2) se puede matar al guardián. 3) pero es necesario que muera uno mismo. La respuesta de nuestra época (implícita) es, al contrario: 1) no hay límite. Los niños, desde luego, pero en resumidas cuentas... 2) matemos a todo el mundo, si es necesario 3) reclamemos la Legión de honor.

Mi única intervención consiste en exponer el drama, mostrar cómo se desarrolla y decir: “Piensen en ello”. Estamos lejos del descorazonador problema del patrocinio que algunos han querido ver en *Los justos* y que usted parece evocar de nuevo. Naturalmente, no me habría tomado la molestia de responder, si no se tratara de Caliban. Pero sé que en su caso solo se puede tratar de un descuido y que, por lo tanto, lo más sencillo era hablarle sinceramente. Por lo demás, puedo equivocarme.

Dicho esto, el número me parece excelente. Tiene mucha razón en publicar *Amo y criado* [Tolstoi], que es una obra maestra. ¿Ha pensado en *Adolphe* [B. Constant], otra obra maestra?

Con amistad,

Camus



“No se trata de si hay que matar al guardián para evadirse, sino de si hay que matar también a los hijos del guardián para liberar a todos los detenidos”

Guarde todo esto, naturalmente, y no haga ningún reproche, por leve que sea, a sus colaboradores.

Jean Daniel a Albert Camus [manuscrita] 1951

Querido Albert Camus

Tengo la suficiente sangre mediterránea para temer las costumbres de los literatos —esta moderna encarnación de la decadencia parisina— y no quería agradecerle el haberme enviado su libro antes de haberlo leído. Pero acabo de terminar *El hombre rebelde* y me gustaría que me permitiera, ante todo, expresarle mi admiración y mi caluroso aprecio. Lo había terminado antes de que aparecieran las críticas y aunque estaba convencido de la indiscutible importancia del libro, no estaba seguro del desarme de los jueces profesionales. Ahora bien, se hayan expresado con mediocridad o no, todos han saludado su obra como un acontecimiento. Yo he sentido una alegría tan intensa y profunda como

si, en cierta medida, participara personalmente de su éxito. Y participo de él, pues le pido que crea en mi fidelidad y total amistad y, si me lo permite, fraternidad.

Jean Daniel

Albert Camus a Jean Daniel [mecnografiada]

París, 18 de julio de 1952

Mi querido Daniel:

Dicto esta carta porque es urgente. No le he alcanzado por unas horas, cuando quería señalarle una situación que puede ser interesante.

Se trata de lo siguiente: Bloch-Michel [Jean Bloch-Michel, escritor francés, amigo de Camus] ha mantenido una conversación con Bret, al que usted conoce, creo, y que dirige la Agencia de Prensa en la que trabaja Bloch-Michel. Bret le ha dicho que tiene intención de ampliar su negocio, que se había enterado de que usted estaba disponible, que sentía una gran simpatía por *Caliban* y que estaría encantado de acogerle en su equipo. B.M. me habló de ello la noche anterior a que usted se marchara. Le llamé a las doce y media de la noche y, como no respondía, pensé que

realmente se había ido por la mañana, según me había dicho. André Bénichou [periodista francés] me ha sacado del error y me ha dado su dirección. Pero no hay nada perdido. Lo más sencillo sería que usted visitara sin tardanza a P.L. Bret, Société Générale de Presse, 13 av. de l'Opéra, le dijera que Bloch-Michel le había avisado de esta buena disposición y le preguntara qué puede hacer.

Tengo que decirle que deseo ardientemente que tenga éxito en este asunto y, por lo tanto, tenerle otra vez entre nosotros. Le estrecho la mano muy amistosamente.

Albert Camus

Jean Daniel a Albert Camus [manuscrita]

Querido Albert Camus:

Gracias por su carta: por lo que contiene, por las atenciones que usted demuestra hacia mí, por lo que simboliza aquí, en un ambiente en el que todo me resulta penoso, o casi. No me resigno a que las mismas cosas, las mismas, que fueron fuente de alegría se hayan convertido en fuente de angustia. El agua de mar puede cambiar su caricia; es terrible. Perdóneme si me dejo llevar, pero es culpa suya: todas sus acciones son las de un amigo.

Escribí enseguida a Bret, al que en efecto conozco (es de los pocos en la Unesco que me ha ayudado eficazmente y con discreción). Si vuelve a ver a Bloch-Michel, ¿querrá darle las gracias en mi nombre?

Antes de recibir su carta ya había decidido escribirle. Sobre esta crisis que usted atraviesa y que no me atrevería a analizar, quería intentar decirle que una sola cosa puede y debe sacarle de ella: lo mucho que yo le necesito, lo mucho que le necesitan los demás. Es quizá la única realidad a la que el *Eclesiastés* no ha opuesto la vanidad. No vea en estas palabras, quizá presuntuosas, más que mi aprecio por su persona y su obra.

Jean Daniel

Albert Camus a Jean Daniel [manuscrita]

25 de agosto de 1954

Querido Daniel:

Unas palabras a toda prisa para decirle al menos que lamento la presentación de mi prefacio. Con mi nombre en la portada y una nota ambigua al final del artículo, me parece como volver a *L'Express*. Pero no es el caso. No estoy completamente decidido (Poznan, y la actitud sobre Suez, esta semana, dando marcha atrás respecto a la semana pasada, etc.), y si me decidiera lo haría abiertamente. Y para colmo de desgracias, ¡una errata hace que salte la palabra libertad en la frase sobre Ortega y Gasset!

Mala suerte. Pero quería comunicarle mi reacción, lo que no quita nada al afecto que siento por usted.

Albert Camus

Jean Daniel a Albert Camus [manuscrita, sobre papel con membrete del Hôtel Saint-George en Argel] [¿1957?]

Querido Albert Camus:

No sé si esta carta le encontrará en París. Lo desearía, ya que debe saber que jamás he echado tanto de menos su amistad y que este triste año ha estado marcado para mí, entre otras cosas, por su alejamiento. Que yo sea responsable de ello, es posible. No por ello el resultado ha sido menos duro de aceptar...

También ha sido el año argelino. Y aquí veo, in situ, a pesar de todos los triunfos del cielo que usted conoce, sus espectáculos odiosos. Llevamos a Argelia como una herida. En Argel, donde nos gustaría alegrarnos del regreso de la calma, las detenciones y las torturas eliminan todas las reticencias que suscita el mundo árabe cuando tiene la arrogancia de la victoria. Es terrible, Albert Camus, lo que vive aquí nuestro país, terrible, insoportable. Esta vez tendrá que escucharme, y tendrá que escucharme con la confianza de que veo las cosas a través de su propia sensibilidad. Acabó de leer *El huésped* que es el *Amo y criado* de Argelia. Es del mejor Camus.

La dedicatoria me ha emocionado, así como a sus amigos íntimos. Fielmente,

Jean Daniel

Jean Daniel a Albert Camus [carta dactilografiada sobre papel con membrete de L'Express]

París, 2 de diciembre de 1958

Querido Albert Camus:

Me aseguran que una intervención de su parte podría lograr, en este preciso momento, la liberación o el alivio de la situación de los reclusos cuya lista le adjunto. Solo quiero defender el interés de estos prisioneros, algunos de los cuales son mis amigos, y no tengo intención de dar publicidad alguna, bajo ninguna forma, a mis gestiones ante usted y sus posibles gestiones. Pero sé que el Sr. Patin, el Presidente de la Comisión de Salvaguardia de las Libertades y los Derechos Individuales se pronunciará sobre el caso de un cierto número de musulmanes detenidos y sé que no hará oídos sordos a una petición procedente de usted.

Se trata, en su mayor parte, de nacionalistas capaces de ejercer en su círculo una influencia moderadora y política.

Me alegro de que me haya telefonado. Mi objetivo no era volver a verle sino "reanudar".

Jean Daniel

[Finalmente, tal y como da fe Camus en una carta posterior, sus gestiones lograrían liberar a dos de los prisioneros]

HARUKI MURAKAMI

Traducción de Gabriel Álvarez
Tusquets, 2013. 320 pp., 19'95 e.

Haruki Murakami (Kioto, 1949) pertenece a la generación que creció a la sombra de los hongos nucleares de Hiroshima y Nagasaki. Después de la derrota del Japón imperial, la sociedad de la posguerra necesitaba nuevas referencias para construir su identidad y superar la tragedia colectiva. El sentimiento de humillación no era tan intenso como el deseo de iniciar otra etapa, alejada de los estrictos códigos de la tradición, que reprimían cualquier forma de individualismo, rebeldía o espontaneidad. Al igual que otros japoneses de su generación, Murakami creció escuchando música pop, jazz, blues o rock, apasionándose con las series televisivas norteamericanas y buceando en las novelas de Kurt Vonnegut y Scott Fitzgerald, sin experimentar rabia o resentimiento por la transformación de su país. Nunca añoró el Bushido ni el agresivo expansionismo del general Tojo y sus conmlitones. Sin embargo, su literatura no se alejó por completo de la sensibilidad japonesa, que medita incansablemente sobre la belleza, el sexo y la muerte.

Los años de peregrinación del chico sin color aborda estas cuestiones con la perspectiva del Japón actual, que sufre los mismos problemas de cualquier sociedad industrial avanzada, pero sin haber perdido algunas de sus viejas peculiaridades, que incluyen el sentido de comunidad, el miedo a la vergüenza y la percepción del suicido como una alternativa honorable. De hecho, los cinco personajes principales constituyen un grupo de amigos que atribuyen a su



ARCHIVO

Murakami: Los años de peregrinación del chico sin color

relación un valor superior a la realización de sus metas individuales. Para ellos, el amor, el deseo o la ambición profesional son mucho menos importantes que la amistad. Todos viven en Nagoya y no conciben su futuro en cualquier otro lugar. Es cierto que son adolescentes, pero las vivencias compartidas marcarán sus vidas como adul-

tos y, en el caso de Tsukuru Tazaki, expulsado de la pandilla, se convertirán en un escollo insalvable para hallar la felicidad o mantener la autoestima.

Dieciséis años más tarde, Tsukuru aún se pregunta por qué le segregaron, ya que nunca le explicaron el motivo y él no se atrevió a indagar. Siempre se sintió inferior al resto, pues no des-

tacaba por nada y, a diferencia de sus amigos, su apellido no denotaba ningún color. Los chicos se llamaban Akamatsu y Oumi y las chicas Shirane y Kurono, pero todos les conocían por Aka (rojo), Ao (azul), Shiro (blanco) y Kuro (negro). Tsukuru es un nombre atípico, relacionado con el verbo tsukuru, que significa “hacer”, “crear”, “construir”, pero su ori-

ginalidad (fue una invención de su padre, un rico promotor inmobiliario) no puede borrar la aparente mediocridad de un apellido sin color. No es algo casual, sino el dato que confirma el vacío interior de Tsukuru, un joven que sueña con ser ingeniero y diseñar estaciones de ferrocarril. “El chico sin color” se considera indigno de ser amado y no tendrá su primera experiencia sexual hasta los 21 años, pese a que su físico no está lastrado por ninguna clase de desventaja. La expulsión del grupo le colocará al borde del suicidio y la fobia social. Incapaz de relacionarse normalmente con sus semejantes, rehuirá el amor y la amistad. Hasta que conoce a Sara no se planteará que sus casi 40 años han constituido una interminable huida del pasado. “La Historia no puede borrarse ni alterarse. Porque significaría matarte a ti mismo”, afirma Sara, conminándole a buscar a sus amigos para averiguar la causa que determinó su exclusión.

Murakami recurre a los mitos y a los sueños para describir el sufrimiento de Tsukuru. En su caso, el martirio de Prometeo es una pesadilla recurrente que sugiere una deshumanización progresiva. Los pájaros que le visceran cada noche no le castigan por rebelarse, sino por ser un hombre sin atributos, un simple monigote sin voluntad. Los sueños eróticos con Shiro y Kuro manifiestan que la amistad puede ser un vínculo dañino, cuando anula el deseo y proscribiera el amor. Tsukuru estaba enamorado de Shiro, pero siguió la consigna del grupo: nada de escarceos, aventuras o emparejamientos que puedan debilitar o dispersar a los cinco de Nagoya. Durante los años de universidad, Tsukuru conoce a

Su registro desinhibido y rabiosamente moderno, con eficaces golpes de lirismo y elementos surrealistas, le acerca a infinidad de lectores

Haida, un estudiante de filosofía que estrechará lazos con él y le narrará la extraña historia de un pianista de seis dedos, capaz de identificar el color o aura que despiden cada ser humano. Ese halo no es un simple detalle cromático, sino la señal que identifica las pulsiones más arraigadas en cada ser humano. Si Tsukuru es un hombre sin color, tal vez pueda deducirse que no es nadie o que oculta una do-

pacios de tránsito, donde el yo sucumbe al tedio de la espera y al ensimismamiento, deslizándose hacia la paz de lo inerte e inanimado. Las estaciones de ferrocarril son puntos de partida y llegada, que implican un viaje con bifurcaciones. Quizás el tiempo también se bifurca, desdoblándose en otras realidades paralelas. Murakami juega con la lógica, lo onírico y lo improbable, asociando pasajes de música a los diferentes momentos del relato. Ninguna obra o canción posee un significado unívoco y definitivo, pues Elvis Presley suena de un modo en

una compleja partitura”, reflexiona Tsukuru y sólo en la adolescencia se puede “creer ciegamente en algo”.

Se ha dicho que Murakami es un autor-pop, con cierto ánimo peyorativo, pero creo que esa es una de sus mejores cualidades. Ese registro desinhibido y rabiosamente moderno, con eficaces golpes de lirismo y elementos surrealistas, le acerca a infinidad de lectores y explica su éxito internacional. *Los años de peregrinación del chico sin color* recuerda en algunos momentos a Hermann Hesse, con sus digresiones filosóficas, pero con la frescura que caracteriza a las letras anglosajonas. Mura-

CON MÚSICA DE LISZT

He tenido ocasión de conversar con personas fervorosas de Murakami. Me pareció entrever en todas ellas una pulsión religiosa. Recuerdo, en un círculo de lectura, a una tertulia ofendida por unos reproches estrictamente literarios que un lector más aficionado al arte de la novela que a la luz del amanecer en las conciencias dirigió al escritor japonés. Recuerdo las lágrimas de otra durante un intercambio de comentarios acerca de un episodio no extraño en las novelas de Murakami, el suicidio. Como en su día Hermann Hesse, este escritor de éxito parece mostrar a sus innumerables lectores un camino más o menos de salvación. En todo caso, un camino que conduce a esperanzas y culminaciones. Tenemos un alma, existen el amor y la belleza, alcanzamos plenitud en la convivencia armónica, en el sexo ritualizado; nos amenazan la soledad y la tristeza sin fondo. Disfrute quien tenga paladar. FERNANDO ARAMBURU

ble cara, con pasiones oscuras y destructivas.

Murakami introduce un crimen, pero su intención no es transformar el relato en una intriga policial, sino acceder a los escenarios más sombríos de nuestra psique. “Le mal du pays”, una pieza para piano de Liszt, será la melodía recurrente que acompañará a unos personajes atrapados por la insatisfacción, la inestabilidad, las expectativas incumplidas, la codicia o los impulsos suicidas. Tsukuru tal vez se ocupa de diseñar y remodelar estaciones de ferrocarril porque son es-

Tokio y de otra forma completamente distinta en las calles de Helsinki, cuando un músico ambulante ejecuta una versión en finlandés de “Don’t be cruel”. Tsukuru, que se percibe a sí mismo como “un árbol helado en una noche invernal sin viento”, entiende de manera tardía que es posible escapar de la soledad, pero sólo admitiendo que “los corazones humanos no se unen sólo mediante la armonía, [sino] más bien herida con herida. Dolor con dolor”. “La vida es como

kami no finaliza su obra con un desenlace pesimista, sino con una incógnita. Desconocemos qué sucederá con Tsukuru, que al fin ha experimentado un amor adulto, pero al menos sabemos que el conocimiento de uno mismo es el primer paso para acercarse al otro y romper el cerco de la soledad. Su viaje hacia la madurez ha durado casi 40 años, pero ya no es un “náufrago” o “un simple recipiente sin contenido”, sino alguien que ha reelaborado su pasado y mira de frente al porvenir, aceptando el riesgo y el fracaso, pues entiende que son estaciones de paso hacia una dicha posible y real. RAFAEL NARBONA

Murakami juega con la lógica, lo onírico y lo improbable, asociando pasajes de música a los diferentes momentos del relato.

En la soledad y en la guerra

SONSOLES FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA

Libros libres. Madrid, 2013. 280 páginas, 22 euros

En una nota final, Sonsoles Fernández de Córdoba (Madrid, 1952) declara su admiración por Joaquín Pérez Salas, figura central del libro. Fue, en efecto, un coronel republicano que se mantuvo fiel a sus principios y acabó fusilado por el bando vencedor en 1939. Escribe la autora: “Los protagonistas existieron y los hechos son reales. Sólo es ficción la historia de amor. Esta novela es Historia con mayúscula”. Ahora bien: el asunto amoroso es medular en la obra y, como siempre que se mezclan ficción y realidad, la ficción, como en los *Episodios Nacionales* galdosianos o en las novelas del Ruedo Ibérico, lo fagocita todo, lo ficcionaliza. Quien desee conocer la vida del coronel Pérez Salas deberá acudir a la temprana semblanza de Gabriel García Maroto (1937), a la más reciente de María Teresa Suero o al libro de Laura López Romero (2003).

Mientras tanto, el lector puede leer legítimamente *En la soledad y en la guerra* como una novela, aunque en ella actúen algunos personajes que tuvieron existencia real y el marco histórico —que abarca desde la dictadura de Primo de Rivera hasta el final de la guerra civil— esté constituido por hechos ciertos y comprobados, incluso en la reproducción literal de algunas frases

de Queipo de Llano. La historicidad del texto radica en los múltiples detalles de la vida en Madrid, sobre todo desde la proclamación de la Segunda República hasta los años de la guerra; un panorama entenebrecido por los cre-



MARÍA FERNÁNDEZ

cientos desórdenes y los actos violentos que, a partir de 1934, van convirtiendo la ciudad en un territorio inseguro y hostil. Con la formación del Frente Popular y la actuación incontrolada de grupos de milicianos, el escenario se complica y la narradora los recoge con objetividad no exenta de amargura. La novela es la crónica escrita para paliar la melancolía y la desesperanza —según consejo médico— por Isabel, hija y hermana de militares monárquicos, que entabla relaciones —cada vez más difíciles y a distancia— con Joaquín, el prestigioso jefe de ar-

tillería que luchó en el bando republicano hasta el final. Esta historia de un amor que nunca llega a completarse, estorbado por los vaivenes de la guerra, es el motivo conductor de la novela.

Pero la autora ha puesto especial interés en ir detallando los diversos episodios esenciales de la vida pública que acompañan el proceso sentimental de Isabel: la brutal violencia callejera, la ocupación de domicilios, el encarcelamiento indiscriminado ante la pasividad de un gobierno débil y amedrentado

por la situación, la creación de los “tribunales populares” y de las “milicias de vigilancia de la retaguardia”, con carta blanca para disponer de vida y hacienda de cualquier ciudadano tachado de “fascista”, la ayuda prestada por algunas embajadas a personas en peligro. La evocación del Madrid de 1936 a 1939, objeto de duras pinceladas incluso por parte de autores como

Baroja, vuelve a recordarnos hasta dónde pueden llegar el fanatismo y el afán de venganza. Hay que decir, además, que no existe encono en esta rememoración, sino una notable objetividad, una sencillez narrativa y una limpieza de escritura propias de quien cuenta su vida —desde sus personales circunstancias, claro está— sin más pretensión que fijar los recuerdos. Para quienes desconocen la historia y no identifican los inquietantes tics que a veces la repiten, la lectura de estas páginas puede ser una excelente ayuda. **RICARDO SENABRE**

NWTY

RAMÓN BUENAVENTURA

Alianza. Madrid, 2013

487 páginas, 17'90 euros

Un título tan inhabitual como *NWTY* llama mucho la atención. Al curioso que se sienta atraído por ese gancho le bastará con ojear el libro para confirmar que no se trata de una obra convencional. A golpe de vista encontrará usos tipográficos inusuales: la página dividida en columnas de varias anchuras, letras de tamaño normal al lado de otras minúsculas o bastante grandes, frases en negrita gruesa, grafía latina, árabe y hebrea, flechas y abundante ilustración fotográfica. Sobra con esas primeras impresiones para tener la certeza de que nos encontramos ante un texto emparentado con la creatividad y la irreverencia del vanguardismo clásico. El componente lúdico de estas prácticas se corrobora en cuanto se avanza un poco en el contenido. Arranca la novela con la definición de los neologismos “deslicia” y “deslicioso”: “Placer recíproco que ocasionan los órganos sexuales al deslizarse juntos” y “capaz de causar deslicia, muy agradable o ameno”; luego comprobaremos la sobreabundancia “desliciosa”. Y a continuación se hace referencia a varias obras cuyo autor es el mismo de *NWTY*, Ramón Buenaventura (Tánger, 1940). Ya tenemos el otro eje fundamental de la novela, el diálogo que ésta establece con esos libros seminales, en particular con *El año pasado en Tánger*, el relato de 1998 en que el mismo Buenaventura contaba con

su propio nombre la historia de su amigo León Aulaga.

También ahora Aulaga está en la raíz de la anécdota. Víctima de alzhéimer, recibe la visita de “Ramonchu” y a partir de ahí se produce una espiral de evocaciones que se retrotraen hasta la postguerra en la ciudad marroquí y se dilatan por España hasta hoy mismo. Los recuerdos de la pareja de amigos se trufan con varias narraciones que brotan y se arraciman dentro de la novela hasta formar un enrevesado bucle de historias, la más genérica de las cuales se aloja en un espacio virtual; un “embrollo”, como el mismo autor describe con ironía el argumento. No solo los relatos son múltiples. También las perspectivas. Buenaventura matiza o



PABLO VINAS

Una novela histórica desmitificadora bajo cuya lente crítica se observan la sociedad, la política, la religión y muchos hábitos colectivos

glosa las narraciones incrustadas, su voz principal también se ve contradicha, la verdad de los sucesos se cuestiona con frecuencia y un narrador colectivo (marcado con un ojo) pone orden (o siembra el caos) en esta *NWT Y*, siglas de *No Working Title Yet*, la novela que se cierra, en efecto, sin un título que la encierre.

La más destacada de las historias la protagonizan el trío incestuoso formado por un chico y una chica hermanos y por su tía, al que todavía se añade una amiga para formar una “cuádruple alianza” de estajanovista actividad erótica, tan detallada con sexo explícito y fisiologismo minucioso que deja chico al clásico *Kamasutra*. Esta peripecia, de inesperado final, se prolonga desde los

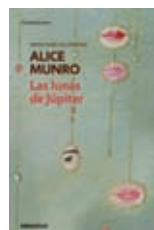
años 50 hasta hoy día. De hecho, se trata de una novela histórica desmitificadora bajo cuya lente crítica se observan la sociedad, la política, la religión y muchos hábitos colectivos. *NWT Y* es una reflexión con un diagnóstico ácido de medio siglo largo de historia española, aunque el humor o las ocurrencias graciosas sustituyen la lección por aires goliardescos.

No es este mi canon de novela, pero ni mucho menos desdén tal pirotecnia mental y formal cuando está hecha con inteligencia, gracia y ánimo transgresor semejantes. Es una pena, sin embargo, el exceso cuantitativo del contenido: las anécdotas resultan reiterativas y sobran páginas redundantes.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



«Ya no sirvo para una vida normal: he escrito tantos años que no sé hacer nada más.»



Alice Munro

Premio Nobel de Literatura 2013

Lumen

www.megustaleerlumen.com

DEBOLSILLO

www.megustaleerdebolsillo.com



ARCHIVO

Antes de revelarse definitivamente como el libro desesperado y doloroso que es, *Karoo* ha dado muy buenas razones para que las citas que reproduce su solapa vayan desbordadas de alusiones a las carcajadas que provoca el talento de Steve Tesich (Serbia, 1942- Canadá, 1996): este festival de cinismo americano a expensas de la industria del cine, el noventero prestigio del divorcio en diferido y otras formas de esnobismo, o la desaparición de la privacidad, conforma un magnífico retrato de la tontería (o, por usar un término al que apela el mismo texto, de la banalidad) contemporánea. Y sin embargo, Tesich ha ido dejando desde el primer momento abundantes pistas, algunas sutiles y otras no tanto, de la capacidad devastadora del relato que se trae entre manos: por ejemplo, cuando el protagonista traiciona a su joven amiga en una cena animada por cascabeles; o en cada uno de los encuentros con su hijo. Hay una furiosa e implacable Nada asomando en cada página, colándose entre las grietas que dejan el azar y la exuberante desvergüenza de Saul Karoo. Si quieres bañarte en ácido mientras contemplas tu imagen en un espejo, *better call Saul*.

Lo cierto es que Tesich, guionista reconocido (ganador de un Oscar por *El relevo*) y no-

Karoo

STEVE TESICH

Traducción de Javier Calvo
Seix Barral. 556 pp., 19'90 e.

velista casi oculto en el momento de su muerte, nos dejó en herencia una creación impresionante que se publicaría póstumamente. Su protagonista es fascinante: un prestigioso reescritor de guiones de cine que se ha hecho rico desvirtuando las creaciones artísticas de otros para que tengan mejores expectativas comerciales. Muchos consideran que es un genio, o al menos eso dicen, mientras que Karoo, cual Andreotti del entertainment, se conforma con comprobar que no le rodea gente mucho mejor que él, tal vez con la excepción del productor Jay Cromwell, armado de una maldad vampírica químicamente pura.

Cromwell es mejor porque es peor, claro.

Al fondo, tenemos la Historia: el mundo de la guerra fría derrumbándose y dando paso a los frenéticos noventa, con su fin de la Historia, con su guerra de Irak, con su obscenidad. En primer plano, mediante una primera persona magistralmente construida por Tesich, el locuaz Karoo nos va relatando sus problemas con la verdad (quizás la palabra más repetida del libro), su patológica necesidad de rehuir cualquier momento íntimo, y su convicción de que acumulando mentiras puede construirse un personaje “más sustancial y considerablemente más comprensible que yo mismo”. ¡Ser autor de uno mismo, ante un público, cualquiera, aunque sean los de la mesa de al lado en el restaurante! Por cierto, que estas actitudes les permiten a Tesich lanzar una de las invectivas más brutales que he leído contra la crítica de periódico: Karoo nos confiesa que lee la demoleadora carta que le escribe su hijo como lo haría un reseñista, porque así “más se disipan su sentido y su propósito”. La crítica como estrategia para eludir la verdad, menudo bofetón.

Honestamente, Karoo lo tiene todo para ser un tipo bastante grimoso, un mentiroso com-

pulsivo abonado a la indiferencia moral. Pero si el lector zigzaguea entre sus ocurrencias, si se anima a desbrozar las farsas y las farsas de las farsas que va elaborando *Karoo*, tal vez pueda toparse de pronto con la voluntad genuina de hacer algo valioso. De dejar un legado, sea en forma artística o, más bien, en de generosidad amorosa.

Y por aquí precisamente se despeñará este relato cáustico por el barranco de la verdadera aniquilación. *Karoo* es un libro duro. Las risotadas que nos arranca, porque es cierto que a menudo resulta históricamente humorístico, sólo logran que este efecto se muestre aún más desnudo. Cuando el protagonista decide ser bueno y feliz, volverá

Este festival del cinismo americano conforma un magnífico retrato de la tontería contemporánea. Tesich nos dejó en herencia una creación póstuma impresionante

a traicionarlo la necesidad tramposa de llegar a la verdad a través de la mentira. Menudo giro nos reserva *Karoo* y qué lleno de sentido, narrativo y dramático, se muestra el cambio de la primera a la tercera persona.

El final cósmico de este libro adictivo, que por supuesto no voy a contar, puede parecer redentor, pero cabe preguntarse ante quién se redime alguien que está solo, tan solo que podría contenernos a todos. A Seix Barral le agradecemos dos cosas: la ilustración en portada de Miguel Brieva (que entre otras cosas juega, como una edición americana, con las correcciones de guión en rojo, algo nada irrelevante) y la traducción de Javier Calvo. **NADAL SUAU**

25€
al año

SUSCRÍBETE A

EL CULTURAL EN LA RED

Sorteamos dos colecciones de clásicos de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
Los últimos libros los mejores autores del momento.
Las mejores películas de la plataforma Filmin.
Entradas para los museos y los grandes espectáculos de la cartelera.

Más información en www.elcultural.es

Poemas de amor

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

Visor. Madrid 2013. 98 páginas. 19'90 euros

La poesía amorosa es tan antigua como la poesía misma, pero escasos, aunque significativos, son los libros dedicados en exclusiva al amor (Neruda, Salinas, Sabines). El libro del poeta colombiano, nacido en Santa Rosa de Osos (Antioquia) en 1947, utiliza el título del libro como una provocación. Cabe decir que se ha convertido, desde su publicación en 1986, en uno de los libros poéticos más divulgados en Hispanoamérica con dieciséis ediciones, siendo ésta la primera en España. El excelente prólogo de Luis García Montero resume a la perfección el significado del poemario que va más allá de su enunciado. El autor dividió el volumen en varias partes: *Poemas de amor*, *Es-*



ARCHIVO

cenas de la vida diaria (o *Historias*, 2), *De la nostalgia* y *Colección de máscaras*.

Sin duda, ha acertado en la calificación de la sección primera. Desde el inicio manifiesta la presencia de la alteridad en el

juego identitario/amoroso: “Ese otro que también me habita /.../ese otro,/ también te ama”. Anclado en la realidad cotidiana y en el lenguaje oral transmite el camino que ha de conducirnos de la soledad a la fusión.

El poeta juega con el tiempo pasado y presente, pero el amor, que es presencia, puede convertirse también en recuerdo. Los poemas que integran la segunda parte del libro, aún manteniendo el tono amoroso, están más cerca de determinadas experiencias en las que el amor se extiende ya al hermano en poemas memorables como “Álbum de fotos”, donde precisa incluso la fecha y el lugar: “Tánger, enero 14 de 1977/El tiempo detenido, Germán sonriendo/ en una foto cada vez más amarilla/...”. Bien podría formar parte de la serie que encierra bajo el epígrafe de “De la nostalgia”, porque campea en todo el conjunto. No es un sentimiento delicuescente, sino una actitud vi-

tal, donde cuenta los desengaños de la experiencia. Preside el recuerdo y el amor perdido.

Juega también su papel la nostalgia de un momento vital, pero Jaramillo descubre en la palabra misma un determinado vacío: “cada cosa que hoy es nada,/ y aún menos que nada/ si es palabra”. El proceso hacia un radicalismo desengañado se quiebra en ocasiones ante un presente gozoso: el paisaje o el encuentro con un amigo, aunque el poeta identifica ya al otro que contiene como “un demonio”. Por todo ello no resultan inútiles los poemas de la última sección, dedicados a las lecturas y a los personajes literarios que configuran otras voces ejemplares que le sirvieron al poeta. Porque también los poetas son lectores. Destaquemos “Platón borracho”. *Poemas de amor* es, pues, un libro que va más allá de la experiencia amorosa, aunque ésta resulte su esencia. **JOAQUÍN MARCO**

AITA DONOSTIA - Piano music - Josu Okiñena



88883729712

“Atrapado, esta grabación discográfica me tiene atrapado por decirlo de una forma fina, porque en realidad tengo con ella una sensación de dependencia como si se tratase de una drogadicción”.

Juan Ángel Vela del Campo

www.josuokinena.com

www.sonyclassical.es

<http://twitter.com/sonyclasical>

NUEVO DISCO
YA A LA VENTA



oe oficina / facebook



donostiakultura.com

Los banqueros y la crisis de la monarquía hispánica de 1640

CARMEN SANZ AYÁN

Marcial Pons. Madrid, 2013.

372 páginas. 23 euros

Cuando Carmen Sanz dio a la imprenta *Los banqueros de Carlos II* (Valladolid, 1989) libro que, por su contenido, rigor, y por su mismo título, evoca la obra de Ramón Carande, muchos supimos asegurada en España la continuidad de una línea sumamente valiosa de investigación histórica: aquella que trata sobre los recursos económicos de la Monarquía Hispánica en los siglos XVI y XVII. Requiere dicha especialidad de complejas habilidades: dominio de los conceptos financieros – clases y valor relativo de las monedas, circuitos de los metales preciosos, instrumentos crediticios, sistema fiscal, relaciones entre variables económicas – pero también y en grado elevado, conocimiento sobre la composición y funcionamiento del Estado de los Austrias, el cual, si bien respondía a una racionalidad que resulta sorprendente por su acierto, no cabe duda de que se inspiraba en criterios muy alejados de los hoy habituales en la Administración Pública. Por fortuna, aquella Monarquía bien organizada dejó testimonio de sus actos y de sus ideas en los grandes Archivos (Histórico Nacional, Simancas, Indias, el de la Real Academia de la Historia y otros) que maestros como Felipe Ruiz Martín y Antonio Domínguez Ortiz utilizaron con provecho para crear obras esclarecedoras.

Con la publicación del presente libro, Carmen Sanz Ayán demuestra que la consulta de los archivos y el conocimiento de una copiosa bibliografía internacional pueden aún proporcionar rendimientos crecientes en la investigación histórica. Se ocupa de una cuestión, los banqueros de Felipe IV en el caso de la privanza de Olivares, que ya el profesor Ruiz Martín había estudiado y que ahora adquiere nuevas dimensiones y revela detalles más precisos, así como abre caminos a relaciones con otros campos de estu-



EL GAMBISTA Y SU MUJER, DE QUENTIN MASSYS (1514)

dio. Por citar sólo algunas aportaciones que parten de hallazgos, retoman planteamientos y desarrollan lo que eran, a veces, meras sugerencias de aquel maestro, baste destacar, entre otras muchas, la cuantificación que en la presente obra se hace de los créditos facilitados a la Monarquía por sus principales banqueros en la década de 1640, especificando la participación del grupo más numerosos entonces,

el de los conversos portugueses, convertidos en prestamistas preferentes de la Corona desde 1627; la vinculación de estos últimos con las finanzas del resto de Europa, inclusive Holanda; la confirmación de nexos entre banqueros conversos y descendientes de hebreos emigrados de la Península Ibérica, a través de fenómenos como el de los “judíos nuevos”; la supervivencia, en ciertos casos como factores de la Corona, de importantes banqueros genoveses después del retraimiento de la mayoría de ellos trece años an-

ocurridos entonces en Asia. De esta manera, un análisis cuyo núcleo indiscutible es la historia de España se inscribe fácilmente en una perspectiva global

Se trata esta de una obra de historia financiera, y por tanto económica; es además una historia política, y más precisa-

Obra de excelente factura, es esta una historia financiera, y por tanto económica, una historia política y también una historia social

mente de la organización de la Monarquía Hispánica, y es también una historia social, en cuyas páginas se explican las relaciones entre el Rey, la Iglesia, los distintos círculos del gobierno, la nobleza, alarmada por el alcance de unos impuestos de los cuales se creía exenta, y las oligarquías urbanas enfrentadas con los prestamistas, al tener que pagar las ciudades buena parte de las deudas de la Real Hacienda. Y, sobre todo, se identifican los protagonistas del libro, los banqueros, genoveses y portugueses. Se detallan sus actividades financieras, sus aspiraciones de realce social, sus obras de beneficencia, sus inclinaciones artísticas y devociones. Y como trasfondo, los escrúpulos religiosos hacia una minoría de cuya sincera conversión se dudaba. Todo ello admirablemente recogido y expuesto en una obra de excelente factura.

PEDRO TEDDE DE LORCA

José Ortega y Gasset, diputado

ÁNGEL VALERO LUMBRERAS
Cuadernos del Congreso de los
Diputados. Madrid, 2013.
369 páginas. 19 euros.

El pasado es, como bien sabía el autor de los discursos políticos que Ángel Valero reproduce íntegramente en esta brillante monografía, “astuto y sutil”. Y cuando menos cabría esperar, nos pone ante el espejo implacable de lo que fue ayer y, sin embargo, sigue latiendo en el corazón del presente. Ochenta años después de que Ortega, un intelectual “puro” que creía que el ideal de un pueblo es “que no se vea obligado a que intervengan en política los intelectuales”, sin que ello le impidiera dedicar a la misma notables esfuerzos en algunos momentos decisivos de su vida, retornan, en efecto, los viejos debates de los años de su breve, pero intensa, actividad parlamentaria. Se trata de siete discursos pronunciados entre julio de 1931 y julio de 1932 ante las Cortes Constituyentes por el miembro de una exigua minoría, la Agrupación al Servicio de la República, que tan importante papel jugó en el descrédito de la monarquía alfonsina. No tenía detrás masas organizadas, ni podía aspirar a ser un factor importante en la mecánica parlamentaria. En ellos destaca el debate entre dos principios antagónicos, los de autonomía y federalismo.

Para el filósofo madrileño el autonomismo es “un principio político que supone ya un Estado sobre cuya soberanía indivisa no se discute porque no es cuestión”. El federalismo, en cambio, “no supone el Estado,

sino que, al revés, aspira a crear uno nuevo con otros Estados preexistentes, y lo específico de su idea se reduce exclusivamente al problema de la soberanía. Propone que Estados independientes y soberanos, cedan una porción de su soberanía a un Estado nuevo superior, que dándose ellos con otro trozo de la antigua soberanía que permanece limitando el Estado superior recién nacido”. Como se recordará en aquella coyuntura constituyente Ortega se pronunció, con cuenta energía le fue dado acopiar, a favor de la solución autonómica, asumida en toda su amplitud. Ahora bien, no de la



En su agudo estudio, Valero ofrece importantes reflexiones sobre la compleja relación Azaña-Ortega y sobre aquel convulso momento político

decidida a otorgar tan solo a dos o tres “regiones” díscolas un Estatuto de Autonomía, algo que, en su opinión, tendría consecuencias “centrífugas” funestas, sino a todas.

Para él, una España organizada en regiones vería “cernirse majestuoso sobre sus diferencias el Poder nacional, integral, estatal y único soberano”. Y haría suyo sin el menos desfallecimiento, el principio de que la soberanía.

En estos discursos se reco-

gen, junto a estos, muchos de los ideales políticos de Ortega. Su concepción, por ejemplo, de la política, cuya nacionalización y moralización siempre reclamó, como “un proyecto de futuro en común que un gobierno presenta a un pueblo, una imaginación de magnas empresas en que todos los españoles se sientan con su quehacer”, —algo bien lejos, pues de su reducción a mero forcejeo político como el en otro tiempo protagonizado por payasos, tenores y jabalíes—. O de la democracia o de una democracia a la altura de los tiempos. O de la necesidad de un Estado “fuerte, serio y abierto”. O de la conveniencia de llevar a la “gran política los mejores”, superando su reducción a “oficio lucrativo”. O, en fin, su visión del problema catalán como “un problema que no se puede resolver, que sólo se puede conllevar”. Todo ello como el lector podrá juzgar, del mayor interés actual. Como la propia polémica de Ortega con Azaña, el político de raza al que la naturaleza concedió dotes intelectuales nada comunes, que prefirió no ahondar en aquel problema, lo que a sus ojos equivalía a considerarlo irresuelto. Para él, una vez votada la Constitución, no habría ya lugar a “prejuicio” alguno que se sostuviera en el temor a una posible ruptura de España.

La relación Ortega-Azaña fue muy compleja. Y merecería un tratamiento diferenciado. Pero es evidente que en su agudo estudio Ángel Valero ofrece importantes reflexiones sobre la misma. Y, en general, sobre aquel convulso momento político. Sin olvidar las amargas claves de la retirada final de Ortega, que no todos sus seguidores entendieron. **JACOBO MUÑOZ**

LA NUEVA NOVELA DE HARUKI MURAKAMI

LOS AÑOS DE PEREGRINACIÓN DEL CHICO SIN COLOR

Una entrañable novela sobre la amistad, el amor y la soledad de aquellos que todavía no han encontrado su lugar en el mundo.

TUSQUETS EDITORES

www.tusquetseditores.com/murakami

Las grandes operaciones del Mossad

MICHAEL BAR-ZOHAR Y NISSIM MISHAL

Traducción de Ana Herrera

Galaxia Gutenberg, 2013. 480 pp, 23'50 euros

Si nos fijamos de lo que el conde Alexandre de Marenches cuenta en sus memorias, ningún servicio secreto que se precie debe tener buena imagen, pues sus éxitos, si lo son, deberían permanecer secretos y sólo sus fracasos salen a la luz. Israel, como estado excepcional que es desde su nacimiento, nunca ha respetado la regla. En 2012 un documental, *The Gatekeepers*, dirigido por Dror Moreh, sobre el Shin Bet y el libro de Michael Bar-Zohar y Nissim Mishal, *The Greatest Missions of the Israeli Secret Service*, sobre el Mossad, confirmaron de nuevo esa excepcionalidad. ¿En qué país se atreverían sus principales ex directores de los servicios secretos del interior, como hacen seis israelíes en la filmación de Dror, a confesar con todo lujo de detalles lo mejor y lo peor de sus experiencias en la defensa de la seguridad israelí durante decenios?

Si se busca una síntesis ágil, tensa y bien documentada de las acciones del Mossad, aunque sin perspectiva ética ni apuesta por el derecho internacional, este es el libro

Traducido ahora al español como *Las grandes operaciones del Mossad*, el último libro de los periodistas Bar-Zohar y Mishal hace un *striptease* similar de los servicios secretos israelíes del exterior, su equivalente al MI6. La versión de Galaxia Gutenberg es la edición ampliada y actualizada de la original, publicada en 2010 en Israel, que

permaneció en la lista de los libros más vendidos del país durante 70 semanas y recibió los escudos de oro, plata y diamantes por romper todos los récords de ventas.

¿Lo justifican las casi 500 páginas de la obra por su forma y por su contenido? Si se busca una síntesis ágil, tensa y bien documentada de las acciones del Mossad, sin duda. Si se busca creación literaria, una apuesta por el derecho internacional o una perspectiva ética, kantiana, del poder, más bien no.

“No me preocupan los problemas morales”, dice uno de sus autores, Ban-Zohar, cuando se le pregunta. “En absoluto. ¿Le preocupa a usted que maten a quien ha matado a sus familiares y vecinos antes de que

vuelva matar a otros inocentes?”. Es la filosofía del “ojo por ojo” llevada a sus últimas consecuencias con la firma de los máximos dirigentes de un país. Cada uno de sus 21 capítulos describe una o más de las operaciones consideradas por los autores —además de prestigiosos periodistas, buenos conocedores de la historia y la ciencia po-



JUICIO DE EICHMAN EN JERUSALÉN

lítica, y, en el caso de Bar-Zohar, ex diputado de la Knesset— las más importantes en la historia del Mossad desde antes, incluso, de su nacimiento, con ese nombre (*instituto* en español) por orden de Ben-Gurión el 13 de diciembre de 1949. Tardó dos años en materializarse y, al hacerlo, su primer jefe o *ramsad*, Reuven Shiloah, declaró: “Además de todas las funciones de un servicio secreto, tenemos otra tarea importante: proteger al pueblo judío, esté donde esté, y organizar su inmigración a Israel”. En los años que siguieron, el Mossad ayudó en secreto a formar unidades de autodefensa en lugares donde las comunidades judías estaban en peligro, entrenó en Israel a centenares de jóvenes militantes judíos, pasó armas de contrabando a las comunidades judías locales de países inestables o enemigos, y llevó a Israel a decenas de miles de judíos en peligro en países de Oriente Medio y de África.

Bar-Zohar y Mishal se detienen en las más importantes: desde el desastre en Irak a comienzos de los años 50 (capítulo 3) a los puentes aéreos organizados para salvar a más de 15.000 judíos etíopes en las operaciones Hermano (1982-84) y Salomón (1991) (capítulo 21). Entre los éxitos destacan la captura en Buenos Aires y traslado, juicio y ahorcamiento en Israel del nazi Eichman, operación puesta en marcha en 1957 por el

chivatazo del fiscal general de Hesse Fritz Bauer, y que en mayo de 1960 bajo la dirección de Isser Harel. Otros momentos de gloria son la destrucción del reactor nuclear sirio y, en los últimos años, la campaña de ataques militares, terroristas y cibernéticos contra Irán que, en opinión de los autores, han retrasado entre 5 y 10 años el programa de enriquecimiento de uranio iraní para la producción de armas atómicas. Entre los fracasos, sobresale el intento fallido de asesinar con unas gotitas de veneno en Amán al líder de Hamas Khaled Mashal tras el atentado suicida de julio del 97 en Jerusalén, en el que murieron 16 israelíes y 169 resultaron heridos.

La historia termina con Israel pidiendo perdón al rey Hussein e inyectando el antídoto salvador a un Mashal moribundo que, hoy, 16 años después, sigue dirigiendo el movimiento radical palestino fundado por el jeque Yassin. **FELIPE SAHAGUN**

Donde el día duerme

TONI POU

Traducción de Rosa Alapont.
Anagrama, 2013 240 pp. 17'90 e.

Toni Pou pertenece a esa extraña estirpe de periodistas científicos a quienes tocó la afortunada varita de hacer comprensibles las más intrincadas leyes físicas. A los científicos les pasa con frecuencia lo que decía Ortega que le pasaba a los filósofos; que por lo general escriben mal. No es el caso de Pou. *Donde el día duerme* es una mezcla de artículo científico, crónica de viaje y anecdótico de las expediciones más célebres a la región ártica. El libro es un ordenado árbol de tres ramas en el que el equilibrio sentimental de la narración no recae sobre la crónica (que es de una frialdad más bien aséptica, y un tanto irónica a ratos) como en la parte del anecdótico sobre los viajes al Ártico.

La distancia de la que hace gala el autor cuando relata cómo fue seleccionado por la Federación Mundial de Periodistas Científicos en el verano de 2008 para hacer, junto a 14 periodistas del resto del mundo, una expedición a bordo del Amundsen, un rompehielos dedicado a la investigación y que hace que sepamos poco o más bien nada de la intimidad del narrador sobre sus verdaderos sentimientos y vaivenes emocionales a bordo del barco, se disuelve por arte de magia cuando relata emocionado las crónicas de los expedicionarios más célebres del Ártico: Nansen, Amundsen, Franklin... El corazón de Pou es entonces todo menos frío y por momen-

tos se acerca a acariciar el misterio que en alguna parte del libro comenta que siempre está contenido en la mirada de las personas que han decidido hacer su vida en el mar. Inspiradas por el nacionalismo, el romanticismo o la pura insensatez, todas esas expediciones casi condenadas a la muerte se leen hoy con la emoción respunteada de las hazañas sobrehumanas.

La solvencia del libro es impecable y, tal vez por eso, un poco insatisfactoria a la larga. "Donde el día duerme con los ojos abiertos" tiene la eficacia de un buen artículo periodístico, pero su eficacia funciona a ratos como los inhibidores comentarios exclamativos que suelen hacer los grupos humanos ante los paisajes demasiado hermosos y que provocan que no nos podamos relacionar privadamente con esos paisajes que contemplamos.

Una estructura perfecta en la que se alterna la crónica, la historia y la ciencia en un libro redactado con solvencia, uno podría pensar que no se podría pedir nada más y sin embargo el lector se queda con la sensación de que sí podría, que a "donde el día..." le falta un poco más de esa juventud e imprevisibilidad de la que el mismo autor alaba en Gombrowicz y que acaba volatilizándose debido a la eficacia periodística.

Toni Pou se ha puesto alto el listón, pero da la sensación de que tiene talento suficiente para superar su propia marca.

ANDRÉS BARBA

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

UNED



INTERVENCIÓN CON MENORES Y JÓVENES EN DIFICULTAD SOCIAL
Miguel Melendro Estefanía et al.
14,00 €



EL MARMOR EN HISPANIA: EXPLOTACIÓN, USO Y DIFUSIÓN EN ÉPOCA ROMANA
Virginia García Entero
32,00 €

Pedidos: www.uned.es/publicaciones | libreria@adm.uned.es | Tel: 91 398 75 60

Universidad de Alcalá



LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ HACIA LA CIUDAD DEL SABER
Manuel Casado, Alejandro R. Díez and Ignacio Ruiz
20 €



QUODLIBET 53 Mayo-Agosto 2013. Revista de Especialización musical
Enrique Téllez (dir.)
39 € (tres números)

Pedidos: www.uah.es/servicio_publicaciones
serv.publicaciones@uah.es | Tel: 91 885 40 66

Universidad Salamanca



EL ECOSISTEMA DEL LIBRO ELECTRÓNICO UNIVERSITARIO
José Antonio Córdón et alii
I Premio Nacional a la Investigación sobre Edición Universitaria
12,00 €



LAS VIDAS DEL DR. BETHUNE
Roderick & Sharon Stewart
30 €

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel: 923 294 598

www.une.es | 66 editoriales y 30.000 títulos vivos

RARA AVIS

Vatek

Dramaturgo, escenógrafo, ensayista y poeta, Francisco Nieva (Valdepeñas, 1929) ha llevado su pasión por el teatro por toda Europa en montajes llenos de imaginación y cultura. Imposible no intentar descubrir cuál es, de los 6.000 ejemplares que atesora, el más valioso, por su rareza o curiosidad. Pero lo tiene claro: *Vatek*, de Williams Beckford, “por ser una fuente y un manifiesto de puro surrealismo en pleno XVIII”, y libro poco y mal conocido, casi ignorado, por culpa de la “mala información existente sobre lo que es y significa la estética surrealista, que el público mayoritario entiende muy bien, pero no muestra demasiado interés por sus orígenes históricos, cosa más de críticos e historiadores”.

Recuerda Nieva que lo descubrió gracias a algunos estudios sobre el surrealismo, aunque posteriormente se ha editado en español, con información detallada sobre la figura, los hechos y acontecimientos biográficos de su fascinante autor, que no deja de ser importante y revelador para cualquier ocasional lector.

Hubo un tiempo, no muy lejano, en que Nieva callejeaba entre las librerías de viejo madrileñas de la calle de San Fernando “y las de la cuesta de Moyano me surtieron de libros muy raros. Tenía amigos librerías que me avisaban”. Quizá por eso hoy su biblioteca tiene esos 6000 volúmenes “muchos en francés y en italiano”, cuyo destino lo tiene muy claro el dramaturgo: “el Instituto Francisco Nieva, de Valdepeñas, mi pueblo”. **N. AZANCOT**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DISPARA, YO YA ESTOY MUERTO** 1/7
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 2. El héroe discreto** 2/7
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 3. Ese instante de felicidad** -/1
Federico Moccia. PLANETA
- 4. Y las montañas hablaron** 4/12
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 5. Huesos en el jardín** 7/2
Henning Mankell. TUSQUETS
- 6. Mi vida querida** -/1
Alice Munro. LUMEN
- 7. La verdad sobre el caso de Harry Quebert** 5/6
Jöel Dicker. ALFAGUARA
- 8. Lo que escondían sus ojos** 9/10
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. Operación Dulce** 8/3
Ian McEwan. ANAGRAMA
- 10. Circo Máximo** 3/7
Santiago Posteguillo. PLANETA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DANZA DE DRAGONES. CHYF5** 1/4
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 2. Gente tóxica** 4/4
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
- 3. Demasiada felicidad** -/1
Alice Munro. DEBOLSILLO
- 4. Las lunas de Júpiter** -/1
Alice Munro. DEBOLSILLO
- 5. La cúpula** 2/6
Stephen King. DEBOLSILLO
- 6. Deja en paz al diablo** 6/4
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 7. El tiempo entre costuras** 3/5
María Dueñas. BOOKET
- 8. Emociones tóxicas** -/3
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
- 9. Joyland** 5/8
Stephen King. RANDOM
- 10. Guerra Mundial Z** 9/5
Max Brooks. B4P

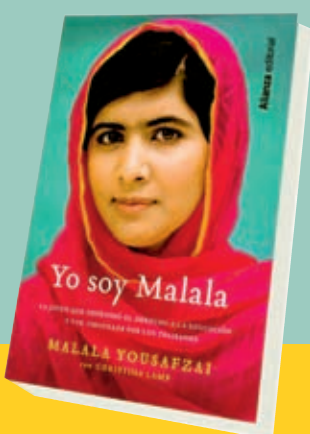
NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SUEÑO DE ALICIA** 1/5
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. La enzima prodigiosa** 2/23
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- 3. Cal viva** -/1
José Amedo. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 4. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 3/22
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 5. Diario del Crash** 4/4
Santiago Niño Becerra. LIBROS DEL LINCE
- 6. Destroza este diario** 6/9
Keri Smith. PAIDÓS
- 7. Todo lo que era sólido** 5/25
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 8. Pan casero** 10/2
Ibán Yarza. LAROUSSE
- 9. Cosas que siempre quise contarte** -/1
Miguel Ríos. PLANETA
- 10. El buen amor en la pareja** -/2
Joan Garriga. DESTINO

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 7. BUSCANDO PLAN** 1/2
Jeff Kinney. MOLINO
- 2. El principito** 4/19
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 3. Pequeña historia de España** -/1
Manuel Fernández Álvarez / Julius. ESPASA
- 4. Caballeros del Reino de la Fantasía** 3/2
Geronimo Stilton. DESTINO
- 5. Primer curso en Torres de Malory** -/1
Enyd Blyton. RBA
- 6. Cazadores de sombras 2. Ciudad de hueso** 2/4
Cassandra Clay. DESTINO
- 7. Pequeña historia de la música** 5/2
Fernando Argenta. ESPASA
- 8. La leyenda de las flores de fuego** 8/3
Tea Stilton. DESTINO
- 9. El libro de los portales** 7/11
Laura Gallego. MINOTAURO
- 10. Las ventajas de ser un marginado** 9/12
Stephen Chbosky. ALFAGUARA

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




PREMIO SÁJAROV 2013

¡ENHORABUENA MALALA!

CON LA FUERZA DE TU VOZ
PODEMOS CAMBIAR EL MUNDO

Alianza editorial
alianzaeditorial.es



Camus contra Camus

IGNACIO ECHEVARRÍA

Buena parte de la admiración y del respeto que todavía suscita la figura de Albert Camus van dirigidos a un personaje que él mismo había comenzado a detestar y del que sólo una muerte prematura impidió que se desembarazara plenamente.

Pocas veces se tiene la ocasión, como leyendo en secuencia las obras de Camus, de reconocer el argumento dramático de una vida, la tensión que en cierto modo organiza y da un sentido a toda una trayectoria. Una tensión que, por lo que a Camus toca, tiene su origen en la resistencia que su naturaleza de hombre y su vocación de escritor oponen a la ejemplaridad a que le empujan las circunstancias de su situación y de su época.

Cabe sugerir que, más que ningún otro de sus contemporáneos, Camus encarna la tragedia de los últimos intelectuales, impelidos a asumir una representatividad de la que han sido desposeídos, lo cual pone en falso sus aspiraciones de objetividad e imprime una dimensión retórica a su gestualidad y a su discurso.

Ya en una anotación de 1949 escribe: “Desde mis primeros libros hasta *La soga* y *El hombre rebelde*, todo mi esfuerzo en realidad ha consistido en despersonalizarme”. Un esfuerzo que, poco más adelante, califica de “desmesurado” y estima que “no ha servido para nada”.

Es sobre todo en la década de los 50 cuando este sentimiento de agotamiento y de rebelión hacia su propio personaje público alcanza en Camus una mayor acuidad, como se deja ver en los *Carnets* correspondientes a esos años. Refiriéndose a la época de la inmediata posguerra, Camus se reprocha amargamente “todos esos años de repugnante seriedad”, y denuncia la “ingenuidad del intelectual de 1950, que cree que hay que envararse para engrandecerse”. Escucha sus propias declaraciones por radio y se encuentra a sí mismo “exasperante”, abochornándose por su tono “helado”. Cada vez le parece más aterradora la vecindad de quienes “han querido repudiar la belleza y la naturaleza en beneficio únicamente de la inteligencia y de sus poderes conquistadores”, de todos cuantos “prefieren sus principios a su felicidad”.

“He abandonado el punto de vista moral. La moral lle-

va a la abstracción y a la injusticia. Es madre del fanatismo y de la ceguera”. Así se expresa, pocos meses antes de su muerte, quien sigue siendo considerado hoy día como uno de los referentes morales de este siglo. Un hombre que, el mismo año de 1959, anota: “Quise vivir durante años según la moral de todos. Me esforcé por vivir como todo el mundo, por parecerme a todo el mundo. Dije lo preciso para unir, aun cuando yo me sentía separado. Y al cabo de todo esto, llegó la catástrofe. Ahora me paseo por entre las ruinas, estoy sin ley, cruelmente dividido, solo y aceptando estarlo, resignado a mi singularidad y a mis discapacidades. Y debo reconstruir una verdad, tras haber vivido toda mi vida en una suerte de mentira”.

Este sentimiento de mentira, el reconocimiento de un imperdonable desajuste entre su proyección pública y sus aspiraciones personales, define, paradójicamente, la más ejemplar faceta de

“He abandonado el punto de vista moral. La moral lleva a la abstracción y a la injusticia. Es madre del fanatismo y de la ceguera”. Así se expresa, pocos meses antes de su muerte, quien sigue siendo considerado hoy día como uno de los referentes morales de este siglo.

Camus, aquella en la que se pone de manifiesto el formidable malentendido que rodea su fama. “Cada vez que me dicen que admiran en mí al hombre, tengo la impresión de haber mentido durante toda mi vida”, asegura quien poco antes ha manifestado no estar “muy orgulloso” de sí.

La fatalidad quiso que la muerte sorprendiera a Camus cuando se hallaba a las puertas de lo que él mismo califica como “una segunda revelación, un segundo nacimiento”. Cuando tenía entre manos *El primer hombre*, la novela que refundaba su vocación literaria.

Su vida y su obra, así, constituyen ejemplos problemáticos de una pasión y de un compromiso que sólo adquieren su valor auténtico en la medida en que son negados. “Soy yo mismo quien, desde casi hace cinco años, me critico, critico lo que veo y aquello de lo cual he vivido. Por eso, los que compartieron mis mismas ideas se creen aludidos y me guardan rencor por ello. Pero no; me hago la guerra a mí mismo y me destruiré o naceré, eso es todo”.

No puedo ser ni lo uno ni lo otro. Y la figura de Camus, permanece para devotos y contrarios en la equívoca penumbra de una destrucción incumplida, de un abortado renacimiento. Enseñando, a su manera, el camino. La dignidad del rechazo a la servidumbre y a la posesión. ●

Liga japonesa

JAPONISMO. LA FASCINACIÓN POR EL ARTE JAPONÉS
 CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 16 de febrero.

Si por una extraña operación de magia cultural pudiéramos extraer del arte moderno (¿Hace falta decir “arte moderno internacional”? Sí, para enseguida comprobar que sólo alude a Occidente). Si se pudiera, digo, extraer del arte moderno toda influencia o aroma procedente de Japón, creo que nos quedaríamos atónitos con el resultado: grandes sectores de aquél se esfumarían y muchos otros quedarían anémicos y desvitalizados. Esto es más o menos previsible (ya veremos hasta qué punto tan hondo) en lo que se refiere al arte de finales del XIX.

Lo que quizás no es tan evidente y acaba por resultar abrumador es cuánto hay de presencia japonesa en la arquitectura de Lloyd Wright, en las propuestas de John Cage o en el Minimalismo. Porque lo más notable de la relación del arte japonés con el occidental (y así queda a la vista en esta exposición) no es lo rica que ha sido la influencia, sino hasta qué punto muchas de sus aportaciones nos resultan ya invisibles. Vamos, que te colocas ante un cartel de Toulouse-Lautrec o un cuadro de Rusiñol y te preguntas qué tienen de japonés (y tienen mucho). Es entonces cuando te das cuenta de que el exclusivista arte moderno occidental, modelo con el que hoy

trata de mimetizarse cualquier artista asiático, en realidad se ha construido gracias a muchas influencias foráneas, pero si hay una que sobresale es la japonesa.

A estas alturas mi improbable lector puede estar pensando que esto lo escribo bajo los efectos de la exposición que reseñan estas líneas y que lo mismo diré el día que me ocupe de una de-

moderno es específico, como espero argumentar en estas líneas.

La apertura a Occidente que supuso el periodo Meiji (1868-1912) se concretó en la década de 1880 en un intenso intercambio comercial entre los puertos japoneses y europeos. Y para el arte europeo, en pleno periodo de renovación, supuso la posibilidad de explorar un mundo cultural exótico y unos modelos estéticos llenos de sugerencias.

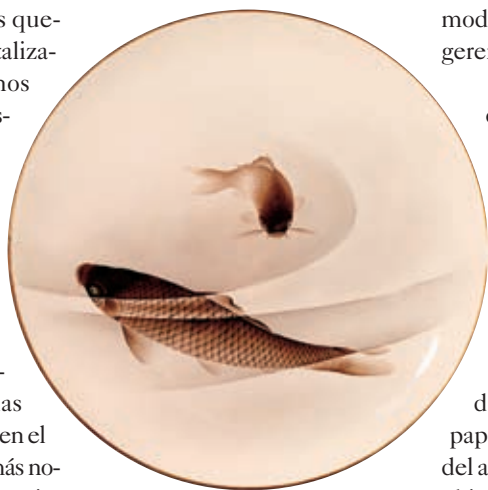
Del mismo modo que el orientalismo dejó una honda huella en el periodo romántico, desde Delacroix a Flaubert, el japonismo la dejó en el Modernismo, el Art Nouveau y el Esteticismo británico.

También en el Impresionismo y el Simbolismo. Es decir, que desempeñó un papel esencial en el desarrollo del arte moderno occidental del último tercio del siglo XIX. Aunque el centro de esa influencia en Europa se localiza en París, es fascinante comprobar cómo y hasta qué punto arraigó en nuestro país, a partir de su epicentro en Cataluña. Tiendas de arte oriental con sucursales abiertas en otros lugares de España surtieron a burgueses y artistas. Fueron naciendo colecciones de importantes particulares, como las de Josep Mansana y los hermanos Masriera. La estética japonesa aparece entonces de for-

ma destacada en el mundo editorial, donde cubiertas y maquetas reflejan lo que empieza a ser una verdadera moda. Otro tanto cabe decir del diseño de muebles, textiles y joyas (de Homar, de Alexandre de Riquer, de Durrio). La celebración en Barcelona de la Exposición Universal de 1888, el primer certamen internacional celebrado en España, fue la ocasión de que Japón presentara algunas de sus mejores industrias y artistas. De ahí surgieron estrechos lazos entre empresarios catalanes y japoneses, y amistades personales, como la del crítico García Llanós y el pintor Kume Keiichiro, que reforzarían el intercambio entre ambos países.

Esta exposición es estupenda y tiene piezas bellísimas. Japón supuso para el arte europeo la posibilidad de explorar un mundo cultural exótico

Pero la exposición se remonta a varios siglos más atrás. Arranca en el XVI, con un documento formidable: una carta que el embajador de Japón entrega en Sevilla en 1613, solicitando establecer relaciones comerciales y ofreciendo la evangelización del territorio nipón. Me detengo en ella porque es un ejemplo insuperable de combinación de utilidad y belleza: un texto di-



A. Y. TOKYO: *PLATO*, 1887. A LA DCHA., RAIMUND VON STILLFRIED: *MUJER ENTRE LA LLUVIA*, 1870

dicada a China, África o Mesoamérica. Pues no, nada de eso. Es verdad que esta exposición es estupenda; tiene piezas bellísimas y otras sorprendentes, eso por no hablar del catálogo, que parece de otra época e incluso de otro país, por la combinación de contenido intelectual y esplendor gráfico. Pero el peso del japonismo en el arte

plomático que parece un paisaje bajo la lluvia. Pero volvamos a la historia: luego el archipiélago se aislará casi por completo durante más de dos siglos, hasta finales del siglo XIX.

Mariano Fortuny fue el introductor del arte japonés entre los pintores españoles. Su colección de arte, los motivos introducidos en sus cuadros y las mismas soluciones compositivas fueron un acicate para toda una generación de artistas. Pero en realidad, la mayoría de los artistas españoles establecidos en París o que pasaron por la ciudad en aquellas décadas volvieron con alguna huella del japonismo, aunque casi siempre superficial. Es un poco después, a caballo de los siglos XIX y XX, en el apogeo del Modernismo, cuando lo japonés deja de ser un elemento decorativo para incidir de lleno en la formulación de soluciones compositivas o elecciones estéticas.

La presencia de la naturaleza, las perspectivas diagonales, la combinación de primeros planos con planos de fondo, la inclusión de textos en las escenas, los formatos delgados y muchos otros recursos pictóricos y gráficos procederán de las célebres estampas japonesas de Ukiyo-e, de las xilografías de Hokusai o Hiroshige y de la estética japonesa en general. En fin, es la primera exposición que se realiza en España sobre este particular y la primera enfocada específicamente en el arte español. Mis felicitaciones a Ricard Bru, comisario de la muestra. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



Andy Goldsworthy, crecimiento musical

DRAWING ROOMS

SLOW TRACK. Cañizares, 6.
MADRID. Hasta el 16 de enero.

Buena noticia: Marta Moriarty abre de nuevo galería en Madrid –cerró Vacío 9 hace casi seis años–, combinando su experiencia en la escena cultural con la joven energía de su equipo, que programará no sólo exposiciones sino también, de forma regular, teatro, cine, *performance* y música, todo en el mismo espacio, puerta con puerta del famoso restaurante Casa Patas. Son dos salas separadas por una hogareña cocina y un pequeño patio, más otra en el sótano, con aforo para unas cincuenta personas y muy lejos del frío “cubo blanco” al uso. Expondrán en ella artistas jóvenes pero también algunos con más trayectoria. La inauguración se hace por todo lo alto, con Andy Goldsworthy (Cheshire, 1956), que ha realizado una instalación, muy sutil, que recorre esos espacios.

No crean que, por ser un artista conocido en todo el mundo, Goldsworthy es de los que enhebran unas exposiciones con otras. Su última individual data de 2011 y en España sólo hemos tenido dos: la imponente intervención en el Palacio de Cristal en 2007, y una selección que hizo de sus primeras fotografías la galería Arnés + Röpke para PHotoEspaña cuatro años después. Hace un tiempo dejó de vender las fotos que hace de sus admirables intervenciones en la naturaleza, distanciándose del mercado de “objetos”, pero trabaja con la misma intensidad



que antes y realiza proyectos específicos para espacios naturales, museos y entornos privados.

Es por tanto excepcional tenerle en Madrid y comprobar cómo, tras largos años de estudio y de manejo de los materiales naturales, extrae de ellos toda su capacidad expresiva y poética. Ahora, como es habitual, los ha

Es excepcional tenerle en Madrid y comprobar cómo, tras años de estudio de los materiales naturales, extrae toda su capacidad poética

buscado en las cercanías: junco de esteras (*Juncus Effusus*) y espinas de endrino (*Prunus Spinosa*). Aunque no fuera la intención, el sinuoso dibujo mural que ha hecho con ellos adquiere aquí diversos valores metafóricos. Resulta muy apropiado abrir el espacio en la calle “Cañizares” con esta danza de juncos. El nombre científico latino, *juncus*,

deriva de *jungere*, unir o vincular, lo que viene al pelo para un proyecto que se define como participativo.

La obra de Goldsworthy tiene mucho que ver con la construcción de estructuras con elementos naturales y ha manifestado en alguna ocasión que no percibe una gran diferencia entre trabajar en interiores arquitectónicos o en la naturaleza, pues todo es de alguna manera una casa, un lugar en el que habitamos. Recordemos, en este sentido, que una de las formas más ancestrales de arquitectura, aún practicada por algunos pueblos africanos, es la que se levanta con hatos de juncos; al recorrer las paredes de la galería con las hierbas se produce una asimilación del edificio con la naturaleza y se abre un pasadizo imaginativo a los tiempos en que la zona fue un cañizar.

Lo que sí está en la intención del artista es dar voz al material, explorar sus propios límites,

entre la flexibilidad y la rigidez, estableciendo una colaboración real con el junco en el trazado de una línea serpentina que él entiende como línea de crecimiento y que tiene mucho de musical. La tensión es clave para conseguir la percepción de una energía que se mueve por el lugar, y Goldsworthy ha aprendido a mantenerla al máximo desde que en 1985 hiciera su primera línea de hierba en un interior –antes las había hecho al aire libre– en la Galerie Löhrl en Mönchengladbach; después ha “dibujado” de esta manera en todas las galerías que le han representado. No se trata de dibujar una línea caprichosamente sino de encontrar y seguir la que los propios juncos contienen, fijándola con precisión mediante las espinas de endrino clavadas en la pared. Y como casi siempre en su obra, el mágico resultado es algo efímero. Y por eso aún más hermoso. **ELENA VOZMEDIANO**

En su primera individual en España, Ale de la Puente (México, 1968) presenta cinco piezas realizadas con diferentes materiales humildes (imán, vidrio, papel, carboncillo o lápices, luces, vídeo de un solo plano). En ellas, la artista maneja dos pulsaciones, dos ritmos que se superponen como el anillo y el dedo adecuados. Los propios del medir del tiempo y del espacio, que son tratados como paradojas y como incertidumbres que suscitan preguntas.

Por una parte, aparece un sentido relativista del tiempo, en ocasiones suspendido, elíptico. Éste se da en procesos plásticos entendidos como acontecimiento, como transición de un estado a otro. Un dibujo hecho en el suelo con pequeñas bombillas de led que se van apagando a medida que se les agota la pila. O confesiones representadas por palabras escritas que después en cierto momento han sido tachadas a modo



Ale de la Puente, puntos suspensivos

(TRES PUNTOS)... DE VISTA. GALERÍA INÉS BARRANECHEA. General Arrando, 34. MADRID. Hasta el 9 de noviembre. De 4.500 a 6.000 E.

de superación y olvido. En el vídeo... *También así fue... aunque no fue igual* (2010), una mano dibuja un círculo. Un tiempo extraño, corriente pero alterado, se apodera de la toma, en un doblamiento que tiene tanto de ardua tarea física como de sutil ejercicio hipnótico. En esta película, obra central de la exposición, aparece además el otro

nido de preguntas que fascina a la mexicana: el espacio y sus pliegues. El punto de vista desde el que esa mano dibuja, el mismo desde el que lo miramos nosotros, convierte en un círculo la elipse que en realidad traza y rellena. Únicamente al final, cuando la hoja es arrancada del cuaderno, sabemos que el grado de inclinación de la cá-

...TAMBIÉN ASÍ FUE...AUNQUE NO FUE IGUAL, 2010

mara había creado la suspensión ilusionista, la *fata morgana*. Algo parecido ocurre en esa escultura precaria de pequeñas campanas de cristal de laboratorio, una dentro de otra como matrioskas y conectadas gracias a imanes. Una pieza misteriosa y poética.

Sí, lo poético se encuentra entre medias de la paradoja que flota como una niebla sobre la exposición, en todos esos puntos de contacto entre lo visible, lo perceptible, lo mensurable, lo tangible, y el abstracto mundo de las ideas, lo indeterminado y la metáfora. Los vínculos entre palabras, términos y conceptos, acaban siendo el material con que la artista construye, una obra que se acerca a la semiótica y la filosofía del lenguaje por la vía de la ciencia, pero que logra comunicar más y mejor mediante su plástica que con su parte conceptual. **ABEL H. POZUELO**



ADRIANA ZAPISEK
JUEGOS DE MENTES

Inauguración: 22 de octubre de 2013
Círculo de Bellas Artes | Sala Antonio Palacios
Madrid, España



Se pasó la niñez pintando montañas, guepardos, cataratas, sábanas... todo lo que contenían las fichas del *National Geographic*. Su padre estaba suscrito a la edición americana, que Miki Leal (Sevilla, 1974) recibía como un tesoro. “Recuerdo entrar en la biblioteca de casa y, a hurtadillas, buscar el nuevo fascículo. Me maravillaban esos paisajes extremos que aquí no existían: tribus extrañas, ciudades extremas y animales nunca vistos. Eran una fuente de conocimiento de

la realidad muy visual. Hoy sigo igual, asimilando por los ojos”.

Los universos ignotos también entraban en aquella casa familiar llamada *Los Pencales*, en Coria del Río, a las afueras de Sevilla, por su tío Pepe, que era misionero en África. “Traía telas y objetos que a cualquiera le parecerían de película de safari: la careta de un negro, el cuerno de marfil, el escudo de no sé qué tribu... Mi casa era como un parque de atracciones, aunque para mí era lo normal. Siem-

pre he vivido con esa idea de ser un viajero errante, un descubridor, algo muy cercano al proceso creativo. En aquella casa latía en el ambiente. Mi padre, incluso, diseñaba muchos de los muebles que teníamos. Era todo como una especie de *Bauhaus* familiar”, añade.

Mucho de ese universo infantil hay en los últimos trabajos que presenta en su primera individual en un museo, el CAAC de Sevilla, de la mano de Sema d'Acosta. Pinturas, esculturas,

cerámicas, caretas, máscaras, colmillos, *souvenirs*, corbatas, un padre, un hijo... *Plato combinado*, dice el título de la exposición. Él trabaja con ese mismo punto anárquico, muy cerca del bebop, que tantas veces suena en su estudio en Madrid. Está lleno de recortes de prensa, revistas, fotos, discos y muchos botes de colores pastel, que se han colado últimamente en sus obras. Bajo la mesa, una montaña de catálogos *toca* el saxo en un guiño al músico de jazz Charlie Par-

Miki Leal

“En la pintura cuento lo que callo”

Es uno de los artistas andaluces con más proyección internacional y uno de los nombres fundamentales de la pintura hoy. Miki Leal inaugura el próximo martes una gran exposición en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla en la que sale del cuadro para entrar en la instalación. Un bodegón psicológico lleno de cacharrería emocional. Plato fuerte.



L.D. ARISTOY

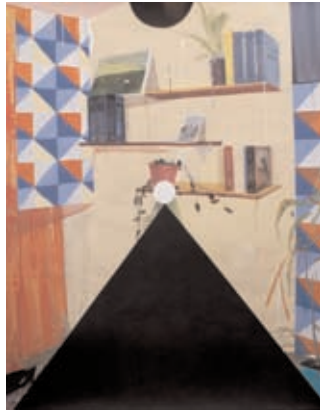
ker. *Mikithology*, se lee en la portada. “Para mí significa ese espacio donde empiezan las ideas y donde me encuentro cómodo a nivel creativo. Una de mis mayores obsesiones es preguntarme por la chispa que hace saltar algo en mi cabeza y que me lleva a sentir la necesidad de contarlo a través de la pintura. En ese sentido, *Plato combinado* alude a mi modo de mezclar los géneros tradicionales de la pintura, de modo que no se sabe si lo que se ve es un retrato, un bodegón o un paisaje. Casi todas mis obras son paisajes y, en tanto que paisajes, son retratos psicológicos, como los bodegones. Me gusta coger ingredientes de cada uno y crear un espacio ambiguo, indefinido”, explica.

LUGAR DE ENSAYO

Dice que todo arranca de una imagen estática, o del recuerdo de ésta. Pequeños cartones le sirven de bloc de notas, de lugar de ensayo. Nunca desecha un cuadro: “No importa tanto lo que vas a pintar, sino cómo lo haces. Tengo querencia por la improvisación y la prueba continua. Trabajo mucho con el azar; deajo mucho a la pintura que hable, que me diga, que tenga autonomía. Si algo no me gusta lo tapo, lo cambio, arranco un trozo de una esquina, arrugo una parte. Siempre pinto por capas: primero lo que está más lejos y lo último lo que está más cerca, en el mismo orden en el que veo las cosas. Y más que identificar objetos o personas, lo más importante es que la obra transmita sensaciones, impulsos”.

—Las cerámicas son lo más nuevo de su producción. Háblenos de ellas.

—Surgen de pensar en el CAAC, un museo que fue una fábrica de loza en el siglo XIX,



ALGO SOBRE TANGRAM, 2013

y en la idea de bodegón, que me interesa por ser un género que se está perdiendo y que está poco valorado. Incluso se considera de pintor dominguero, aunque tenemos ejemplos de grandes maestros como Zurbarán. Pienso mucho en la cacharrería de algunas de sus pinturas que tienen ese punto de bodegón psicológico. Las cerámicas tienen ese matiz y son objetos cotidianos sacados de recuerdos de mi infancia. Un retrato emocional de momentos y personas. Siempre he querido trascender la parte bidimensional de las pinturas, ir más allá y utilizar objetos que se relacionen con el cuadro. De algún modo, superar la pintura, sacar el cuadro hacia fuera.

—Otro recuerdo infantil, el juego del tangram, aparece constantemente...

—De pequeño jugaba mucho, aunque ahora he llegado a él por la cerámica. La leyenda dice que un chino llevaba un azulejo de barro a un emperador, pero durante el camino se le cayó y se rompió en trozos. Al intentar unirlos descubrió que las combinaciones eran infinitas. Es una metáfora del trabajo del artista: crear infinitas versiones a partir de un mismo imaginario. Aunque lo que más me interesa es la parte geométrica...

—Rombos, círculos, triángulos... Misteriosa geometría. ¿Por qué esa narrativa suspendida?

—Es mi manera de abordar elementos que permanecen ocultos para el espectador. De algún modo, en la pintura cuento lo que callo. En el proceso de cómo hacerlo, el misterio es fundamental: mantiene la obra abierta. Hay algo de trampantojo, de acertijo, de ventanita extraña. Mi pintura es sensorial. Tiene que ver con cómo se pinta el mundo...

El suyo pintaba mal a los 17. Entonces tocaba la guitarra doce horas al día y tenía una beca para estudiar música en Berklee, Boston. Pero su padre murió y todo cambió. Empezó Bellas Artes de rebote y con desgana, aunque pronto dio que hablar. En 2001, junto a otros dos artistas, Juan del Junco y Fer Clemente, crearon *The Richard*

🗨️ **Mis obras son paisajes y, en tanto que paisajes, son retratos psicológicos, como los bodegones. Me gusta crear un espacio ambiguo, indefinido”**

Channin Foundation, un estudio en el barrio de la Macarena de Sevilla que pronto se convirtió en hervidero de ideas. “Queríamos ser diferentes, salir de la generalidad. Cultivábamos una estética *chana*, cercana al *kitsch* y cargada de narcisismo. Siempre me ha interesado el punto hortera de las cosas, lo popular sin intelectualidades. Estoy marcado por cierto gusto feísta y una estética de la resignación que me inculcaron en los 80, aunque yo me revelo contra eso y prefiero ser más *matissiano*, de amor, disfrute y voluptuosidad”, dice.

Entonces era conocido como

el comandante Amikilón. ¿Qué queda de él? “Queda bastante, sobre todo cuando empiezo un proyecto nuevo... Seguramente antes era un momento más de garaje, de grupo musical”.

BALADA HEAVY

Llegó a tener tres: Venalicius, Doctor Lecter y $\frac{3}{4}$ de jazz. “La música me nutre, me descubre situaciones y me da pistas para elegir. Eres consciente de lo que puedes y no puedes hacer, un aprendizaje que está muy bien para aplicarlo a la pintura, para no ser conformista ni autocomplaciente”, añade. Al jazz dedicó una serie que llevó a Los Ángeles en 2011 de la mano del comisario Kevin Power, gran amigo del artista que falleció este verano. A él le dedica un pequeño homenaje en forma de vídeo, titulado *El buceador*; y sobre algunos de los poemas de este ensayista prepara, junto a otros artistas, unos dibujos.

Power fue uno de sus mentores, como Gordillo u Okwui Enwezor, el comisario de la 2ª Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla en 2006, año en que alcanzó reconocimiento. Poco después fichó por la galería Fúcares de Madrid y Rafael Ortiz de Sevilla, espacio que el próximo 4 de noviembre inaugura *Un día en Santa Cruz. Monolitos*, que ha hecho en colaboración con Benveniste. Un trabajo en equipo que para Miki Leal es fundamental. Junto a Cristóbal Quintero, con quien cocina sus pinturas por *WhatsApp*, presenta una instalación en la Capilla del CAAC con objetos, a modo de gabinete de ciencias naturales, que reflexionan sobre el mundo del arte. Tiene algo de Fischli & Weiss, de aire amable, de humor socarrón. De alegría festiva y mirada inteligente... **BEA ESPEJO**

1913 fue fundamental en el desarrollo de las vanguardias. No por ser el año de un hecho histórico concreto (aunque continuaba el conflicto en los Balcanes y la I Guerra Mundial amenazaba ya a Europa) o porque se realizara una de esas grandes obras que tanto gustan a la Historia del Arte (en ma-

había convertido en hermético. Era casi imposible distinguir el motivo del cuadro que se escondía más y más entre las grietas de un espacio que se había fracturado. Picasso y Braque recurrieron entonces a las pistas, pequeños detalles que sujetaban las pinturas a lo real, de donde nunca habían debido

yendo entre sus raíces al Fauvismo (Henri Matisse también se había detenido en el camino, a pesar de su interés por lo decorativo) y el gusto por lo primitivo que caracterizó a los artistas de vanguardia. También Piet Mondrian, que estaba en París en 1913, avanzaba, influido como Kandinsky por la

ración. Un recorrido que se puede ver en las primeras salas de esta gran retrospectiva que le dedica el Stedelijk de Ámsterdam y que, organizada cronológicamente, toma 1913 como eje en torno al que articularse. Fue en ese año cuando el artista participó en la puesta en escena de la ópera *Victoria sobre el sol*, jun-



Malevich, camino de ida y vuelta

El Stedelijk Museum de Ámsterdam presenta la exposición *Kazimir Malevich y la Vanguardia rusa*, el mayor estudio dedicado al artista en los últimos 20 años. Organizada junto a la Tate Modern de Londres y la Bundeskunsthalle de Bonn, en Alemania, adonde itinerará en 2014, la muestra cuenta con más de 500 trabajos del pionero de la abstracción y muchos de sus contemporáneos. Fascinante viaje.

yúsculas) para establecer el canon que estructura su Relato, también con mayúscula. Ni siquiera por ser la fecha de un nuevo escándalo (necesario para los espectadores desde la segunda mitad del siglo XIX): el que produjo el *Desnudo bajando la escalera* (1912) de Duchamp en Nueva York.

Fue un año vital porque el camino hacia la abstracción se hizo del todo transitable: ya no era posible entretenerse, detenerse o darse la vuelta, aunque a algunos les atemorizara, tanto como para parar y regresar. Ese fue el caso de Picasso y Georges Braque al comprobar que el cubismo analítico de los primeros años, el de los paisajes de *L'Estaque* y *Horta de Ebro*, se había ido oscureciendo y, prácticamente irreconocible, se

irse. Pistas que fueron adquiriendo cada vez más importancia y dieron paso a la síntesis y a una nueva técnica, el *collage*, que les ayudaba a no distanciarse de la realidad.

Sin embargo, dentro y fuera de París, algunos artistas continuaban por el camino que Picasso y Braque habían abierto. Robert y Sonia Delaunay habían pasado a ser considerados los herejes del cubismo al profundizar en su exploración del color. Una investigación que llevó a que los miembros de *Der Blaue Reiter*, liderado por Kandinsky y Franz Marc, consideraran a Delaunay como uno de los suyos en su búsqueda de una abstracción que se movía entre lo expresivo y lo espiritual, inclu-

Teosofía, en la travesía que le llevó del Cubismo a la cuadrícula ortogonal del Neoplasticismo.

El de la abstracción fue un camino central al que se llegó desde distintos senderos, algunos incluso aparentemente opuestos, y que también recorrió Kasimir Malevich (1878-1935) pasando por el Impresionismo, el Simbolismo, el Fauvismo, el Primitivismo, el Cubismo y el Futurismo, hasta llegar al Suprematismo, su particular abandono de la figu-

to al músico Mijail Matiushin y el poeta Alexei Kruchenykh. Una ópera que por su tema, una fábula con mucho de ciencia ficción, y el modo en el que se utilizaba un nuevo idioma (el Zaum, inventado por Kruchenykh) se ha relacionado con las actitudes de los futuristas, a pesar de que pretendiera ir más allá.

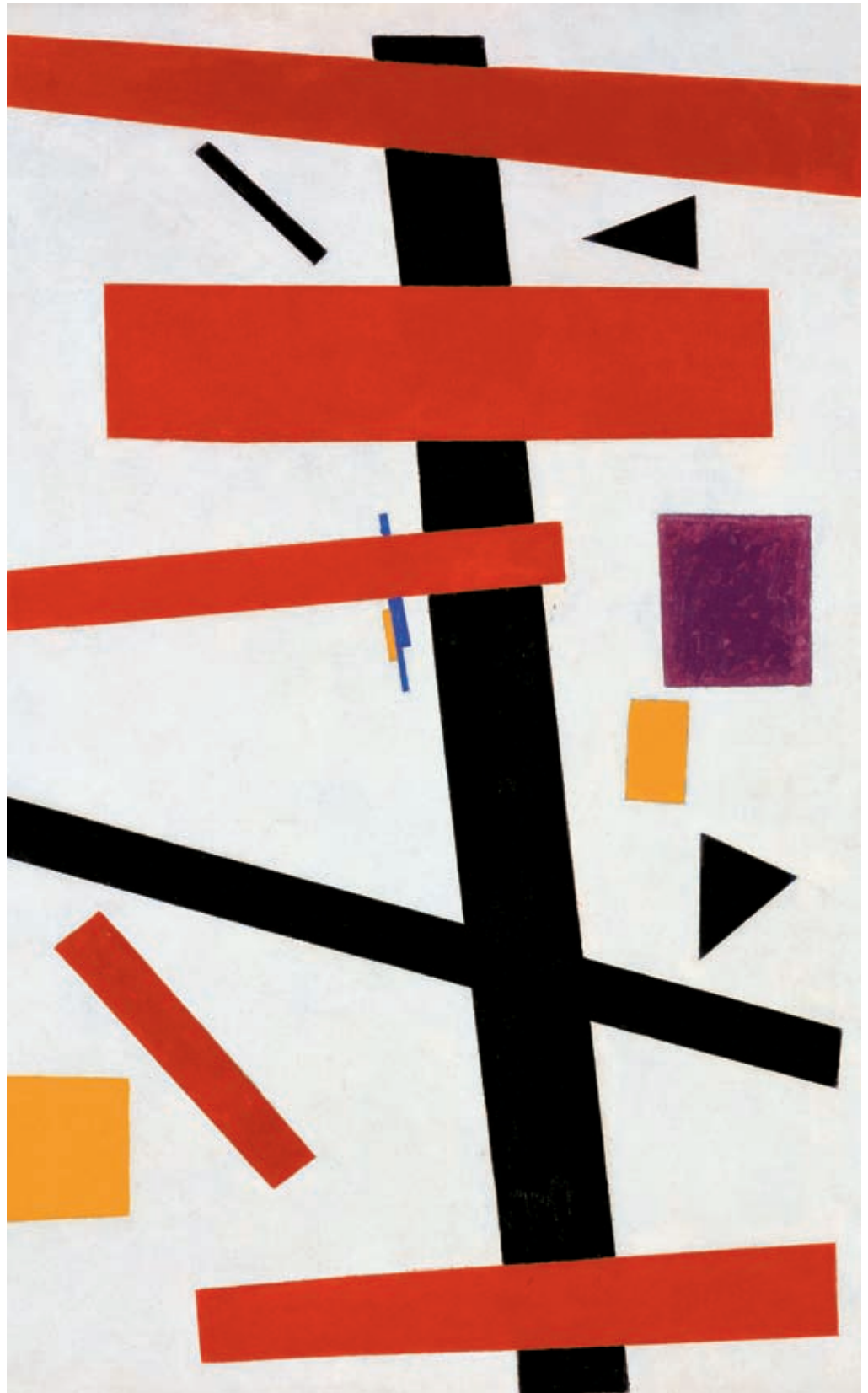
Sin embargo, Malevich, que se encargó de diseñar el vestuario y la escenografía, no se quedó en el Futurismo, sino que adelantó en sus bocetos (especialmente en uno en el que un triángulo negro rompe la caja espacial o eclipsa el sol de la tradición, como ha sido interpretado), esa renuncia a los valores que habían caracterizado la pintura

1913 fue fundamental en el desarrollo de las vanguardias porque el camino hacia la abstracción se hizo transitable. Desde diferentes senderos llegó Malevich, un recorrido que puede verse en la exposición

desde el Renacimiento que supuso su famosísimo *Cuadrado negro* (1915), del que aquí se expone la versión de 1929 en un montaje que reconstruye el modo original en el que se mostró por primera vez en *0,10: la última exposición futurista*, alto y esquinado como los iconos. Un obra que llevaría aún más allá en *Blanco sobre blanco* (1918) que los negaba por completo: ya ni siquiera había color, aunque se mantuviera el tono.

En la exposición, comisariada por los conservadores del museo, Bart Rutten y Geurt Imanse, se ha destacado también su faceta como investigador (Malevich consideraba que el arte era una ciencia) en una sala dedicada a mostrar los fascinantes paneles con diagramas y esquemas que realizó para el Instituto Estatal de Cultura Artística en 1926, y que traducían muy claramente su pensamiento. También se insiste en su posterior vuelta a la pintura, de la que había huido en 1920, y en la renuncia a la no-objetividad, como él calificó la abstracción, en un retorno al orden que retomaba los estilos de sus primeros años. Un regreso a la figuración que se ha querido considerar avergonzado, porque fechó muchas de estas obras de finales de los 20 y comienzos de los 30 como anteriores a las composiciones suprematistas de los 10, en las que las formas geométricas flotaban o se disolvían en un espacio infinito y eterno.

Sin embargo, no fue así, como demuestra ese último autorretrato con el que se cierra la muestra y que, con la mirada desafiante, le presenta orgulloso, sin ningún signo de arrepentimiento por haber llevado hasta el extremo las posibilidades de la pintura. **SERGIO RUBIRA**



SUPREMUS NO. 50, 1915. EN LA OTRA PÁGINA: *GALLANT COMPANY IN A PARK*, 1908.

Puede parecer una broma pesada que en Madrid se programe un espectáculo que recree los juegos olímpicos. La decepción está muy cercana. Pero a buen seguro que *Fair Play*, el último show del cómico francés Patrice Thibaud (Burdeos, 1964), un compendio personalísimo de Chaplin, Funes, Tati y Buster Keaton, ayudará a superar el trauma. Con la terapia más eficaz: la de la risa. Llega este miér-

mos años, el músico Philippe Leygnac (Suresnes, 1964), sigue utilizando el humor para bajar humos. Ahora lo incrusta en el mundo del deporte de élite, tan lleno de fanfarria. La idea de su nuevo montaje le anidó en la cabeza leyendo a Georges Orwell, que decía: “Si se practica en serio, el deporte no tiene nada que ver con el juego limpio. Rebosa de envidia rabiosa, de brutalidad, de desprecio por las reglas,

¿quién puede decir que un artista es mejor que otro? Yo nunca diré que Velázquez es mejor que Picasso, o Chaplin mejor que Keaton. Un partido, una competición, una prueba pueden proporcionarte una emoción y una alegría inmensa. Un libro, un cuadro, una película, una escultura, una canción pueden cambiarte la vida.

– Podría decirse que el deporte que usted realiza es el cul-

español, oriundo de Badajoz, clave a la hora de componer su personaje escénico: “Tenía muchísimo humor. Dio la vuelta al mundo en barco antes de instalarse y casarse en Francia. Leía muchísimo y tenía una visión muy avanzada de todo. De niño, yo no veía esa vis cómica tan particular entre los franceses. Él forjó mi mirada. El éxito que tengo en España demuestra hasta qué punto existen raíces españolas

Patrice Thibaud

“No hablar fue para mí como una llamada de socorro y un refugio”

El cómico francés vuelve al Festival de Otoño a Primavera tras meterse al público en el bolsillo con *Jungles y Cocorico*. Desde este miércoles desplegará su arsenal de muecas inverosímiles en los Teatros del Canal, adonde llega con *Fair Play*, un espectáculo en el que le baja los humos al sacralizado mundo del deporte de élite a golpe de carcajada.

coles a los Teatros del Canal, dentro de la programación del Festival de Otoño a Primavera, donde también presentó *Cocorico*, con el que se metió en el bolsillo al público madrileño a golpe de carcajada. Los hombres reían como niños con la sucesión de *gags* protagonizados por una versión afrancesada de Mr Bean. “Igual que él con los ingleses, yo me mofo de los defectos franceses. Viene bien vapulear de vez en cuando nuestra arrogancia. Reírse de uno mismo es obligatorio para no convertirse en un imbécil”, explica Thibaud a El Cultural. Sabio consejo.

Thibaud, acompañado de su *partenaire* habitual en los últi-

mos años, el músico Philippe Leygnac (Suresnes, 1964), sigue utilizando el humor para bajar humos. Ahora lo incrusta en el mundo del deporte de élite, tan lleno de fanfarria. La idea de su nuevo montaje le anidó en la cabeza leyendo a Georges Orwell, que decía: “Si se practica en serio, el deporte no tiene nada que ver con el juego limpio. Rebosa de envidia rabiosa, de brutalidad, de desprecio por las reglas,

– Oiga, pero a usted algunos le consideran el campeón mundial de la risa. ¿También se compete en esto?

– Me niego a pensar en esos términos. En deporte puedes ser el hombre más rápido del mundo porque lo dice un cronómetro. En arte,

turismo facial. ¿No le duelen los músculos de la cara de tanto gesticular?

– Sí, acabo extenuado después de cada función. Pero esto de hacer muecas es algo que practico desde muy pequeño. Por suerte, no hice caso a las amenazas de mi abuela, que, al verme hacer el tonto, me gritaba: “Te va a castigar el niño Jesús y te vas a quedar así para siempre”.

A quien sí hacía caso Thibaud, y mucho, era a su abuelo

en mi humor. Mi abuelo estaría muy orgulloso de ello”.

Fue él además quien le descubrió a Tati y a los grandes cómicos americanos. Del primero toma “su universo gráfico y la preocupación por el detalle”. De Chaplin se queda con sus *gags* y sus guiones. De Buster Keaton con el sustrato poético y las acrobacias. A Funes también lo centrifuga en la coctelera. En concreto, “su rapidez en la actuación y algunas de sus muecas”. Y a la compañía catalana Tricycle: “Vi *Slastic* cuando empezaba a hacer teatro. De inmediato me encantó su libertad para actuar y para inventar. Son un poco los Monty Python es-

De niño, no veía esa vis cómica tan particular entre los franceses. Mi abuelo español forjó mi mirada. El éxito se lo debo a él”



PHILIPPE LEYGNAC
Y PATRICE
THIBAUD EN EL
SHOW FAIR PLAY

REBECCA JOSSET

pañoles”. Thibaud no se considera un mimo sino un actor, “un actor corporal” para más señas. Afirmación que avala con su trayectoria pasada: “Durante 20 años he hablado sobre las tablas. He interpretado textos clásicos y contemporáneos”. En su trabajo pesa más el instinto que la técnica. Es lo que le aparta del mítico mimo Marcel Marceau. “Aunque su poesía me seduce, para mi gusto le falta una dimensión burlesca y rítmica”. Además, le tilda de narcisista.

El silencio fue para Thibaud un aliado en tiempos difíciles. Cuando era un muchacho, sus padres decidieron separarse. El

De Tati he tomado su universo gráfico. De Charles Chaplin, sus guiones y sus gags. De Keaton, su poesía y sus acrobacias”

dolor le paralizó y entonces calló: “Fue un gesto de rebeldía primero frente a una situación que no aceptaba. Al no hablar, tenía toda la atención de mi madre. El silencio era como una llamada de socorro. Y después se convirtió en un refugio. Sumido en él, me apartaba del mundo y me inventaba el mío. Hablar menos también es observar más, y observar es contarse mil historias. Es lo que sigo haciendo hoy”.

Esas historias las narra des-

Philippe Leygnac, curtido en los cabarets parisinos. En este agitado entorno se frecuentaron, pero no trabajaron juntos hasta que Jerome Deschamps (sobrino de Tati) y Macha Makeïeff les conectaron en el espectáculo de *Les étourdis*. “Su música me recuerda a la de Ennio Morricone. Los dos escriben canciones que me emocionan, me inspiran, me hacen viajar y soñar”, afirma Thibaud. Entre su cómplice y él todo son confluencias:

de hace una década al son de las composiciones del polifacético músico

“Tenemos los mismos referentes cómicos, la misma edad, el mismo amor a la interpretación corporal”. Bueno, hay un detalle —no menor— que descompensa la armonía de la pareja: la disparidad en sus respectivas anatómicas. Pero no les perjudica. Al contrario, añade comicidad a su presencia en el escenario: “Parecemos el gordo y el flaco”.

Thibaud está a punto de superar la cincuentena. ¿Tiene alguna gracia alcanzar esa edad?

— Pues me remito a John Barrymore: “El hombre sólo envejece cuando el arrepentimiento ocupa el lugar de los sueños”. **ALBERTO OJEDA**

El Be Festival hace escala en Madrid

La historia de Iván Hansen y la muerte de su vecino en *Next Door* con los daneses Out of Balanz; la danza contemporánea de Ferenc Fehér en *Tao Te*, y el circo travieso de los franceses Betti Combo en *Al Cubo* son los tres montajes que integran el Best of Be Festival, que desde mañana podrá verse en el Corral de Comedias de Alcalá y desde el miércoles en el Matadero de Madrid.

Out of Balanz consiguió con *Next Door* el Primer Premio del Be Festival este verano en Birmingham. También el Premio del Público por un espectáculo que construye una narración, en clave de humor, sobre la comunicación entre personas. Dirigido y coreografiado por Katrina Bugaj, *Next Door*, que forma parte también de la programación del próximo Festival Fringe en Edimburgo, es un retrato surrealista e hilarante de las situaciones cotidianas.

Tao Te, creado por Ferenc Fehér y Ákos Dózsa, ganadora del ACT-Arriaga International Touring Prize, realiza una fusión de acrobacias y artes marciales que no oculta su inspiración en los textos del clásico chino *Tao Te King*. Dos hombres, dos actores, dos bailarines, buscarán la armonía sobre el escenario pese a que se ven arrasados por los conflictos y las luchas que asaltan nuestras vidas. Finalmente, tres originales bufones protagonizan *Al Cubo*, de Betti Combo. Dirigido por Christian Coumin, la propuesta de la compañía francesa ya pasó por Madrid en 2012 dentro del Maratón de Circo Contemporáneo del Price. **J.L.R.**

Segunda incursión de Juan Echanove en la dirección teatral. Tras *Visitando al Sr. Green*, de Jeff Baron, comedia en dos actos con los actores Juanjo Otegui y Pere Ponce, que subió al escenario en 2006, vuelve al escenario del Teatro Bellas Artes con *Conversaciones*

Todo en una misma y agitada ola creativa que centrifugó los talentos de Echanove, Galiana, Galcerán, Oves y Jesús Cimarro, que firma como productor.

El director y guionista argentino, fallecido hace dos años, es, para Echanove, el auténtico padre de la criatura,

Jordi Galcerán, que ha dotado al texto de un prisma procedente de la novela romántica: “Galcerán ha sabido aportar carnalidad a una película maravillosa pero hecha a la manera de ser argentina, es decir, una película discursiva. Ha conseguido convertir estos

Echanove vuelve a casa

Llega este miércoles al Teatro Bellas Artes de Madrid *Conversaciones con mamá*, la obra de Santiago Carlos Oves dirigida por Juan Echanove y adaptada por Jordi Galcerán.



JUAN ECHANOVE Y MARÍA GALIANA EN *CONVERSACIONES CON MAMÁ*

con *mamá*, un texto del director argentino Santiago Carlos Oves adaptado para la ocasión por el ubicuo Jordi Galcerán.

Protagonista además sobre el escenario junto a María Galiana, Echanove, primer Premio Valle-Inclán de teatro por su papel en *Plataforma*, considera que ha llegado a este montaje empujado por la tormenta perfecta. Fue terminar su trabajo el año pasado en *Desaparecer*, de Calixto Bieito, y sentir la necesidad de hacer una comedia. Añádase que Galiana le había manifestado su deseo de trabajar con él y que la casualidad le puso en sus manos la adaptación de Galcerán.

que la estrenó como película en 2004. *Conversaciones con mamá* aborda con sentido del humor la tensión generacional entre una madre y su hijo cincuentón que, por una serie de vicisitudes, tiene que cambiar su lujoso tren de vida. “Refleja perfectamente las relaciones generacionales de padres e hijos de una edad avanzada –puntualiza a El Cultural Juan Echanove–. También muestra el papel de la gente mayor en el entorno social en el que nos movemos”.

Para el director y actor, buena parte de la “culpa” de que la obra tenga el impacto dramático necesario ha sido de

dos personajes en seres de carne y hueso”.

Echanove se muestra partidario de hacer teatro a secas, sin adjetivos que puedan desvirtuarlo. Para el director, la palabra comercial sólo significa que el teatro esté lleno: “Y eso es algo que no depende de nosotros. A veces ocurre con obras de distintos géneros. He tenido la oportunidad de participar en proyectos aparentemente nada comerciales que ha llenado las plateas. También he trabajado en otros que parecían muy comerciales y que no han funcionado. Y es que nadie sabe por qué se llenan los teatros”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



TEATRO INFANTA ISABEL

*La gran comedia
de Miguel Mihura*

MARIBEL

Y LA EXTRAÑA FAMILIA

Dirección: Gerardo Vera

"Lucía Quintana es una Maribel perfecta"
M. Ordóñez, El País

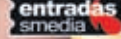
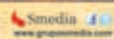
"No pueden dejar de asistir a este Mihura"
L. María Anson

"El Infanta Isabel es una fiesta"
J. Villán, El Mundo

"Un acto de inteligencia y de retranca"
L. García Montero



PRODUCCIÓN



El Teatro de la Maestranza recupera una curiosidad en este año Verdi: la producción de *Aida* en la que colaboraron en 2005 el Liceo, el Campoamor de Oviedo y el Festival de Santander, y que utilizaba los decorados que para unas representaciones de 1945 en el teatro barcelonés habían sido diseñados por el pintor y decorador Josep Mestres Cabanes. El Teatro de las Ramblas volvió a emplear esta producción el año pasado. El trabajo lo constituyen 120 decorados que pintó durante los años posteriores a la guerra civil.

El material con el que se construyeron se reveló verdaderamente resistente y se conserva muy bien

después de que sobreviviera al incendio de 1994. De todos modos hubo que repararlo. Mestres Cabanes pintó sus decorados siguiendo una estética realista, aunque finamente estilizada, en busca de una recreación poética del Egipto faraónico. Se caracterizan por un espléndido uso de la perspectiva y una luminosidad proverbial. Y ofrecen una insólita verosimilitud. Un problema constante de este montaje su extraordinaria fragilidad. Como explicaba en su día Esperanza Valderrama, ingeniero miembro del equipo del teatro barcelonés, los fragmentos de papel en los que se plasman las pinturas van unidos por unas tiras de tela



MONTAJE DE AIDA CON LOS DECORADOS PINTADOS POR JOSEP MESTRES CABANES

ANTONI BOSELL

Una *Aida* sobre papel

El Teatro de la Maestranza de Sevilla abre la temporada de ópera con una llamativa producción de *Aida* que recupera los decorados en papel pintados por Mestres Cabanes en 1945. Pedro Halffter empuña la batuta en el foso.

y están asegurados por unas varillas en los extremos que permiten un fácil almacenaje. Están custodiados en una nave industrial de Bruc (comarca de Anoia), de donde han salido para las representaciones que se desarrollarán en Sevilla entre hoy y el 9 de noviembre.

Lo admirable de *Aida* es la habilidad para combinar lo antiguo con lo moderno, hasta el punto de que podríamos afirmar que es, a la vez, una ópera reaccionaria y progresista. Una obra que tiene un planteamiento

En *Aida* se aúna todo: tradición, números cerrados, exotismo, espectáculo, lenguaje musical de gran modernidad y un tratamiento poético

clásico, similar al de cualquier partitura de los años de galeras. En *Aida* se aúna todo: tradición, números cerrados, exotismo, espectáculo, lenguaje musical de gran modernidad y un tratamiento poético de situaciones y personajes de alquitarado refinamiento. Advertimos ese toque de exquisitez, por ejemplo, en el empleo del contrapunto, que resplandece ya en el mismo Preludio, en el que se dan citados de los grandes temas: el femenino, ascendente y alado, relativo a *Aida*, y el masculino, descendente y severo, rígido, con entradas en canon, que alude a los sacerdotes. Uno y otro determinan el destino de Radamés y se combinan en el clímax de este fragmento. Encontramos, en paralelo, unas muy cuidadas

instrumentación y orquestación, a través de las que Verdi obtiene momentos de bello colorido, pasajes de extrema delicadeza y novedad.

Son aspectos que podrán disfrutarse en estas representaciones sevillanas con el fondo de ese fastuoso, y raro a día de hoy, escenario por el que se va a mover un grupo de cantantes encabezados por la corpulenta norteamericana Tamara Wilson, en posesión de una voz muy adecuada para la parte de la protagonista: una lírico-*spinto* con agudos seguros e interesante arte de canto. Su Radamés es el coreano Alfred Kim, de instrumento oscuro y tonante, dota-

do de un *vibrato* característico. Amonasro es el estentóreo Mark S. Doss, voz dura y ancha, que en Sevilla cantó la temporada pasada *Cavalleria* y *Sarka*. Amneris lo canta la mallorquina María Luisa Corbacho, buen torrente de voz un punto nasal. Y Ramfis, el excelente Dmitri Ulyanov. Pedro Halffter empuña la batuta para un obra que tiene mucho que dirigir y que expresar y en la que es difícil alcanzar el equilibrio arriba comentado. El director de escena es el buen profesional José Antonio Gutiérrez, encargado de darle nueva vida a la producción desde que se exhumó hace casi una década. **ARTURO REVERTER**

G Escuche la música de este artículo en www.elcultural.es

Regresa el enigma Pogorelich

El pianista croata adorna su gira por España con Chopin y Liszt

Llega de nuevo al Auditorio Nacional Ivo Pogorelich (Belgrado, 1958), cuya última actuación en Madrid, también para el ciclo Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo que ahora lo acoge, fue el 20 de marzo de 2007. Será el próximo martes, con un programa esplendoroso, ideal para lucirse en todos los órdenes, centrado en Chopin y Liszt. Del primero, la *Sonata n.º 2 op. 35*, cuyo tercer movimiento es la famosa *Marcha fúnebre*, y el bellísimo *Nocturno en do menor op. 48/1*. Del segundo, el endiablado—nunca mejor dicho—*Vals Me-*

phisto n.º 1 y la célebre y ardua *Sonata en si menor*. Cuatro obras que exigen técnica probada, temperamento y finura.

Son cualidades que siempre ha atesorado, a su manera, el pianista croata, que también estará en Valencia el lunes, en Santander el 2 de noviembre y en Zaragoza el 4. De su estancia en Moscú, a donde se trasladó a los 12 años, deriva su magnífico entendimiento de la obra del compositor húngaro. Allí aprehendió



ALFONSO BATALLA

las esencias de una muy sólida técnica emanada del músico a través de Siloti y de Aliza Kezeradze, su maestra directa y luego su esposa, fallecida hace

algunos años, un hecho que determinó un punto de inflexión en la carrera del pianista, que se ha hecho más introvertido y sereno. Pogorelich, siempre con cosas que decir, busca dar una imagen de bicho raro, extraño, huido y misterioso. Una tendencia que cultiva desde hace mucho tiem-

po, evidenciada en su apuesta por soluciones pianísticas de inesperados planteamientos y por el empleo de grandes contrastes dinámicos. **S. E.**

DANZA A ESCENA VUELVE A LOS ESCENARIOS PÚBLICOS EN OTOÑO

Consulta la programación en www.danzaescena.es

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE | **inaem** | **Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de España**

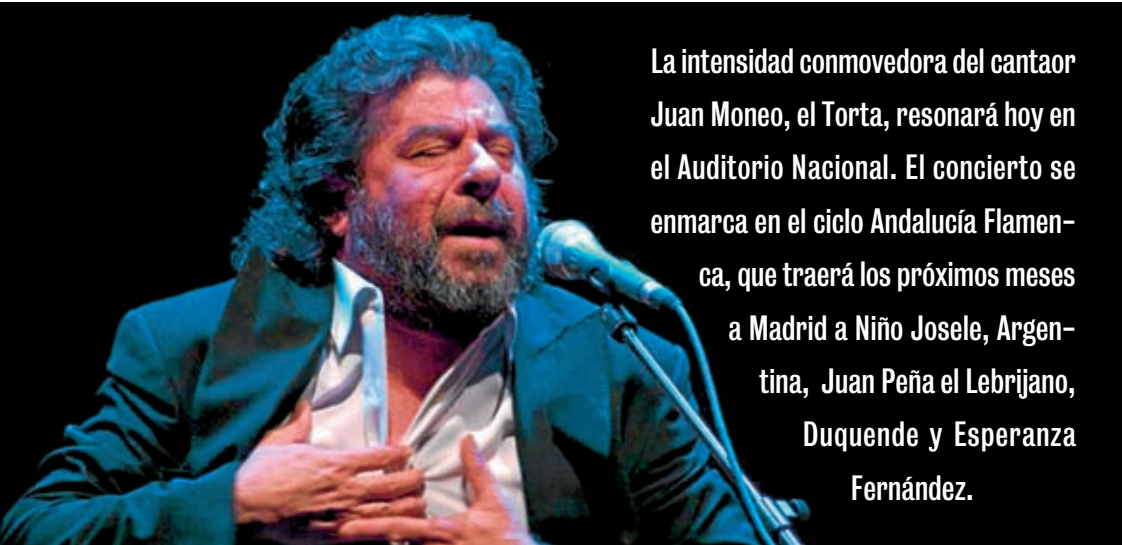
DANZA A ESCENA 2013

WWW.DANZAESCENA.ES

Albert Quesada	Guy Nader
Aracaladanza	Kulbik
Ballet Carmen Roche	La Coja Danza
Cienfuegos Danza	Manuel Rodríguez
CobosMika Company	Marco Flores
Compañía Antonio Ruz	Nats Nus Danza
Compañía de Danza	Rocío Molina
Fernando Hurtado	Roser López Espinosa
Dantzaz Konpainia	Sol Picó
Danza Mobile	Thomas Noone Dance
Fueradeleje	

Foto: Raquel Álvarez (Compañía Danza Mobile, Una Ciudad Encendida) - Diseño: Marta Corgo

Cante auténtico y genial en el Auditorio



La intensidad conmovedora del cantaor Juan Moneo, el Torta, resonará hoy en el Auditorio Nacional. El concierto se enmarca en el ciclo Andalucía Flamenca, que traerá los próximos meses a Madrid a Niño Josele, Argentina, Juan Peña el Lebrijano, Duquende y Esperanza Fernández.

DEFLAMENCO.COM

Parece que fue ayer, pero es un lustro lo que ya dura la relación entre el Instituto Andaluz del Flamenco y el Centro Nacional de Difusión Musical para programar, con eficacia y ascendente progresión, el ciclo Andalucía Flamenca, cuyos conciertos, espaciados a lo largo de todo el curso y con duración hasta el 4 de abril del próximo año, se celebran tanto en la Sala Sinfónica como en la de Cámara del Auditorio Nacional de Música. En contra de la opinión de algunos agoreros no bien informados, la respuesta del público, masiva y entusiasta, ha colocado en su sitio al arte flamenco, que para esta temporada ofrece en tan prestigioso marco unas propuestas atractivas que, además, suponen un reflejo elocuente de la actual situación del cante y la guitarra en su más rica diversidad. Para Antonio Moral, actual director del CNDM, “la reacción ha sido extraordinaria, con un noventa y cinco por ciento de ocupación. Es palpable la vigencia del flamenco, y el sa-

EL IMPREVISIBLE CANTAOR FLAMENCO JUAN MONEO, EL TORTA

carlo de los circuitos de siempre para traerlo al Auditorio ha originado, entre otras cosas, un trasvase de personas, creándose una dinámica muy viva en la que los asistentes habituales a la música clásica acuden al flamenco y los asiduos al flamenco vienen a conciertos sinfónicos o de piano”.

Una gala de excepción, protagonizada por tres voces representativas de nuestro tiempo, Carmen Linares, Mayte Martín y Rocío Márquez, abrió brillantemente y con un lleno hasta la bandera la serie Andalucía Flamenca. Esta tarde le toca el turno al imprevisible, genial y desgarrador Juan Moneo, El Torta, un artista de culto que vuelve de los abismos con fuerzas renovadas. Sombras y luces en un cantaor que arrastra una multitud de incondicionales y que recupera en sus maneras expresivas el avasallador

eco de la autenticidad sin concesiones. Perteneciente a una familia jerezana de músicos gitanos, Juan Moneo posee una innata capacidad rítmica que, unida a unas características de voz de intensidad conmovedora, interpreta el cante—o lo crea en ese momento, o lo improvisa respondiendo a repentinos impulsos— para acceder a una di-

El mes que viene tendremos la guitarra viajera de Juan José Heredia, Niño Josele, que según el pianista y compositor Chick Corea, con el que ha tocado diversas ocasiones, es el heredero natural de Paco de Lucía

mensión que está más allá de los planteamientos estéticos.

El mes que viene tendremos la guitarra viajera de Juan José Heredia Heredia, Niño Josele, asimismo integrante de una casa de guitarristas y cantaores gitanos, en este caso almerienses. Según el pianista y compositor estadounidense de jazz, Chick Corea, con el que ha tocado en diversas ocasiones, Niño Josele es el heredero natural de Paco de Lucía. Más adelante, Huel-

va, que ha resurgido de sus cenizas y ahora mismo es el territorio emergente del flamenco con una serie de figuras significativas, entre ellas Argentina, un plato fuerte en la programación de Andalucía Flamenca, sobre todo después de haber publicado *Un viaje por el cante*, obra de madurez, con un admirable despliegue por los más variados estilos. Para subrayar la pluralidad en el flamenco de hoy y las distintas actitudes musicales, a Argentina le sucede Duquende, un cantaor nimbadado por la escuela camaronera, con un repertorio serio y profundo, de gran calidad estilística. Otro cambio revelador se produce con la esperada presencia en el Auditorio de Juan Peña el Lebrijano. Gran maestro de la orden de los clásicos y revolucionario a la hora de poner en marcha su potente inventiva, representa el ejemplo más claro de un artista de enorme envergadura que partiendo de las en-

señanzas de una tradición de siglos ha creado su propio universo musical. Y, por último, Esperanza Fernández, la magnífica y polifacética artista trianera, que ha consultado con el oráculo de otros lenguajes, como el jazz o la música contemporánea, sin olvidar sus extraordinarias seguiriyas y bulerías. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

 Escuche el cante de Juan Moneo, el Torta, en www.elcultural.es

ADÈLE EXARCHOPOULOS Y LÉA SEYDOUX EN UNA ESCENA DE *LA VIDA DE ADÈLE*

La Vida de Adèle, donde las retinas explotan

La película del año. *La vida de Adèle*, de Abdelatif Kechiche, Palma de Oro del último Festival de Cannes, llega a nuestras pantallas para descubrirnos los nuevos caminos de un cine carnal, profundo y herido en el que la cámara se convierte en un bisturí en busca de esa pulsión atávica y misteriosa que es el sexo. Una lección de antimétodo.

Hay películas que, apenas tocan la retina, explotan. Pongamos *La vida de Adèle*. Sobre el papel se trata simplemente del viaje de una joven desde las dudas de la pubertad a la certeza del desastre que vendrá después. Es decir, eso que generalmente se diagnostica como madurar. Eso o crecer. Y todo ello, lejanamente basado en el cómic de Julie Maroh *El azul es un color cálido*. Pues bien, sobre la pantalla, simplemente un milagro. La cámara de Abdelatif Kechiche se sitúa a escasos centímetros de los rostros de las actrices Adèle Exarchopoulos (tatuémonos ese

apellido) y Léa Seydoux para literalmente tomar al asalto los cuerpos, los suyos y los de cualquiera de los que se cruzan con él. Incluida la propia mirada del espectador. Sin desmayo, sin dejar que sobre ni uno solo de los 179 minutos que suma la cinta, el director compone la más voluptuosa, cálida e irrefrenable radiografía de la piel. La piel dulce. Y así, desde su proyección en el Festival de Cannes donde consiguió la más irrefutable de las Palmas de Oro, la cinta ha ido creciendo hasta adquirir el tamaño de lo que es hoy: un mito incluso antes de to-

car la pantalla. Cuenta el director que odia rodar con marcas (confiesa que no deja al director de fotografía medir la distancia del actor a la cámara), con limitaciones, con reglas.

EUCARISTÍA DE LA VERDAD

En su ideario, el rodaje es una especie de rito, de celebración colectiva, en el que todo el empeño consiste en anular la frontera que delimita el objetivo de la cámara. “Cuando empecé a dirigir, ensayaba, como todos, con los actores. Luego me di cuenta de que era un error. Las condiciones de los ensayos nada

tenían que ver con lo que ocurre en un *set* de rodaje. Así que cambié la estrategia. En los ensayos participa también el equipo técnico: los cámaras, los iluminadores, todos... Se trata de anular las jerarquías absurdas del oficio de cineasta para alcanzar lo único que importa, la verdad”, dice con la misma naturalidad con la que un psicópata exhibe sus métodos de despiezar cuerpos.

Y en efecto, esa especie de liturgia extraña, de eucaristía de la verdad, que confunde hasta anular al espectador es lo que convierte a *La vida de Adèle* en una herida más que en una simple película; en una fractura antes que una narración continua. Si se quiere, incluso, toda ella se puede leer como la materialización carnal de lo que de forma teórica y muy precisa Kiarostami anunció en *Shirin*. Entonces, el cineasta iraní se limitaba a enfocar el rostro de las mujeres que contemplaban una película. La idea era colocar al espectador en el incómodo lugar de privilegio de la propia pantalla del cine, obligándole así a reconstruir con

las únicas indicaciones de las lágrimas, las risas y las caras de asombro una narración 'invisible', pero perfectamente real. La tela en la que el proyector tradicionalmente vacía sus luces y sombras desaparecía. La pantalla era el espectador.

El 'método Kechiche' es si se quiere similar y, a la vez, opuesto. Su objetivo, igual que el de Kiarostami, no es otro que hacer desaparecer los límites, borrar la burocracia formal que separan la mirada de su objetivo; y, de este modo, dar vida y, sobre todo, carne, a la pulsión de los cuerpos. Kechiche quiere que la pantalla se convierta casi en un ser vivo, que respire, que se empape. La idea no es otra que anular la sensación de ventana con la que se tropieza un espectador dentro del cine. Y la forma de hacerlo, al contrario que Kiarostami, es enseñándolo absolutamente todo; cuestionando los propios límites de la mirada.

Dice el director que nada más ajeno a su forma de entender el cine que la propia definición de método. "Es mentira", replica, "eso tan vulgar de rodar con dos cámaras infinidad de veces para fiarlo luego todo al montaje. Al revés, siempre tengo claro cuál es la escena que quiero. Lo que ocurre es que llegar a ella me puede llevar mucho tiempo. Si no veo lo que

quiero, puedo estar con una escena una semana entera. Puedo dejar de rodar algo y volver días después, cuando considero que se ha desbloqueado la situación. ¿Obsesivo? Quizá sí, pero no con el trabajo, sino con el resultado", comenta, se toma un segundo y sigue: "Puede ocurrir que ruede algo aun sabiendo que no lo voy a incluir en la película, pero con la certeza de que es bueno para el desarrollo posterior de los personajes". Da miedo.

Kechiche quiere que la pantalla se convierta en un ser vivo, que respire. Su idea es anular la sensación de ventana con la que el espectador se tropieza dentro del cine

Sea como sea, eso se ve en pantalla: toda una lección de animé. "Siempre llego al plató con una sensación de angustia, de respiración bloqueada... Y todo desaparece en cuanto alcanzo el sentimiento de haber obtenido algo, un gramo de verdad". La cámara, de hecho, ése es el objetivo, acaba por desaparecer; se cuele en la esgrima de los rostros y los muslos electrizados, desnudos e irresistiblemente vivos, y lo hace como un bistrú a la caza de esa pulsión atávica y milagrosa que

nos hace sentir vivos. Ahora sí, cuando se trata de sexo, es sexo puro porque no puede ser sino amor. Puro. Amor infatigable, pleno y perfectamente húmedo. Kechiche triunfante. Él respira y con él todos los demás.

MÍSTICAS Y POLÉMICAS

Dice que no es verdad que rodara, como se dijo, 700 horas. "Fueron 250 y, de ellas, sólo 15 utilizables para el montaje". Pausa. Seydoux, en el ritual de la promoción que vino después de la Palma de Oro, lo tildó de sádico y calificó el rodaje de una "tortura". Él contestó llamándola, delante de la prensa, "pija". "Sufrir es otra cosa y tú, pequeña burguesa, no tienes ni idea". Claro, la pobre lloró. Todo ello, sin duda, accidentes de caminar fuera de los senderos marcados. Los tobillos sufren.

Al final, y pese a todo, pese a místicas y polémicas, la película se reduce a una sencilla colección de rostros, de máscaras. La cámara se coloca a escasos centímetros siempre pendiente de perforar la fragilidad de la mirada hasta alcanzar lo otro. Y eso otro no es más que un impulso, quizá eléctrico, en el que se resuelve el único ejercicio de comunicación sincero del que es capaz el hombre. Hablamos, obviamente, de sexo.

Y de su mano, el amor, el desengaño, la pérdida, la deses-

peración. Pues todo ello es también el sexo. Lo último que habíamos visto de Kechiche se titulaba *La Vénus noire*. Se trataba de la historia de la vida real de Saartjie Baartman, la mujer sudafricana exhibida como un animal a principios del XIX. La idea era reflexionar sobre el proceso mismo de exhibición. Primero vemos a la mujer ofrecida a los académicos en la universidad; más tarde es entregada a los borrachos en las barracas de feria; después, a la alta sociedad de París, y, finalmente, a los clientes de los burdeles. Y siempre era el propio espectador de la película el que es cuestionado. Brillante.

Ahora, mucho más depurado y frontal, el ejercicio consiste en desnudar completamente de artificios la propia mirada del espectador hasta confundirla con la superficie de la piel de las protagonistas. Así alcanza el tacto profundo de, otra vez, el amor, del sexo, de la vida. Todo uno. Se sale del cine convencido de haber superado un umbral. Nunca antes se vio todo tan claro, tan feliz, tan limpio. Con la mirada tan limpia. Kechiche, nos pongamos como nos pongamos, vislumbra la posibilidad de un nuevo espacio. Allí donde las retinas explotan. **LUIS MARTÍNEZ**

C Sigue los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es

Haneke, el hombre de negro

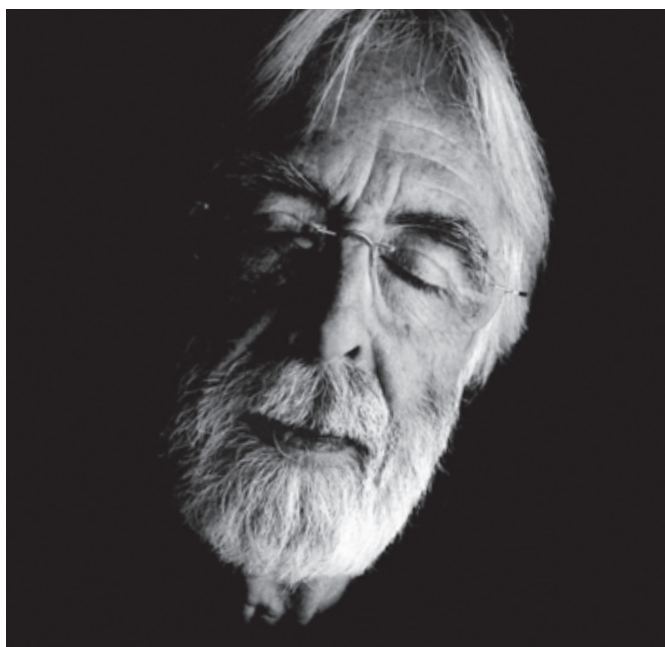
Coincidiendo con la entrega del Príncipe de Asturias de las Artes, se estrena hoy *Michael H: director de cine*, del documentalista Yves Montmayeur, viejo amigo y colaborador de Haneke que revela para El Cultural los enigmas del cineasta.

Michael Haneke siempre viste de negro. Solo este detalle debería revelar algo de su esquiva personalidad. Podríamos pensar que es tan sombrío y pesimista como sus películas, pero mi teoría es otra. Como Albert Einstein, su fondo de armario tiende al minimalismo: pocas prendas y todas iguales. Creo que porque no quiere perder el tiempo cada mañana pensando qué ropa va a ponerse. No le interesan las decisiones banales.

Conocí a Haneke en un pequeño festival francés, cuando presentaba *El video de Benny*. Por entonces yo escribía para una revista de cine y hablamos durante horas del filme. Me sorprendió que una película tan moderna y rompedora la hubiera dirigido un cineasta de cincuenta años de edad. De esto hace ya más de dos décadas, en las que Michael me ha demostrado su confianza concediéndome entrevistas cortas, largas, públicas y privadas sobre sus ideas cinematográficas. Pero sobre todo confiándome su amistad y complicidad, que me ha permitido realizar los *making of* de la mayoría de sus películas, desde que me permitió entrar con una cámara en el rodaje de *Código desconocido*.

Cuando accedió a que hiciera un documental sobre él, me advirtió que no iba a revelar nada de su intimidad, y que aunque intentara investigar su vida, descubriría que ha llevado, y sigue llevando, una vida muy banal, sin ningún interés. Haneke rechaza categóricamente la exploración de su vida privada. No le gusta hablar de sí mismo, ni dar detalles de su pasado, de su familia... Es como un Mr. Arkadin vienés, que al igual que el personaje de Orson Welles, va borrando cualquier huella de su pasado. De hecho, es muy

difícil encontrar fotos suyas de joven, de su vida antes de cineasta. Creo que hace lo mismo con sus películas, juega a la confusión constantemente, disfruta proyectando una imagen de sí mismo que quizá no se corresponda con la realidad.



Haneke es que como un Mr. Arkadin vienés, que al igual que el personaje de Orson Welles, va borrando cualquier huella de su pasado. Creo que hace lo mismo con sus películas, juega a la confusión constantemente

Por eso decidí retratar a Haneke trabajando. Solo mediante la casi sagrada intimidad que se produce en el esfuerzo creativo podía revelarse el hombre que hay detrás de la obra. “No necesito un psiquiatra. Puedo lidiar con todos mis miedos y traumas trabajando en mis películas”, me dijo en una de las entrevistas que, como buen *control freak* que es, también trató

de controlar. Es una de esas frases típicas de Haneke que te descolocan. Casi nunca sabes si habla en broma o en serio, pero al mismo tiempo te está dando una clave de sí mismo. Desde luego es un hombre complicado —algunos actores me dijeron

que es un “torturador”—, pero también es alguien cálido, cercano, a quien no le gusta andarse con rodeos. Cuando vio terminada mi película, me dijo que se veía en ella como un monstruo. Yo no lo creo. Lo que vemos es a un visionario ejecutando sus visiones. No tienes que ser diplomático con él, porque le encanta la confrontación, el intercambio de ideas, le gusta la gente que sigue sus convicciones aunque vayan en contra de las suyas.

Para mí el gran misterio de Haneke es su energía. ¿De dónde la saca? Hizo *Amor* con setenta años de edad con la fuerza y disposición propia de alguien con cuarenta años menos. Es algo que sorprende a todos los que trabajan con él, sobre todo porque la relación con su trabajo es muy física, se coloca en la piel de todos los personajes y replica sus movimientos, no para un solo instante. Creo que la luz y la esperanza que encontramos en su última película implica una especie de transición

en su cine. Su evolución me recuerda a la de Lars Von Trier: empezó haciendo películas muy conceptuales y ha terminado rodando filmes más humanistas. A partir de ahora, los caminos que seguirá este hombre de negro son un misterio, como casi todo lo que le rodea, incluso para quienes, como yo mismo, disfrutamos de su inquebrantable y valiosa amistad. **YVES MONTMAYEUR**

Sociedad Max Planck

Para poder aplicar, primero comprender

“Para poder aplicar, primero comprender”. Esta frase del físico y Premio Nobel Max Planck la hemos convertido en el lema de nuestra institución por reflejar como ninguna la esencia de nuestra misión: crear nuevos conocimientos y preparar con ello el terreno a nuevas tecnologías y aplicaciones. Es lo que se conoce como investigación fundamental. No obstante, quienes no son científicos dudan rápidamente sobre la utilidad real de la misma. Un colega español decía: “En mi país se piensa que los científicos se dedican a cosas extrañas que no aportan nada a nadie”.

Una ojeada a nuestro mundo cotidiano demuestra lo contrario: unidades de medida utilizadas a diario, como el voltio, el amperio o el ohmio, nos recuerdan los nombres de investigadores sin cuyos trabajos fundamentales el mecanizado mundo actual no existiría. Sin embargo, ¿quién es consciente de los esfuerzos que hay detrás? Al fin y al cabo, cada día utilizamos muchos objetos sin entender su funcionamiento. Eso sí, una cosa es que los legos no comprendan la base científica de un mecanismo cotidiano y otra muy diferente que los investigadores no hubiesen investigado la inducción electromagnética sin llegar a inventar los motores eléctricos. Todo nuestro progreso tecnológico se basa

Su filosofía multidisciplinar comprometida con la investigación más puntera y la estrecha cooperación entre centros y universidades de todo el mundo son algunos de los motivos por los que la Sociedad Max Planck para el Avance de la Ciencia ha sido reconocida con el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional. Su presidente, Peter Gruss, que recogerá hoy el galardón, nos escribe sobre el modelo y funcionamiento de la institución.



en nuevos conocimientos. La ciencia y la técnica son los auténticos constructores de este mundo.

UNA VENTAJA DECISIVA

Para los integrantes de la Sociedad Max Planck, el poder investigar guiados por su curiosidad no solamente es un gran privilegio, sino también la ventaja decisiva: al no dedicarse a intentar encontrar la “mejor solución para un viejo problema” la investigación fundamental sienta las bases para algo verdaderamente nuevo. De esta manera, amplía nuestro horizonte —como lo hizo

el desciframiento del código del ADN por parte de Francis Crick y James Watson— y nos abre al mismo tiempo nuestras raíces de un modo fascinante, al reconstruir medio siglo después un grupo de investigadores en torno a Svante Pääbo (del instituto Max Planck de Antropología Evolutiva) la secuencia de ADN de un hombre primitivo partiendo de unos huesos hallados, y revelarnos que todos

La respuesta a quiénes somos y de dónde venimos está más cerca gracias a la ciencia. Por todo ello, es también una contribución cultural

tenemos “un poco de neandertales”. La respuesta a la pregunta de quiénes somos y de dónde venimos está un poco más cerca gracias a tales descubrimientos. Desde esta perspectiva, la ciencia representa también una contribución de carácter cultural.

Para nosotros, como organización investigadora, es crucial identificar a aquellos investigadores excelentes caracterizados por la originalidad de su experimento y por su capacidad y su valentía para emprender mentalmente caminos completamente nuevos. Los diecisiete premios Nobel que ha producido la Sociedad Max Planck

en los últimos 60 años son la prueba de que lo conseguimos año tras año.

No obstante, teniendo en cuenta la competencia internacional por los talentos, solamente alcanzaremos el éxito crean-

participan también en más de 5.000 proyectos en 120 países del mundo. Ninguna otra organización investigadora europea está tan interconectada. Gracias a este intercambio, reforzamos la comprensión de lo que es importan-

Cooperación Internacional. La investigación no va más allá de las fronteras solamente, sino también de las generaciones. Mi colega Erwin Neher, del instituto Max Planck para la Química Biofísica, que recibió en 1991 el premio Nobel por sus trabajos acerca de los canales de iónicos de la membrana de las células nerviosas, recordó en su discurso de agradecimiento que hacía exactamente 200 años que el italiano Luigi Galvani había dado a conocer los primeros experimentos sobre electricidad animal, y que aproximadamente un siglo después el español Ramón y Cajal publicó sus trabajos acerca de la microestructura del sistema nervioso. Cajal recibió por ello en 1906 el Premio Nobel de Medicina. A partir de sus observaciones microscópicas, dedujo predicciones sobre la estructura y la función del sistema nervioso que no se confirmaron hasta décadas después,

mediante modernos métodos electrofisiológicos, y que hoy nos permiten realizar intervenciones terapéuticas en el cerebro humano. “Somos como enanos a hombros de gigantes. Podemos ver más, y más lejos que ellos, no por alguna distinción física nuestra, sino porque somos levantados por su gran altura”. Nada describe el curso de la investigación mejor que esta famosa sentencia.

La investigación fundamental en primera línea sigue siendo una tarea del sector público. Por ello, sé lo preocupados que están mis colegas científicos españoles a la vista de los per-

ceptibles recortes que España ha realizado recientemente al presupuesto para la investigación. Esta situación no sólo frena la investigación y la innovación en el país, sino que también reduce las posibilidades de participación en redes de investigación internacionales.

EL PAPEL DE LA PRODUCTIVIDAD

No en vano, los socios de cooperación se seleccionan atendiendo a criterios que aseguren la mejor contribución posible, y en ello la productividad desempeña un papel básico. Sin una financiación pública suficiente, el número de actividades relacionadas con la investigación fundamental que puede desarrollar una sociedad se verá sensiblemente limitado. El con-

Todo nuestro progreso tecnológico se basa en nuevos conocimientos. La ciencia y la técnica son los auténticos constructores de este mundo

junto de ideas al que podemos recurrir irá menguando y, con la vista puesta en los retos globales, no contaremos con las competencias necesarias para la resolución de problemas: desde el cambio climático hasta la prevención sanitaria, pasando por la regulación bancaria. Por ello, no puedo hacer otra cosa que animar a todos los estados que integran la Unión Europea a ampliar su compromiso con la ciencia y la investigación. Debería ser algo esencial para todos nosotros. **PETER GRUSS**

 Más información sobre los Príncipes de Asturias en www.elcultural.es



AXEL GRIESCH

do posibilidades de desarrollo también para los jóvenes científicos. Hace ya tiempo que estos no vienen solamente de Alemania: más de 13.000 científicos –tanto de países europeos como Francia, Italia, España y el Reino Unido como de China, India o los Estados Unidos– aprovechan la posibilidad de trabajar en uno de los 82 institutos Max Planck, en un universo creativo en el que los puntos de vista interdisciplinares e interculturales dan sus frutos. “Disfruto mucho la libertad que tengo”, me confesaba un joven químico del Instituto Max Planck para la Investigación del Carbón. Los investigadores de Max Planck

UNO DE LOS LABORATORIOS DE LA SOCIEDAD MAX PLANCK

te en el otro país. Y sentamos las bases para una colaboración científica transfronteriza sin la cual no podremos hacer frente a los grandes problemas de la humanidad.

REDES INTERNACIONALES

Así, mantenemos también una colaboración financiada activamente con aquellos que regresan a sus países de origen. De este modo, surgen redes europeas y mundiales de cooperación científica. Este es también precisamente uno de los motivos por los que la Fundación Príncipe de Asturias nos ha concedido este año el Premio a la

Hablaba en Tokio con la pianista y compositora japonesa Mine Kawakami, que vive en Galapagar (Madrid), y salió en la conversación, ya de madrugada, el bosque de la muerte: Aokigahara. Está situado al pie del monte sagrado, el Fujiyama, y es una enorme extensión de terreno en sombras, gracias a la inmensidad y profundidad de la floresta: 3.000 hectáreas en las que habita la muerte. Desde la época feudal, Aokigahara es el lugar “más barato para suicidarse en Japón”, un acto voluntario que en ese país tiene una larga tradición. Dice la leyenda que el interior sombrío de Aokigahara está lleno de esqueletos, cuerpos todavía en descomposición, prendas de vestir, restos de la memoria del hombre y la mujer suicidas. Desde la década de los 50 del siglo XX, más de 500 personas han dejado voluntariamente la vida en la penumbra del bosque de la muerte. En el año 2002, se encontraron 78 cadáveres.

La creencia es que el bosque tiene un magnetismo de hierro maldito por el que se pierde inmediatamente en su interior el sentido de la orientación. Hay científicos que lo certifican: es un lugar verdaderamente maldito y para los “yurai” (personas que, después de muertas violentamente, se han conver-

Gate de San Francisco, Aokigahara es el lugar predilecto de los suicidas en el mundo entero. El escritor Yukio Mishima escogió una muerte ritual para su suicidio: el seppuku. Lo primero que hizo el día de su muerte voluntaria, fue enviar a su editor su última novela. Luego, con cuatro miembros de su sec-

ta, la Tanekai, se dirigió al campamento militar de Ichigaya. Allí tomó por la fuerza al comandante del fuerte y arengó a la tropa desde una ventana. No le permitieron terminar su discurso, lo abuchearon y humillaron. Mishima volvió al despacho del comandante y comenzó el ritual de su muerte. Su compañero

Morita era el encargado de decapitarlo. Tras varios intentos inútiles, tomó su lugar otro miembro de la Tanekai, Hiroyasu Koga, que logró decapitar a Mishima. Todo eso y más, lo cuenta John Nathan, traductor de Mishima al inglés, en su libro *Mishima*, reconocido en el mundo entero como el mejor libro sobre el controvertido escritor japonés.

Una vez, regresando de Kyoto, vi el Fuyi a lo lejos y en lo alto, como en el mismo cielo. Su sombra lejana cubría el paisaje al pie del cual crecía impertérrito y sombrío, lleno de fantasmas y leyendas, el bosque de los suicidios, la ciudad verde de la muer-

El bosque de la muerte

J.J. ARMAS MARCELO

Antes de entrar en el bosque de la muerte, un aviso nos sobrecoge: “Tu vida es valiosa y te ha sido otorgada por tus padres. Por favor, piensa en ellos, en tus hermanos e hijos. Por favor, busque ayuda”

tido en fantasmas que vagan en el bosque por toda la eternidad) es el lugar que para nosotros ocupa el purgatorio. Sobre Aokigahara, el bosque de la muerte y los suicidios, hay dos libros fundamentales: la novela *Nomi no tou*, de Matsumoto Sechou, publicada en 1960, en cuyo final se suicidan en el bosque de la muerte dos amantes que han llegado a la consecuencia de la inutilidad de la vida, y *El completo manual del suicidio* de Wataru Tsurumi, publicado en 1993, del que se vendieron más de un millón de ejemplares y que tuvo, si cabe, una mayor influencia en la costumbre del suicidio en Japón.

Antes de entrar en el bosque de la muerte, un aviso nos sobrecoge: “Tu vida es valiosa y te ha sido otorgada por tus padres. Por favor, piensa en ellos, en tus hermanos e hijos. Por favor, busque ayuda y no atraveses este lugar solo”. Sépase que, tras el Golden

te en el Japón, “el lugar más barato para suicidarse en Japón”: no hay que hacer el ritual del entierro y los familiares que lloran al suicida no tienen que pagar nada, ni oraciones, ni tumbas. “La vergüenza”, me dicen los amigos japoneses, es una de las razones del alto número de suicidios en Japón, donde el descubrimiento de un mínimo robo sería un escandaloso suceso que ningún ser con honra y dignidad puede permitirse. Entonces, hay que morir, según los japoneses, educados en el respeto colectivo y en la disciplina social. ¡Imagínense ustedes en Occidente este asunto del robo! En lugar de un bosque de 3.000 hectáreas donde los ladrones avergonzados pagaran voluntariamente con su muerte, necesitaríamos el Amazonas entero para enterrar a tanto pícaro, a tanto chorizo del poder, público y privado, que nada le importan la dignidad, la honradez y la ética. ●



CAM PA NA DAS de Boda

Nuevo Teatro Alcalá

Venta de entradas en:










La Cubana

Cátedra "la Caixa"

Economía y Sociedad



Clases magistrales

Octubre-diciembre de 2013

Lunes 28, martes 29 y miércoles 30 de octubre | 19.30 h

"Presente y futuro de las pensiones.

Aspectos demográficos, económicos y sociales"

José A. Herce, profesor titular de Fundamentos del Análisis Económico de la Universidad Complutense de Madrid; director asociado de Analistas Financieros Internacionales

Lunes 25, martes 26 y miércoles 27 de noviembre | 19.30 h

"Modelo productivo y competitividad de la economía española"

Rafael Myro, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid

Lunes 9, martes 10 y miércoles 11 de diciembre | 19.30 h

"Derecho de la regulación económica. Fundamentos, instituciones y técnicas"

Santiago Muñoz Machado, catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad Complutense de Madrid y miembro de la Real Academia Española

Diploma acreditativo
Inscripción: 91 330 73 00
infocaixaforummad@fundacionlacaixa.es

Aforo limitado
Entrada gratuita

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

CaixaForum Madrid



Obra Social "la Caixa"