

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

EL CULTURAL

8-14 de noviembre de 2013

www.elcultural.es



Mallorquí

El rey de la *pulp*
fiction hispana

Nadine
Gordimer

“Me impuse que en mi escritura no hubiera
activismo, que no fuera un grito contra el racismo”

EL  MUNDO

Diálogos por la ciencia

Entrevistas en directo

Miércoles 13 de noviembre | 19.30 h

¿Es posible vivir más?

María Blasco, directora del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, será entrevistada por **Emilio de Benito**, redactor de la sección "Ciencia" del diario *El País*.

Miércoles 20 de noviembre | 19.30 h

Nanotecnología, ¿el futuro de la medicina?

Josep Samitier, director del Instituto de Bioingeniería de Cataluña, será entrevistado por **José Beltrán**, redactor jefe de la sección "Sociedad" del diario *La Razón*.

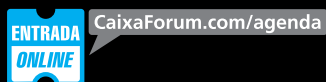
Miércoles 27 de noviembre | 19.30 h

Los retos de la salud en un mundo globalizado

Pedro Alonso, director del Instituto de Salud Global de Barcelona, será entrevistado por **Pablo Jáuregui**, redactor jefe de la sección "Ciencia" del diario *El Mundo*.

Aforo limitado

Precio por sesión: 4 €



Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La Consagración de Stravinski

Andaba yo por los veinte años, escribía ya en la tercera de ABC y hacía colaboraciones para la revista musical *Aria*. Entrevisté a Ígor Stravinski. No recuerdo bien si fue en el Ritz o en el Palace pero todavía me golpea la emoción que sentí al estrecharle la mano. Stravinski es hoy el primer nombre de la música del siglo XX como Picasso ocupa ese lugar en la pintura, Chaplin en el cine y Le Corbusier en la arquitectura.

Traducido por Carme Font, acaba de publicarse el libro imprescindible para entender al autor de *El pájaro de fuego*. Stravinski habla sin veladuras con su colaborador y gran amigo Robert Craft. El lector se sumerge en la vida cultural del siglo XX entre las cumbres de la literatura, las artes plásticas, el ballet, la ópera, el temblor airado de la música. El compositor ruso conoció y trató a casi todos los personajes que contaban en el mundo de la alta intelectualidad europea y americana. Hizo Stravinski una renovación provocadora de la música e incluso en los últimos años de su vida se sumergió en el dodecafonismo de Schönberg y casi rozó las fórmulas del

atonalismo de Anton Webern, Ernst Krenek o Alban Berg.

Tengo en la memoria los elogios que, en mi conversación con Stravinski, el compositor dedicó a Pablo Picasso. “Es el genio absoluto. No sabe una palabra de música pero nadie como él entendió *La consagración de la primavera*. Mantengo con él una amistad permanente”. En 1917 le dedicó una pieza para clarinete, *Pour Pablo Picasso*, y tres años después le encargó la escenografía de *Pulcinella*. En el libro que comento, *Memorias y comentarios* (Acantilado), Stravinski se refiere a los decora-

dos picassianos y cree que los problemas económicos de Diáguilev permitieron al director de la ópera de París quedarse con la obra del artista español como fianza.

André Gide, Chaplin, Marlene Dietrich, Wittgenstein, Tristán Tzara, Valéry, Ortega y Gasset, Nabokov, Sarah Bernhardt Cocteau, Knut Hamsun, Heidegger, Paul Klee y tantos y tantos personajes clave desfilan por las páginas del libro, junto a los más grandes compositores, bailarines, bailarinas, cantantes y solistas del siglo XX, el de la palabra pánica y la distorsión del

pincel y la pluma.

Cuando hablé con Stravinski, teníamos en las Juventudes Musicales un concepto muy pobre de Rimski Kórsakov. Me sorprendieron los elogios que de él hizo Stravinski con grave acento de sinceridad. Pensé que se trataba de una deuda discipular. El tiempo ha modificado mis vehemencias juveniles. Stravinski tenía razón y sería absurdo desdeñar o minusvalorar el *Scherzade*, por poner un ejemplo.

El compositor ruso, en fin, se desnuda de alma y pensamiento en este libro y Robert Craft nos aproxima al genio sin aspavientos pero con profundidad. Estoy seguro de que el lector se sumergirá junto al compositor de *Petrushka* en las aguas artísticas del siglo XX con el mismo placer intelectual que yo he experimentado. Estamos ante un libro que reboza sentimientos y emociones, también pensamientos profundos, para el temblor y la meditación de todos los que dediquen unas horas a la lectura de la consagración de Stravinski y al entendimiento de su época. De una época, en fin, que se ha convertido ya en páginas caídas de la Historia. ●

Z I G Z A G

“ En la soledad y en la guerra es una novela de amor. Del amor desesperado entre Isabel, hija y hermana de militares que combatían al lado del dictador Franco en la guerra civil, y Joaquín Pérez Salas, coronel del Ejército republicano, personaje que realmente existió. Sonsoles Fernández de Córdoba ha construido una excelente novela. En torno al amor entre Isabel y Joaquín, la autora recrea el clima de Madrid tras el alzamiento del 18 de julio de 1936. La sordidez, el temor y el temblor, la miseria, el matoneo de los milicianos comunistas están pintados a espátula y de forma que estremece. Hasta Ortega y Gasset tuvo que exiliarse para evitar que el extremismo comunista le asesinara. Cuando Isabel consigue pasarse a la zona nacional, el ambiente de San Sebastián o Burgos quedan miniados en la novela. Una novela excelente, por cierto, plena de un interés que no decae y que conduce al lector hasta el final atroz e inesperado. ”

COMPAÑÍA
NACIONAL
DE **DANZA**

DIRECTOR ARTÍSTICO
JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ

Kylián
FALLING ANGELS

Galili

SUB

Naharin

MINUS 16

Teatro de la Zarzuela

16 al **24** de noviembre

**Ven a bailar
con nosotros.**



DISEÑO GRÁFICO: Diego Hurtado de Mendoza FOTOGRAFÍA: Fernando Marcos BAILARINES: Aída Badía, Elisabet Biosca, Erez Ilan, Antonio de Rosa, Mattia Russo



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Patrocinador oficial de la CND:

LOEWE
FUNDACIÓN

<http://cndanza.mcu.es>
www.entradasinaem.es

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

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

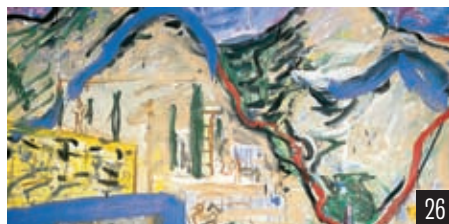
EL CULTURAL se vende conjuntamente

con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



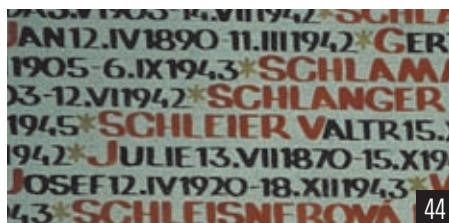
16



26



36



44



PORTADA

Nadine Gordimer

fotografiada por Graham
Jepson. Álbum/Writer
Pictures.



Captura este código

para entrar en

www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La Consagración de Stravinski

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Gordimer: "El fin del *apartheid* no lo solucionó todo, queda mucho por hacer", POR JUAN SARDÁ
10. El libro de la semana. *Mejor hoy que mañana*, de Nadine Gordimer, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
12. Pepe Monteseirín. *Me levanté herido*, POR Á. BASANTA
13. Muñoz Rengel. *El libro de los pequeños milagros*, POR RICARDO SENABRE
14. Ana M^a Machado. *Sol tropical*, POR ASCENSION RIVAS
14. H. Quiroga. *El devorador de hombres*, POR E. CALABUIG
15. E. O'Brien. *Las chicas del campo*, POR NADAL SUAU
16. *El Coyote*. Cien años de Mallorquí, POR JESÚS PALACIOS
18. A. Armada. *Fracaso de Tänger*, POR F.J. IRAZOKI
18. H.G. Vega. *Los pasos revividos*, POR F.J. IRAZOKI
19. Ada Salas. *Limbo*, POR TÚA BLESÁ
20. González Faus. *Herejías...*, POR J. ANDRÉS-GALLEGO
21. W. Lower. *Arpias de Hitler*, POR JUAN AVILÉS
22. Coates: *La biología de la toma de riesgos*, POR C.R. BRAUN
23. VV.AA. *El enemigo interior*, POR TARA MCKELVEY
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La pintura vuelve con fuerza, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Iñaki Imaz detrás de la escoba, POR BEA ESPEJO
28. Rabih Mroué: Arrebatos, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Las cuentas de Danica Phelps, POR MARIANO NAVARRO
30. Espacios, POR B. ESPEJO
31. Mathieu Mercier en Valencia, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE
32. El nuevo Museo Jumex abre en México. Hablamos con Eugenio López, POR CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ
35. Arquitectura. La nueva obra de Eduardo Arroyo, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. *La veritat* majestuosa de Dalí, POR ALBERTO OJEDA
38. Nace la Joven Compañía, POR LIZ PERALES
42. La CND, en el campo de batalla, POR J. LÓPEZ REJAS
43. Mehltau, jazz en el Auditorio, POR PABLO SANZ

CINE

44. Lanzmann regresa a *Shoah*, POR CARLOS F. HEREDERO
46. Entrevista con Santi Amodeo, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

48. Virus, de patógenos a herramientas, POR J. A. L. G.
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Si tú me dices ven, POR J. J. ARMAS MARCELO

 Santander

 BBVA

SÚMATE AL RETO DEL EMPLEO

JUNTOS, LO LOGRAMOS

ESTRATEGIA DE
EMPRENDIMIENTO Y
EMPLEO JOVEN

BANCO SANTANDER SE SUMA AL RETO DEL EMPLEO:

- **10.000 BECAS DE PRÁCTICAS PROFESIONALES** EN 2013 y 2014
- **PROGRAMA YUZZ** CON 600 PROYECTOS DE JÓVENES EMPRENDEDORES
- **10.000 MILLONES DE EUROS** PARA IMPULSAR A LAS EMPRESAS
- **188.000 PRÉSTAMOS ICO** EN LOS ÚLTIMOS 4 AÑOS

 **Santander**
un banco para tus ideas



Infórmate en
www.empleo.gob.es
[twitter@empleo_joven](https://twitter.com/empleo_joven)



Esto no es un poema

JUAN PALOMO

La semana que viene no hay que perderse la penúltima gran cita literaria del año: el V Festival Eñe, que congrega a decenas de escritores, entre ellos **Luis Landero**, **Julia Navarro**, **Isaac Rosa**, **Juan Bonilla**, **Lorenzo Silva**, **Gonzalo Torné**, **León de Aranoa**, **Martín Casariego**, **Prada**, **Volpi**, **Gibson**, **Rafael Reig**, **Orejudo**, **Manuel Hidalgo**, o **Javier Reverte** con tantas ganas de terciar sobre el tema de los recortes culturales como de abrir nuevas vías de futuro a través de talleres como “Cuatro editores en busca de autor”; ‘El retrato literario’, impartido por **Andrés Barba**; “Del poema al guión”, dirigido por **Zoé Valdés**, o “Esto no es un poema”, por **Graciela Baquero**.

Si creyó que, pasado el aluvión de libros sobre la guerra civil española, la República, la caída del Muro y la II Guerra Mundial la revisión histórica del pasado había perdido interés, desengañese: 2014 traerá un buen puñado de volúmenes sobre la I Gran Guerra, y, aunque Tusquets abrió camino hace meses recuperando los libros de **Jünger** sobre el periodo, será Mondadori la que abra fuego (nunca mejor dicho) en diciembre con la monumental *Historia de la Primera Guerra Mundial*, de **David Stevenson**, “quizá la mejor historia de la guerra jamás escrita” (*New Yorker* dixit). No será la única, ya lo verán.

Mientras **Borja-Villel** engorda la colección de su querido Reina Sofía con el depósito de nuevas obras de la Colección Cisneros, las galerías adelgazan estrepiosamente sus ingresos. Dice *Artprice.com*, en su anual análisis del mercado del arte que se acaba de publicar, que en España han caído las ventas un 62%, y que un 70% de las obras contemporáneas subastadas este año no encontraron comprador. ¿Y qué esperaban con este tremebundo IVA? La Galería **Evelyn Botella** ya ha echado el cierre, **AranaPoveda** también, y todo indica que pronto lo hará **Distrito 4**. Vamos hacia atrás y lo diré cuantas veces haga falta.

El director que destapó las prácticas fraudulentas de la multinacional Enron, o que mostró los rincones oscuros de las torturas del ejército americano en Afganistán en *Taxi al lado oscuro*, **Alex Gibney**, pone su foco ahora en el ciclista **Lance Armstrong**. El docu *The Armstrong Lie*, que se estrena hoy en EEUU, investiga el auge y la caída del héroe convertido en la última vergüenza nacional estadounidense. ●

CUENTA 140 | EL CANSANCIO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Había dedicado toda su vida a los demás.

Cansada, miró la sogá de las cortinas y por una vez pensó en sí misma.

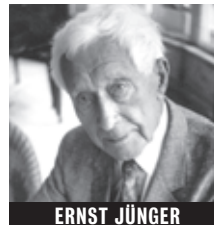
SERGIO ISRAEL TEJEDA GUAJARDO (296)



JUAN BONILLA



ZOÉ VALDÉS



ERNST JÜNGER



MANUEL BORJA-VILLEL



ALEX GIBNEY



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

CTRL+ALT+SUPR

Amor a los cerdos

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Marvin Harris, antropólogo y artífice del llamado materialismo cultural, es autor de toda una serie de libros en los que acerca esta disciplina al gran público. En *Vacas, cerdos, guerras y brujas* (Alianza), hay un largo párrafo acerca de la porcofilia, que me merece la pena citar:

“El amor a los cerdos no se alcanza simplemente mediante un entusiasmo gustativo por la cocina de la carne del cerdo. El amor a los cerdos es otra cosa. Es un estado de comunión total entre el hombre y el cerdo. Mientras la presencia del cerdo amenaza el status humano de los musulmanes y los judíos, en el ambiente en el que reina el amor a los cerdos la gente sólo puede ser realmente humana en compañía de ellos. El amor a los cerdos incluye criar cerdos como miembros de la familia, dormir junto a ellos, hablarles, acariciarles y mimarles, llamarles por su nombre, conducirlos con una correa por los campos, llorar por ellos cuando están enfermos o heridos y alimentarlos con bocados selectos de la mesa familiar. Pero el amor a los cerdos incluye también el sacrificio obligatorio de los cerdos y su consumo en acontecimientos especiales. El clímax del amor a los cerdos es la incorporación de la carne del cerdo a la carne del anfitrión humano y del espíritu del cerdo al espíritu de los antepasados. El amor a los cerdos significa honrar al padre fallecido matando a palos la cerda predilecta ante su tumba y asarla en un horno de tierra cavado en el lugar”.

Bien, cámbiese cerdo por cultura y veremos cómo por arte de magia ese pasaje arroja luz al modo en que Gobiernos y poderes de todo tipo acostumbran a tratar a los productos culturales. Un bipolar amor-odio que para todo les vale.

Nadine Gordimer

“Mi escritura nunca fue un grito contra el racismo. Eso lo hice con mis acciones”

Sudáfrica ha sido siempre mucho más que un país para Nadine Gordimer (Gauteng, 1923). Ha sido una pasión, una lucha, una profunda decepción y un motivo de esperanza que puede simbolizar a la humanidad entera. Premio Nobel de literatura en 1991, Gordimer fue una incansable luchadora contra el *apartheid*, tiempos que ha descrito muchas veces en su obra, y su nueva novela, *Mejor hoy que mañana* (Acantilado) puede entenderse como la última llamada de atención de una escritora que a sus casi 90 años siente que la pelea aún no ha terminado y que queda mucho por hacer.

La historia de un matrimonio mixto, él blanco, ella negra, que se traslada a vivir a un barrio burgués de Johannesburgo sirve a la escritora para tejer una apasionada denuncia de la brecha que la pobreza, muchas veces asociada al color de la piel, ha impuesto en una nación cuyas casas aún están protegidas por vallas y patrullas privadas.

Nadine Gordimer recibe a El Cultural en su casa de Parktown West, a pocos kilómetros del centro de Johannesburgo. Es una mujer huesuda, muy bella, con una cierta *gravitas*. Mira intensamente a los ojos de su interlocutor pero no parece que para descubrir sus debilidades sino con el fin de adivinar qué es lo mejor que le puede ofrecer. Se mueve de forma grácil y elegante, sonríe muchísimo y sostiene que una copa de vino hace la vida mucho más sencilla y divertida.

—En su obra parece detectarse la voluntad de ejercer

como notaria de su tiempo.

—Sí, pero no es periodismo. El periodismo explica las condiciones generales. Pero ¿qué pasa con los personajes? ¿Qué pasa con su vida personal, con sus relaciones sexuales, con sus ambiciones y esperanzas? Yo he vivido épocas muy difíciles y hablo de ello desde la primera persona y desde multitud de voces. Muchas veces lo hago desde el punto de vista de un hombre.

—En *Mejor hoy que mañana* volvemos a ver una voluntad por ser lo más concreta posible; esta Sudáfrica es muy distinta de la de *Un invitado de honor* (1970) o *El conservador* (1974).

—La pretensión de ser universal es completamente falsa. Las cosas se convierten en universales por defecto. Intentamos meter a la gente en la caja de su vecindario, de sus amigos, de su apariencia, y no salen de allí. Graham Greene siempre decía que por supuesto todos sus personajes estaban basados en éste

o aquél. Pero lo importante es que no lo eran. Al final, siempre conocemos una parte de esa persona, en el trabajo, en la familia, como nuestro hermano. Muchas veces los personajes surgen de la fascinación por alguien con quien te cruzas en el autobús y sobre el que no sabes nada. A partir de ahí comienzas a crear. Imaginas otra vida para ellos. No

☞ Siempre me he definido como una *realista optimista*. Cuando terminó el *apartheid* lo celebramos todos: negros, blancos, ricos y pobres. Ahora estamos en la mañana de la resaca”

tienes acceso a la intimidad real de nadie, no importa cuán profundamente creas conocerla.

—¿Es esa capacidad para llegar hasta lo más hondo de otros seres humanos lo más maravilloso de la literatura?

—Todo surge de la creación del personaje. Los escritores somos excepcionalmente observadores, en eso somos un poco como los niños. Nosotros no nos

fijamos sólo en lo que se está diciendo, también observamos el lenguaje corporal. Y todo eso lo utilizamos para crear a personajes que respiran vida. Toda escritura es un viaje de descubrimiento. Estamos investigando en las vidas de distintas personas, en distintas circunstancias y edades. Es un viaje al misterio de lo humano. Es lo que en-

—Mejor hoy que mañana es una sinfonía de varias voces, trata de ver la realidad desde todos los puntos de vista.

—Esta es mi teoría: si vas a ser un cantante de ópera, más te vale llegar a determinados tonos porque si no, no vas a poder cumplir con la escala. Los escri-



NADINE GORDIMER, EN SU CASA DE JOHANNESBURGO, DURANTE LA ENTREVISTA CON EL CULTURAL

JUAN SARDÁ

tadores tenemos que tener esa facilidad para meternos en la piel de otras personas que no tienen nada que ver contigo. Si no sabes penetrar en la intimidad de tus personajes, no eres un escritor. Ahí está Joyce describiendo en primera persona lo que siente una mujer cuando le va a venir la regla. ¿Cómo lo sabe?

La casa de Gordimer en las afueras de Johannesburgo está en un barrio con las típicas construcciones sudafricanas y con jardín más elegante pero no muy distinto que el que describe en *Mejor hoy que mañana*. Es la misma casa en la que fue agredida y robada hace poco más de un lustro, una experiencia en la que asegura no haber pasado “ningún miedo”. No tiene móvil y sigue utilizando la misma

máquina de escribir de sus inicios. Su nueva novela surge de su frustración con un país que logró finiquitar el *apartheid* pero que sigue estableciendo puentes insalvables entre unas clases y otras: “Siempre me he definido como una *realista optimista*. Los que luchamos sabemos que unidos pudimos hacer cosas buenas. Cuando terminó el *apartheid* lo celebramos todos: negros, blancos, ricos y pobres. Pero después de la fiesta viene la resaca: estamos en esa mañana de después. Debes recordar a tus compatriotas que llevamos apenas veinte años de libertad, y nos queda mucho por delante. No tenemos excusa para no crear una vida decente para todos. Pero si a pesar de la enorme y larga lucha que empezó en

1652, cuando llegó el primer barco holandés, lo conseguimos, seguro que podemos hacer cosas buenas, hacer buena nuestra libertad”. El título en inglés, *No Time Like Tomorrow*, parece expresar con más claridad esa idea: el error de creer que lo mejor siempre vendrá por inercia, la obligación de luchar y la esperanza como condición insalvable del ser humano.

“NUNCA ESCRIBÍ PROPAGANDA”

—¿Hasta qué punto la encrucijada sudafricana ha sido un material extraordinario?

—Por una parte, todas las situaciones de conflicto producen buenos escritores. Ofrecen una base excelente. Pero si eres un buen escritor, si sabes encontrar humor, drama y tragedia en tu li-

teratura, también puedes escribir una buena historia sobre un canario en su jaula.

—¿Siente la responsabilidad de luchar con más firmeza por contar con el talento para escribir?

—No, en absoluto. Esa responsabilidad la he sentido como ser humano. Camus dijo que en el momento en que sólo era un escritor, entonces dejaba de serlo. Esa frase siempre la he tenido muy presente porque no puedes esconderte detrás de tu profesión, y tenemos la misma obligación de ser responsables.

—Usted fue algo más allá de la responsabilidad. Arriesgó su vida significándose de forma clara con su amistad con Mandela.

—Mucha gente no sólo arriesgó su vida sino que la perdió. Era obligado luchar contra ello,

nunca lo vi de otra manera.

—¿Concibe su escritura como una forma de lucha?

—Mis libros siempre estuvieron al margen de esa lucha porque nunca quise escribir propaganda. Me impuse que en mi escritura no hubiera activismo. Nunca mostré a los luchadores contra el *apartheid* como ángeles ni a los colonizadores como demonios. Mi escritura nunca fue un grito contra el sistema racista. Eso lo hice con mis acciones.

—¿Cree que el racismo es inherente al ser humano?

—En absoluto. El racismo surge de la competencia. Pongamos por caso que usted y yo coincidimos en la escuela. Yo soy negra y usted blanco. En el momento en que yo saque mejores notas es muy común llevar ese nivel de competencia hacia términos absolutos basados en la raza. No se trata de que todos seamos iguales. Hay gente más inteligente y más guapa y menos afortunada. La vida es así. Lo que no hay es diferencia por las razas. Partimos de la misma base.

☞ Ahora vemos una nueva burguesía negra que toma parte activa en la vida pública. Por desgracia, también ves a gente que sufrió cárcel y ahora justifica la corrupción”

Puede parecer cortante algunas veces, pero no es más que una aversión natural a entretenerse con tonterías. Como su prosa, clara y seca, poco o nada dada a las florituras, a Gordimer no le gusta perder el tiempo ni hacer comentarios superficiales sobre las cosas y se pone nerviosa cuando los detecta. Durante décadas, su universo literario se encontraba en los callejones de Soweto, donde se fraguaba la lucha contra el *apartheid*, y en las enormes granjas sudafricanas en las que los blan-

cos se comportaban como señores feudales y los negros como esclavos. Para una escritora que reivindica el presente como material literario por excelencia, es absolutamente coherente que esos nuevos guetos de clase media, mucha de ella negra, sean el lugar simbólico en el que situar su más reciente producción.

“PERO ¿QUÉ LES PASA A LOS NEGROS?”

“Todo el mundo se pregunta qué les pasa a los blancos en Sudáfrica, cómo han llevado la transición. ¿Pero qué les pasa a los negros? ¿Creen que el cambio es fácil porque en teoría son los beneficiados? Muchos negros tienen su propia casa por primera vez, son jefes y mandan a blancos, los adolescentes escuchan la misma música y se reúnen en los mismos sitios”. Y todo ello, parece decir Gordimer con su novela, ha llevado a un nuevo cisma, la clase.

—En la novela describe a esos negros que han logrado posiciones acomodadas y los nuevos retos que eso ha conllevado.

—Ahora vemos a una nueva burguesía negra. Hay muchos negros inteligentes que están tomando una parte activa en la vida pública. Por desgracia, también ves a gente que fueron héroes durante la guerra, que pasaron años en la cárcel, que sufrieron todo tipo de infortunios, y que ahora en sus posiciones de poder sienten que tienen que compensar su sufrimiento y justifican la corrupción. Es terrible.

—¿Es una escritora africana?

—No creo que haya escrito

nada como una escritora africana o una escritora mujer. Hay buenos y malos escritores. No escribimos sobre géneros. Es el trabajo el que cuenta, el que habla por sí solo. Lo que sí creo que me he ganado es el derecho a sentirme humildemente como una persona africana a pesar del color de mi piel. Y me lo he ganado porque he formado parte de la lucha contra la dominación que estaba ejerciendo mi propia

☞ Nunca mostré a los luchadores contra el *apartheid* como ángeles ni a los colonizadores como demonios. Mi escritura nunca fue un grito contra el sistema racista”

gente. ¿Cómo voy a ser una europea? Nací aquí y he pasado mi vida aquí. Y sobre todo, he luchado por lo que creía justo tomando a veces grandes riesgos.

—¿Existe ya una identidad africana más allá del color?

—Existe porque nació de una lucha entre personas muy distintas por la liberación. No sólo hubo negros, que fueron los más lógicamente, allí también hubo *afrikaners*, judíos, ingleses, los indios fueron cruciales con la influencia, además, de Gandhi, que estuvo seis años en Sudáfrica. El nacimiento del nacionalismo africano es el fruto de una extraordinaria mezcla.

UN REACCIONARIO LLAMADO COETZEE

—Esa “africanidad” está muy presente con su constante atención a la naturaleza, al paisaje.

—Separar al hombre de la naturaleza como si no tuvieran nada que ver es un grave error. La naturaleza está en nuestro ADN. Por eso a la gente le gusta ir al campo o hacer acampada, porque necesitamos reconectar con esta forma antigua de vida. Por supuesto, si te ataca una manada de leones no lo en-

contrarás muy bonito, por eso debemos preservarnos del mal que puede producirnos, pero no podemos renunciar a ello.

La mención de su compañero de Nobel J.M. Coetzee, ese hombre que no se habla con nadie y arrastra su fama de borde por los cinco continentes, le hace fruncir el ceño. “Coetzee ha escrito algunos libros excelentes, sobre todo los primeros, pero no me gustó nada *Desgracia*. Creo

que es un libro muy reaccionario. Y lamento que no sólo se haya marchado de Sudáfrica sino que haya adquirido la nacionalidad australiana. Es muy triste cuando aquí ha habido tantos escritores que no han tenido más remedio que marcharse”.

—¿Cómo se enfrenta a la vejez?

—Sigo trabajando pero no hablo de lo que estoy haciendo. Creo que la gente que lo hace comete una gran equivocación.

—Más allá de eso, ¿cómo afronta el paso de los años?

—Es inevitable y tienes que aprender a llevarlo bien. La salud es peor y te cansas antes. Pero maduras en tu trabajo y en tus relaciones personales. Tienes que seguir con tu propio camino. Sigo siendo la misma persona pero gracias a Dios he cambiado. Ahora entiendo mejor las cosas. Cometí muchos errores de los que me arrepentí y luego supe perdonarme; he tenido grandes alegrías y placeres, una relación maravillosa con mi segundo marido, he sido muy afortunada y muy feliz. Y he tenido la suerte de ganarme la vida haciendo lo único que creo que sé hacer. **JUAN SARDÁ**

Mejor hoy que mañana

NADINE GORDIMER

Traducción de Miguel Temprano. Acantilado. Barcelona, 2013. 438 páginas, 29 euros

¿Qué ocurre cuando nuestros sueños se hacen realidad? ¿Cuando se ha conseguido aquello por lo que se luchaba? ¿Cómo se vive cuando el enemigo ha desaparecido y ahora lo que tenemos ante nosotros somos nosotros mismos? Tal vez la realidad no es lo que esperábamos, todo lo que hemos conseguido es una pírrica victoria, y la existencia del individuo se ha convertido en la mayor mentira. Ese es el dilema —o la certeza— ante el que se enfrentan Steve y Jabu, los protagonistas de *Mejor hoy que mañana*, última novela de la premio Nobel de literatura 1991 Nadine Gordimer (Springs, Sudáfrica, 1923). Todo resultaba mucho más fácil cuando “ella era negra, él blanco. Eso era lo único que importaba. En eso consistía entonces la identidad. Tan sencillo como las letras negras sobre esta página blanca.

Y era con esas dos identidades con las que transgredían la ley”. Pero en el siglo XXI, cuando Sudáfrica es un país democrático y legalmente el color de la piel no implica discriminación alguna, la duda asalta a quienes lucharon contra el infame sistema. Antes se tenía muy claro quién era cada uno y cuál era el sentido de su vida, pero en esta sociedad democrática no resultan tan claros ni los aspectos inherentes a la identidad, ni la bondad o sentido ético de su

vida actual. El antiguo *apartheid* racial se ha mutado en un *apartheid* económico que también divide a la sociedad en ricos y pobres. Una segregación mucho más peligrosa que la sufrida hace unos pocos años, pues esta parece ser aceptada por la mayoría como algo natural. Los antiguos luchadores han sido (o, se han) domesticados y han olvidado el romántico idealismo en favor de otros asuntos de índole material.

La acción transcurre en la Sudáfrica actual, pero el referente, para bien y para mal, serán los

La acción transcurre en la Sudáfrica actual pero el referente son los años del *apartheid*, ese *apartheid* racial que ha mutado en un *apartheid* económico, que también divide a la sociedad en ricos y pobres

años del *apartheid*. Fue entonces cuando se conocieron los dos protagonistas; estaban en Swazilandia no por razones políticas, pero finalmente tomaron parte en “La Lucha”. Aquellos años de clandestinidad, cuando la propia naturaleza de su existencia siendo un matrimonio mixto era ilegal en sí misma, son parte de la historia, del recuerdo. Las preocupaciones de los protagonistas, de sus amigos que también tomaron parte en La Lucha, son las de cualquier aco-

modada familia de clase media en una elegante urbanización de Johannesburgo con pretensiones en lo relativo al tipo de escuela pública o privada que enviarán a sus hijos, la zona en que viven, el trabajo... aderezadas con otras de índole social, como los derechos de los homosexuales, la pobreza, o los escándalos gubernamentales.



UN VAGABUNDO RECORRE UNA CALLE DE JOHANNESBURGO

La deriva que ha tomado la narrativa de Gordimer desde *July's People* (1981) resulta muy similar a la de otra premio Nobel, Toni Morrison. Indudablemente, el componente autobiográfico de la sudafricana está presente incluso en sus obras más recientes (Steve, por ejemplo, es medio judío como Gordimer); pero de igual forma que Morrison se muestra cada vez más crítica con la perspectiva victimista de los afro-americanos, Nadine Gordimer cuestiona la visión optimista y autocomplaciente del actual momento sudafricano. Steve es ingeniero químico (durante La Lucha elaboraba explosivos) y

Jabu es una reputada abogada. La vida parece sonreírles como a todos aquellos veteranos que ahora pueden lucir su pedigrí revolucionario habiendo sido encarcelados por formar parte del brazo armado del Consejo Nacional Africano. Sin embargo, las cosas no son tan sencillas y transparentes como pudiera parecer a primera vista. Un viaje de Steve a Inglaterra tiene un singular efecto catártico que provocará su deseo de mudarse originalmente, con toda su familia, a Australia.

Siendo la relación entre Steve y Jabu el motor de la acción,

Nadine Gordimer rodea a la pareja de un pequeño microcosmos de familiares y amigos que irán componiendo el panorama general de una Sudáfrica *post-apartheid* heterogénea y polifacética. Un personaje que resulta especialmente atractivo es el padre de Jabu. En su momento fue capaz de en-

frentarse a las ancestrales costumbres de los zulúes, a quienes pertenece, y enviar a su hija a estudiar al extranjero. Fue una decisión difícil, y tal vez equivocada: su hija se ha especializado en las demandas de índole económica e inmobiliaria de la población negra; es decir, reproduce y defiende el mismo sistema capitalista que intentaba proteger la política racial. Si acaso la esperanza la representan su hija Sindiswe y su hijo Gary, quien sabe ver en su abuelo el verdadero guía que necesita para su futuro. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

G Lea el comienzo de *Mejor hoy que mañana* en www.elcultural.es

El bosque es grande y profundo

MANUEL DARRIBA

Caballo de Troya. Barcelona, 2013
154 pp., 13'90 e. Ebook: 8'90 e.

En el primer párrafo de esta novela hay un viajero, un dolor, una niebla y un bosque. Cuatro elementos que el autor ha puesto ahí a modo de advertencia: de ellos trata esta historia. El viajero, porque lo que se nos va a contar es un tránsito. El viaje de la vida que conocemos a la desolación absoluta. ¿Qué ocurrirá cuando la existencia ya no sea posible en nuestro entorno? ¿A dónde huiremos? El dolor es la consecuencia: abstracto o muy concreto, pero apocalíptico. Es una trama poblada de ecos: de *La carretera* —la novela de Cormac McCarthy—, de cierta literatura española que sigue la línea de Delibes y Cela y nos conduce hasta Jesús Carrasco. Sin olvidar la crueldad de los cuentos clásicos, y el cine, un medio que el autor conoce bien.

Pero nos quedan aún la niebla y el bosque. En mi opinión, la niebla es una alegoría de las intenciones del narrador al construir la trama. Ocultar para ir mostrando. Mostrar para hacer de ello la razón de ser de la narración. Por último, el bosque es un escenario simbólico, un espacio de transformación tanto como de peligro, como los bosques de los cuentos a los que hacen referencia los títulos de las distintas partes (“Hansel” y “Gretel”). Un lugar donde recordar lo que jamás dejaremos de ser. Esta primera novela de Darriba (Sarria, Lugo, 1973) nos sorprende y nos zarandea. Bienvenida sea. **CARE SANTOS**

Me levanté herido (por una bala cuando reptaba)

PEPE MONTESERÍN

Septem Ediciones, 2013.

398 pp., 24 e. Ebook: 11'90 e.

Pepe Monteserín (Pravia, Asturias, 1952) es autor prolífico que ha cultivado varios géneros literarios entre los que destacan sus cuentos y novelas. En *Me levanté herido (por una bala cuando reptaba)* reconstruye una larga historia familiar y de amigos en su dramática peripecia durante la guerra civil. Los amigos son los componentes de una pandilla de muchachos en sus juegos y travesuras a orillas del río Nalón, los cuales hicieron después la guerra en el bando que a unos les tocó en suerte y otros escogieron. La familia está formada por parientes de dos de esos niños que lucharon en las dos Españas enfrentadas en la contienda. Uno es Luis Miranda, el protagonista, que entró en la Falange e hizo la guerra con las tropas de Franco en los frentes de Asturias, Aragón y Levante, donde resultó herido de gravedad por el disparo de uno de aquellos amigos, Antonio Galán, que nunca se lo contó a la familia, ni siquiera cuando pasó a ser consuegro de Luis.

La novela integra las dos historias en una minuciosa crónica de guerra en la que se va dando cuenta de la peripecia del protagonista en sucesivos frentes hasta su caída en mayo de 1938 y al mismo tiempo se va completando su historia sentimental con la mujer que empieza siendo su madrina de guerra y luego será su esposa. Esta es la parte más lograda, pues encarna muy bien una de tantas historias familiares con episodios que parecerían in-



ARCHIVO

creíbles si la guerra nos los hiciera posibles. En cambio la dilatada crónica de guerra resulta pesada por su excesiva acumulación de datos. Hay en ello una evidente falta de selección de materiales, necesaria para una eficaz combinación de los mismos en una novela que quiera mantener la atención del lector.

Es una pena que la construcción narrativa no consiga liberarse de los límites de una crónica de guerra y de ciertas recreaciones costumbristas en la línea del viejo realismo porque la estrategia narrativa está bien planteada. Pues en la novela se destacan tres momentos: el primero está en los juegos infantiles de los componentes de la pandilla en las riberas del Nalón y en la visión conjunta de la película de J. Ford *Straight Shooting*, en cuyos enfrentamientos entre rancheros y granjeros aquellos muchachos prolongan el eco

de sus rivalidades. El segundo momento abarca la andadura del protagonista y otros amigos y familiares enfrentados en la guerra. Y el tercero se localiza en 2002, con las reuniones familiares en las que Ricardo Miranda graba los testimonios orales que su padre hilvana con sus recuerdos de lo ocurrido en la guerra.

Estos testimonios, combinados con otros informes complementarios, son después organizados en forma de novela por la hija de Ricardo y nieta del protagonista en 36 capítulos que, salvo los 6 de la “Introducción” (dedicados a experiencias de infancia y adolescencia), comienzan con fragmentos del certificado de servicios de Luis durante la guerra. Es verdad que Adriana se declara historiadora y, como tal, defiende su cometido de “recomponer mosaicos”, citándose a “los hechos acaecidos” (pág. 391). Pero su texto no es un libro de historia, sino una novela. Y una novela se rige por otras leyes, por más que Adriana se presente como “modesta narradora” (pág. 302), llegando a esparcir en el texto algunas consideraciones metanarrativas que no van más allá del tópico. Por ello el constante juego de narradores y paránarradores y una hábil dosificación de lo ocurrido en el momento del disparo que hará del protagonista un mutilado de guerra, aun siendo interesante, no resulta bien aprovechado para lograr una buena novela. **ÁNGEL BASANTA**

El libro de los pequeños milagros

JUAN JACINTO MUÑOZ RENGEL

Páginas de Espuma. Madrid, 2013. 131 páginas, 14 euros

La nueva obra de Juan Jacinto Muñoz Rengel (Málaga, 1974) es un conjunto de cien narraciones breves –microrrelatos, de acuerdo con la nomenclatura de moda– agrupados en tres bloques de extensión decreciente que, por sus títulos (“Urbi”, “Orbe” y “Extramundi”), sugieren una disposición centrífuga, con la ciudad, el mundo y el espacio como marcos en los que alojar las historias. El título completo del libro recuerda los interminables títulos descriptivos barrocos, y bueno será reproducirlo en parte, porque resume intención y

contenido: “El libro de los pequeños milagros y los planetas ignotos, que contiene las pormenorizadas y muy veraces [micro]narraciones de los grandes hechos sobrenaturales de este mundo, así como las [mini]epopeyas de otras tantas hazañas extraterrestres, y una recopilación de las más diversas y memorables prácticas amatorias, venganzas y torturas, muertes, reencarnaciones, espíritus y fantasmas [...], las crónicas de la conquista del espacio y la búsqueda de Dios”.

A pesar de esta organización, que permite comenzar con un relato urbano y cerrar el conjunto con otro narrado desde una le-

jana galaxia, lo que permanece en la memoria del lector, como resulta inevitable en este tipo de piezas brevísimas, es la intensidad o el ingenio con que se condensan muchas de ellas –destellos aislados y autónomos–, más que la visión global de la interminable aventura humana, que exigiría una obra con otros planteamientos y diferente envergadura. En este sentido, cabe destacar la parodia de las definiciones lexicográficas en “Ciudad dormitorio”, los atisbos de crítica social de relatos como “Levantamiento silencioso” o “Vigilados”, la teoría de la reen-

Cada una de estos microrrelatos tiene un carácter experimental. Roza la metáfora, aprovecha las convenciones de la literatura, y la prosa es impecable...

carnación actualizada en “Ciclos”, el análisis de la codicia insaciable en “Caminos de la evolución”, el desdén y hasta la persecución del conocimiento que se apuntan en “Ganado”. La utilización de animales cristaliza a veces en intuiciones bri-

llantes, como sucede en el relato “Señales”, en el que los gansos desorientados comienzan a volar “en forma de ese” y los patos avanzan describiendo círculos perfectos. Añade el escueto narrador: “A veces, cuando veíamos una bandada de gansos, seguida de otra de patos, seguida de otra de gansos, llegábamos a intuir que querían decirnos algo” (p. 76). Naturalmente, la figura dibujada en el cielo con estos vuelos es la llamada SOS. En “Aberrraciones” se mezclan los ecos de una antigua canción con el recuerdo de esas monstruosas figuras que se derivan de las prácticas con *photoshop*. “Gnosticismo” plantea la existencia de mundos infinitos, y “Proporción” ensaya la visión del planeta desde una perspectiva remotísima, gracias a la cual se pueden vislumbrar “una suerte de ácaros grises y correosos que ellos, los seres humanos, llaman elefantes” (p. 107).



NACHO ALCALÁ

En realidad, cada una de estas piezas tiene un carácter experimental. Roza la metáfora, juega con la sugerencia, aprovecha las convenciones de la literatura de anticipación científica para dirigir una mirada hacia el hombre. Si no en todos los casos, sí hay numerosos relatos que son otros tantos aciertos que hacen estimulante la lectura. Y la prosa es impecable, con sólo un par de deslices de concordancia (“le fueran dando a todos aquellos”, p. 63; “los márgenes de la ría”, p. 79) que no empañan la calidad del conjunto.

RICARDO SENABRE

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL EN LA RED

25€
al año

Si te suscribes este mes de octubre entras en el sorteo de

Los colecciones de clásicos de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Los últimos libros de los mejores autores del momento.

Las mejores películas de la plataforma Filmin.

Entradas para los museos y los grandes espectáculos de la cartelera.

CON TU SUSCRIPCIÓN, NOS HARÁS MEJORES

Más información
www.elcultural.es

Sol tropical de la libertad

ANA MARÍA MACHADO

Trad. de Roser Vilagrassa Sentis Alfaguara. 392 pp, 19'50 e.

Ana María Machado (Río de Janeiro, 1941) es una de las más influyentes escritoras brasileñas contemporáneas, tanto por su producción infantil como por la destinada al público adulto. Narradora reflexiva y gran conocedora de la tradición literaria, Machado es autora, entre otras, de *A Audácia dessa Mulher*; novela que reescribe el clásico por antonomasia de la literatura de su país -*Dom Casmurro*- y que merecería ser conocida por el lector español. Quizá como preámbulo, acaba de traducirse con acierto *Sol tropical de la libertad*, anterior en el tiempo, que comparte con la citada una técnica compleja y el protagonismo femenino. En

este caso, sin embargo, se trata de un texto con trasfondo político porque narra la represión militar del Brasil de los sesenta; y también con un sesgo social, pues muestra situaciones de injusticia ante las que Machado no permanece insensible. Literatura comprometida en un tiempo ajeno al compromiso. Pero también de afectos, porque describe los avatares por los que atraviesa una relación amorosa llamada a perpetuarse -tal vez- a pesar de los escollos; relata con interés creciente los complejos sentimientos que envuelven las



BPMB

relaciones materno-filiales, destacando situaciones contradictorias de admiración, enojo, ternura o crispación; y declara, sin ambigüedad y sin tibieza, el patriotismo palpitante de un país del que todo el pueblo participa.

Tras un largo período en el exilio que ha vuelto su vida del revés, Helena María regresa a la casa materna herida en el corazón, en la inteligencia y en el ánimo. Es periodista, pero una crisis nerviosa le impide escribir una sola línea con coherencia; desea tener un hijo, pero la medicación hace imposible un embarazo. “No crearía ni procrearía”, como dice con insistencia el narrador. Mientras, su matrimonio se diluye y tanto su marido como ella se enredan en relaciones super-

ficiales e insatisfactorias. En el espacio familiar, Lena recuerda un pasado a veces feliz, a veces triste; y revive con melancolía situaciones que la ayudarán a tomar conciencia de la situación presente. Para ello, Machado utiliza una sabia mezcla de tiempos y de espacios, amalgamando situaciones reales e imaginadas, con alusiones a diferentes formas de vida, a figuras de la cultura y la literatura de su país, al tiempo que muestra elementos técnicos que constatan sus conocimientos teóricos y el modo de utilizarlos de forma congruente. Centra la historia la figura femenina que, desde un presente casi desahuciado, es capaz de resurgir tras una breve convivencia con la madre (el origen), regresada por fin a la patria (ya patria) y a la casa donde toma conciencia de lo que es, para recordar, esperanzada, que si el corazón late, salir adelante es a veces tan sencillo como “mirar dónde pisamos y adónde quedemos llegar”. **ASCENSIÓN RIVAS**

El uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937), gran maestro del relato, escribió bajo seudónimo seis brillantes novelas cortas que se publicaron por entregas. En el aire fantástico del buen lector de Poe, destaca la absoluta modernidad y vigencia de unos textos escritos entre 1908 y 1913. Son narraciones (ambientadas en selvas brasileñas, hindúes, o en el África negra) y comparten el mismo impulso aventurero-turbulento del Roberto Arlt de *El criador de Gorilas*. A ambos les fascinaba el terrible dilema barbarie/civilización.

Con el miedo a lo salvaje (lo no dominado), se inicia “Las fieras cómplices” en una relampagueante noche de tormenta en

el Matto Grosso donde un misterioso caminante se adentra para un extraño encuentro. Quiroga dosifica magistralmente la identidad y drama del protagonista, con exageración romántica, entre serpientes negras y peligros que acechan. Comparece, como en Arlt, uno de esos patrones esclavistas despiadados e inhumanos. El asunto del dolor y la tortura (humana o animal)

ocupa todo el libro, incluso entre los tres investigadores (ruso, italiano y uruguayo) del complejo y fascinante texto de ciencia ficción “El hombre artificial”, que aborda ya la pregunta por lo verdaderamente humano y si en ciencia vale todo. Quiroga fue genio del suspense, a menudo entre lo ra-

cional y el espiritismo, como en “El mono que asesinó”, de comienzo humorístico en ese zoo de Buenos Aires en el que Guillermo Boox recibe mensajes cifrados de un simio parlante desde su jaula. Fascinante drama obsesivo de metamorfosis, reencarnaciones y destino implacable. Como en Arlt, la venganza calculada y lenta es recurrente: qué magnífico texto “El devorador de hombres”, contado desde un tigre imperial de Bengala: una cacería trágica, un caballero inglés, un domador de circo sin escrúpulos... dan pie para reflexionar sobre la crueldad y vanidades del mundo. “Una cacería humana en África”, última historia, sirve para que, entre tanta barbarie, surja la figura heroica y compasiva de Ruy Díaz. Libro envolvente y hechizante, como la propia selva o la imaginación fértil y febril de Quiroga. **ERNESTO CALABUIG**

El devorador de hombres

HORACIO QUIROGA

Menoscuarto. Palencia. 312 pp., 20 euros

Las chicas del campo

EDNA O'BRIEN

Traducción: Regina López Muñoz
Errata Naturae. Barcelona, 2013.
304 páginas. 19'90 euros

Edna O'Brien (Tuamgraney, 1932) no ha recibido la atención del mercado editorial español: que yo sepa, circula una traducción de su biografía de Byron y otra de su hermosa pieza *Noche*, una especie de derivación joyciana tan elegante como, en cierto modo, feroz. Poco más. Y sin embargo, O'Brien es un clásico vivo de la literatura irlandesa. Por eso es tan buena noticia que Errata Naturae anuncie la publicación de parte de su obra, y más aún que empiece por su primera novela *Las chicas del campo* (1960), un libro catárquico en su concepción, cautivador en su estilo, y escandaloso en su momento.

O'Brien concibió *Las chicas del campo* en pocas semanas, "sin parar de llorar", recién llegada

sin trampantojo que la joven escritora volcara sobre el papel, aquí hay sabiduría narrativa. Es muy sutil y elaborada esta primera persona urdida por O'Brien para explicar el largo camino de la infancia a la decepción.

Caitheleen, protagonista y narradora, es una adolescente que vive en un paisaje rural arquetípicamente irlandés de los años cincuenta. Resuenan al fondo historias de soldados ingleses y, algo más cerca, mugidos de vacas parturientas. La estratificación social asoma cruelmente pese al efecto igualador del catolicismo: la familia de Caitheleen está lejos de ser ejemplar, y eso lo sabe todo el pueblo. Su padre bebe demasiado, su madre fue bella pero hoy ya sólo es resistente. No tienen dinero, las deudas



KRISTIN TILLOSON

que "había escapado por fin de los sonidos tristes", aunque se acentuará algo ya intuido antes: la doble moral de los varones a la caza de jovencitas, el sexo como algo que debería ser bello y cercano y sin embargo resulta opaco y mucilaginoso. Cuando la novela, que aparenta no tener más estructura que la de la memoria, parece precipitarse hacia un final que consista en una pérdida de la inocencia aceptablemente satisfactoria, hace acto de presencia una desolación: nadie cede su inocencia, sino que nos la arrebatan.

Esta novela que fluye como las aguas del Shannon (ya sé, ha sido facilón, pero hay verdad en ello) se sostiene en el estilo de O'Brien, que puede intuirse en la traducción de Regina López. Su voz permite al lector vivir cada instante, y cada pérdida, de la mano de Caitheleen, tanto la que experimenta como la que recuerda. La primera mitad del libro es poderosamente evocadora, la llegada a Dublín adquiere un dinamismo jovial y amenazante a un tiempo, y la tristeza final es

inapelable. Todo ello, mediante una aparente sencillez muy habilidosa: cada personaje es fascinante y los detalles (un anillo, una boñiga campestre o el chaleco de un petimetre) merecen una mirada precisa pero no enteramente desvelada.

Antes he hablado de escándalo: *Las chicas del campo*, en efecto, fue acogida con horror por la misma sociedad que retrata. La causa es la larga sombra del sexo sobre la novela, tema tratado no sólo con lucidez sociológica, sino sobre todo literaria: pocas veces he visto tan bien descrito el primer encontronazo de una chica con los genitales masculinos. Por los demás, todos sentimos la tentación de encontrar mil pruebas de 'irlandicidad' en los libros de un autor irlandés, y O'Brien nos lo pone fácil: es posible detectar tanto su linaje joyciano como su ascendencia sobre, digamos, Tóibín. Y aquí están la dulzura, la melancolía, la humedad, los prados. Se cantan las mismas canciones que suenan en *El hombre tranquilo*. Uno diría, incluso, que en esta novela nieva sobre todos los vivos y los muertos. O más bien, llueve. **NADAL SUAU**

***Las chicas del campo* parece un libro escrito, por así decirlo, sin red. Pero por mucha melancolía genuina y sinceridad sin trampantojo que la joven escritora volcara sobre el papel, aquí hay sabiduría narrativa**

a Londres desde su Irlanda natal. Si hay que creer a la autora, en ese momento su formación literaria no era remarcable (aunque conocía bien a Joyce, citado en el libro); ¿sería una ingenuidad especular con la idea de que esa limitación pudo jugar a favor del tono que ofrece *Las chicas del campo*? Probablemente, pero es que este parece un libro escrito, por así decirlo, sin red, lo que no se traduce en impudor ni exhibicionismo. Eso sí, por mucha melancolía genuina y sinceridad

acechan, y las cosas no van a mejorar para nuestra chica del campo. Pronto, la vida la va a dejar muy sola. Tendrá, eso sí, una amiga, la muy estirada y repelente Baba, que tal vez, a fin de cuentas, no sea tan repelente. Y obtendrá una beca para estudiar en un internado de severas monjas católicas, frías como posaderas sobre silla pontifical.

Más adelante, Caitheleen se traslada a Dublín, acompañada por Baba, para trabajar en una tiendecita de barrio. Allí siente

Cien años del nacimiento de José Mallorquí

El rey de la *pulp fiction* hispana



Es el escritor español más vendido del siglo XX. Su nombre raramente asoma por las historias de la literatura, pero contribuyó por encima de otros más ilustres a crear legiones de lectores, que encontraban en sus novelas no solo evasión, emoción e historia. José Mallorquí creó El Coyote, un héroe español hasta la médula en un país sin héroes.

En este año del centenario de su nacimiento, José Mallorquí Figuerola (1913-1972) ve justamente rescatado su nombre gracias a una elegante y erudita reedición de dos de sus novelitas de El Coyote, *El Diablo en Los Ángeles* y *Don César de Echagüe*, bajo el título genérico de *El Coyote*, en la colección Letras Populares de Ediciones Cátedra. Edición a cargo del experto Ramón Charlo, con sendos textos introductorios de Luis Alberto de Cuenca, incombustible defensor de la cultura popular, y César Mallorquí, hijo del escritor y heredero de su

fiebre literaria. Ojalá que este pequeño pero contundente homenaje sirva para desempolvar la figura y obra de un autor, cuyo significado e importancia corren riesgo de quedar enterrados, por esas injusticias que tantas veces acompañan al (des)conocimiento de la literatura popular. Injusticias críticas y académicas, que confunden velocidades y tocinos, sin distingos ni matices, que necesitarían que algún Coyote literario deshiciera a base de precisos disparos de revólver metafórico.

Se tiende a confundir la obra de José

Mallorquí con el universo del bolsilibro puro y duro de los años 60 y 70, especialmente el del Oeste —western que decimos ahora—, que tuvo en Manuel Lafuente Estefanía su máximo exponente. Sin faltar a nadie —confesándome amante culpable del bolsilibro—, se trata de un error, pues Mallorquí debe encuadrarse en la genuina novela de aventuras popular que precedió a éste en los 40, con colecciones y autores más cercanos de lo que se supone a la literatura general y al respetable (al menos ahora) *pulp* estadounidense. Mallorquí

debutó en el mundo literario como ingenioso y estilizado traductor de novelas de escritores como Agatha Christie o Earl Derr Biggers, para editorial Molino. Ingenioso, porque no sabiendo más que francés, aprendió inglés de forma autodidacta, y estilizado, porque se convirtió más que en traductor en intérprete de las obras que pasaban por sus manos, transformándolas en producto nacional nada bruto. Y es que, aunque mal estudiante y bala perdida en su adolescencia—quizá debido a ser hijo *natural*, que se decía entonces, condición similar a la de otro injustamente maltratado autor popular, Emilio Carrere—, Mallorquí fue lector compulsivo, devorando aquello que se le ponía a tiro, elaborando su propio estilo al adaptar los tópicos de la novela de acción americana, que tan bien conocía—Doc Savage, La Sombra, Pete Rice...—, a un lenguaje lírico, en perfecto castellano, deudor de los clásicos. Como recuerda su hijo, César: "...leía sin ningún orden todo lo que caía en sus manos: Zane Grey, Dumas, Peter Keyne, Zola, Galdós, Alarcón, Guido da Verona, Blasco Ibáñez (...), Palacio Valdés, Jardiel Poncela...". Mallorquí desarrolló un estilo que, pese a su carácter *pulp*, de escritura a tanto la línea y novela cada quince días, posee un tono muy superior formalmente al de la mayoría de sus contemporáneos en el género, imitadores y sucesores.

MUCHO MÁS QUE EL COYOTE

Es verdad que Mallorquí no era *El Coyote*. Era muchas cosas más: traductor, creador de series del Oeste como *Tres Hombres Buenos*, *Jíbaro* o *Miss Moniker*, de héroes de acción como Duke, introductor de *Weird Tales* en España, con sus "Narraciones Terroríficas"; de la ciencia ficción, con su colección "Futuro"; pionero y genio del serial radiofónico, en una España pre-televisión con las orejas pegadas al transistor, siguiendo por las ondas las aventuras de *Los Bustamante*, *Dos Hombres Buenos*—uno quedó por el camino—o, naturalmente, *El Coyote*. Inevitable llegar al Coyote. Ese héroe enmascarado, nacido en una novelita

La obra de Mallorquí es pura pulp fiction. Sus defectos son virtudes y sus virtudes más, pero no debe confundirse con la masa del bolsilibro en general, ya que se encuentra más próxima a la novela de aventuras clásica que a la novelita de bolsillo



titulada *El Coyote*, publicada en 1943 por la colección "Novelas del Oeste" de ediciones Clíper, con el seudónimo de Carter Mulford, que se convertiría en protagonista de más de 190 novelas, casi tantos tebeos y varias películas. Puede que *El Coyote* surgiera a imagen y semejanza de *El Zorro*, creación del estadounidense Johnston McCulley... Pero pronto llegó a superarle, transformándose en su antítesis.

Respuesta hispana al mito USA: Don César de Echagüe, Quijote y Sancho en uno, caballero español que defiende la California indígena contra el imperialismo yanqui, usando no solo sus pistolas, sino sobre todo la astucia y el conocimiento. Como el propio Mallorquí, apasionado conocedor de la Historia de Estados Unidos, así como del papel de España en su conquista y pérdida. La saga del Coyote está trufada de episodios y personajes históricos, supeditados a la ficción, pero reales. En Mallorquí se encuentra, como en pocos, eso de enseñar divirtiendo. Como Verne, Salgari, Scott y otros grandes de la aventura, es consciente del valor pedagógico de sus obras para el lector desprevenido.

SUS CARTAS LITERARIAS, SIN PARAGÓN

No hay que llamarse a equívoco: la obra de Mallorquí es pura *pulp fiction*. Sus defectos son virtudes y sus virtudes más, pero no debe confundirse con la masa del bolsilibro en general, ya que se encuentra más próxima a la novela de aventuras clásica, que a la escritura excesivamente apresurada y netamente alimenticia de la novelita de bolsillo, que se convirtiera en su esforzada heredera. Mallorquí crea un universo propio, que hispaniza el Oeste americano y su Historia, siendo fiel a la misma a través de una cuidada documentación y una argumentada defensa de esta genuina hispanidad del *western*. En definitiva, las cartas de nobleza literaria de Mallorquí y su obra, en especial la serie de *El Coyote*, por supuesto, no tienen parangón en nuestra novela popular, y su ejemplo prosigue en creaciones como *el Alariste* de Pérez Reverte.

José Mallorquí se quitó la vida, como Howard, disparándose en la sien, un año después de fallecer su esposa. Pero como Howard en su bárbaro Conan, también él seguirá siempre vivo en *El Coyote*. Mito de la cultura popular española, arquetipo eterno vestido con el fetichista traje de charro enmascarado, que Batet supo plasmar soberbiamente en sus ilustraciones. Un héroe español e hispano hasta la médula, para un país sin héroes. **JESÚS PALACIOS**

Por su riqueza multicultural, Tánger ha atraído a muchos pintores, músicos, novelistas y poetas. En literatura, el nativo Mohammed Chukri, el norteamericano Paul Bowles y el tangerino español Ramón Buenaventura han sido algunos de los difusores principales de dicha urbe. También Alfonso Armada (Vigo, 1958), periodista viajero que describió sus estancias en Nueva York o tierras africanas, quiso recordar los años de juventud en Tánger. Ahora, tres décadas más tarde, disponemos de los versos que compuso entonces.

Como si el poeta plasmase en las páginas la medina de la ciudad a la que está dedicada su obra, al principio los detalles exteriores del volumen dejan afortunadamente desorientado al lector. Dos pasos inexpertos y desaparecen nuestros puntos cardinales: la cubierta ocupa el lugar de la contracubierta. La sorpresa mantiene su coherencia en el interior del libro. Si Juan Larrea, en *Estanque*, publicó el texto de manera que la repetición invertida de los versos imitaba un reflejo en el agua, Armada elige aquí otra idea atractiva: cada uno de los veintitrés poemas puede ser leído en dos direcciones. La menos usual de estas dos lecturas —de derecha a izquierda— es un evi-



JESÚS MORÓN

Fracaso de Tánger

ALFONSO ARMADA

Valparaíso, Granada, 2013. 78 páginas, 10 euros

dente homenaje a la expresión árabe.

Fracaso de Tánger, que tuvo primero una edición rumana, es una recuperación relevante. Ayuda a entender la trayectoria del autor que, después de tres poemarios en gallego, alcanzó la madurez con *Los temporales* (Bartleby, 2002), finalmente en lengua castellana. Y, al margen de los divertidos atrevimientos formales, encontramos las tensiones de la verdadera poesía. La vida en los zocos, cafés y terrazas; el humo

del quif o el ruido de los dados sobre las mesas; los viajes, la condición de extranjero y los cuadernos de notas; todo lo usa el escritor para comunicarnos una tirantez provocada por la lejanía de la persona amada, por “tu ausencia en cada asiento”. Escasean los signos de puntuación y el ritmo nos transmite angustia. Incluso sentimos la desconfianza del hombre que acecha: “condeno cada duda en esos ojos”. El deseo carnal aparece con sutileza entre las palabras del viajante, pero en ningún momento se hacen concesiones a la belleza exótica. Nada de postales líricas. A pesar de la desenvoltura juvenil, los elementos austeros que utiliza Armada nos dejan adivinar la contención y serenidad de los versos que va a componer en el futuro.

Luego Alfonso Armada fue depurando la escritura, pero el poeta ya estaba presente en estos folios. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Los pasos revividos

HUGO GUTIÉRREZ VEGA

Vaso Roto. Madrid, 2013

109 páginas, 14 euros

A la poesía mexicana se le deben obras valiosas en el siglo XX. Las escribieron Alfonso Reyes, José Gorostiza, Octavio Paz, Jaime Sabines y José Emilio Pacheco, entre otros. Menos conocido en España, el académico, cónsul y catedrático Hugo Gutiérrez Vega (Jalisco, 1934), autor de una cincuentena de libros, forma parte de los poetas que relevaron con calidad a la generación de Octavio Paz.

Llevado por su cargo de em-

bajador, Gutiérrez Vega residió en Grecia durante siete años, de 1988 a 1995, y allí nacieron sus tres poemarios reunidos en el volumen *Los pasos revividos*. En la primera parte, *Una estación en Amargós*, con textos en prosa, sintetiza su escritura: una elegancia llana, de lenguaje directo que no excluye la belleza. Se percibe en sus páginas una empatía hacia el hombre común, pero aún más hacia quienes eligen el camino de la disidencia. La joven prostituta, el panadero de voz tan potente como su soledad, el religioso que acoge a los disidentes o el médico que

va juntando los dolores de los enfermos fueron conocidos por el escritor y ocupan el espacio de su literatura. Se identificó tan hondamente con ellos que la redacción inicial la hizo en lengua griega. Sin embargo, enseguida nos advierte de su escasez en las sociedades idílicas: “Llamaba a lo lejos la rígida campana de la aritmética”.

Acierta el prologuista, Marco Antonio Campos, al resaltar los retratos conseguidos por el poeta en la segunda parte, *Los soles griegos*. El marinero anclado en la taberna, el informante que anota la fatiga de sus propias células, el fanariota que ama los crepúsculos y un caballero cauteloso son resumidos con precisión psicológica. Gutiérrez

Vega no los define desde una superioridad irrisoria, sino desde la compañía. Sin orgullo o indiferencia ante “las figuras que viven / en la otra orilla del abismo”.

El tercer poemario se titula *Cantos del despotado de Morea*. En él destacan los versos donde dos amantes viven ignorando los asedios de la guerra. La escena ocurre en Mistrá, último centro de la cultura de Bizancio. Hugo Gutiérrez Vega combina con maestría los heptasílabos y pentasílabos. Acabada la lectura, nos quedan las impresiones de un conjunto en el que los símbolos no dificultan la comunicación. Una poesía, en fin, transmitida sin ruidos. Como si existiera la profundidad inocente. F. J. IRAZOKI

Limbo y otros poemas

ADA SALAS

Pre-Textos. Valencia, 2013

96 ppáginas, 13 euros

Una de las voces poéticas valiosas y ya consolidadas es, sin duda, la de Ada Salas (Cáceres, 1965) y así lo hizo saber desde su primer libro, *Arte y memoria del inocente* en 1988, reunido con las publicaciones posteriores en el volumen *No duerme el animal* en 2009, y ahora con este nuevo libro se ratifica la exigencia de escritura de Salas, quien piensa que escribir un poema es adentrarse en los pliegues del yo, en una oscuridad propia que de antemano es desconocida, y acceder a ser otro y terminar reconociéndose en esa instancia ajena, ahora apropiada, conociendo algo de uno mismo que hasta que el poema está ahí diciéndolo se desconocía. Así, escribir es crear, crear un

nuevo rostro, una nueva realidad. Exigencia de escritura que tiene su contrapartida en una exigencia de lectura. Si, como ella misma ha explicado en las notas *Alguien aquí*, escribir “no es nunca una respuesta, es siempre una pregunta”, cuánto no lo será, y con cuántos más motivos, para el lector.

En un poema de *La sed* (2007) se lee que “Hay libros que se escriben sobre la carne misma” y este *Limbo y otros poemas* hace sentir desde los primeros versos que pertenece a esa clase. Se dice que algo se ha roto, se ha hecho añicos,



ARCHIVO

[LA LÍNEA]

La línea
o cicatriz. Una frontera. Una distancia
entre
lo que un ojo ve
y otro imagina
(aquello lo que está
del otro lado
siempre
del otro lado).
Y ahora una grieta
entre tú misma y tú
un pensamiento un corazón
estrábicos
como aquel doble azul que atormentó a tu hermana.

y eso ahoga, “se/nos/atraviesa en la tráquea”, es decir aquello de lo que se habla, que se elude nombrar salvo como “dolor”, se corporeiza, lo que se prolonga en otros de los poemas en “carnalidad”, “herida”, “cicatriz”, etc. Así, aunque la escritura de Salas tiende a una cierta ocultación de lo que habla, lo que resulta reforzado por la economía verbal que le es característica, en lo que se podría nombrar como retórica de la carne, con lo que el lector ya siente en su carne aun aquello que no sabe con precisión de qué se trata.

A esos rasgos de estilo mencionados hay que añadir el cambio de persona verbal, el uso de la contradicción –“ocupa/des-/ocupa”,– una versificación que se desentiende de los ritmos más comunes con una fuerte tendencia al verso breve o muy breve, en no pocas ocasiones de una única palabra, lo que, si por un lado produce una especie de dispersión del orden sintáctico, por otro llama la atención sobre esas palabras que se aíslan, ocupan un verso y reclaman, por tanto, su importancia. Todo ello tiene como efecto una notable intensidad del discurso.

Además del significado más conocido de lugar en que ciertas almas esperan la redención, “limbo” nombra el borde de algo. Los dos parecen operar aquí. El poema que lleva ese título se pregunta por dónde se estuvo, dónde se estará; por su parte, el lenguaje de Salas se diría que evita el centro de los asuntos de los que habla para bordearlos, indagarlos. “Todo en suspenso” se lee en *El lugar de la derrota* (2003) y eso vale como principio general de la poesía de Ada Salas. Si *Limbo* es extraordinario no lo son menos otros poemas y destacaré “Anunciación”, y “Niña en un marco” con un cierre memorable: “No canto/ porque bebo/ de las aguas de Ofelia”. No hay duda: la fuerza poética de Salas está de lleno en este libro. TUA BLESIA

OTRAS VOCES

■ La Colección de Letras Universales de Cátedra cumple ahora tres décadas y para festejarlo ofrece una antología completísima con clásicos y modernos, que recorre lenguas y tradiciones, de los clásicos **Homero** o **Calímaco**, pasando por **Petrarca**, **Apollinaire**, **Emily Dickinson**, **Edgar Lee Masters**, **Milton**, **Blake**, **Ajmatova**... El sueño de cualquier lector, en un libro de más de 1.000 páginas en exquisita edición de José Francisco Ruiz Casanova. Sólo echamos de menos, ay, su equivalente en castellano, para que la fiesta dure al menos treinta años más.

■ Poeta, traductor, librero, editor... **Martín López-Vega** (Poo de Llanes, 1975) reúne en la nueva editorial Retrovisor un puñado de *Poemas elegidos* (1992 y 2012), como bitácora para quien se acerque por vez primera a sus versos, ordenados con tanta coherencia como azar. Tal vez falten algunos indispensables pero poemas como “Cumpleaños”, “Alfama”, o “Autorretrato hacia 2009” nos confirman la pasión de un poeta ansioso por hacer que arda todo, “Y cuando ya lo hayas quemado todo,/ quema el humo”.

■ Sólo un autor libérrimo y sin complejos como **Mauel Machado** podía escribir estos versos: “Yo, poeta decadente,/ español del siglo veinte,/ que los toros he elogiado,/ y cantado/ las golfas y el aguardiente...”. Convertido incluso en canción, forma parte del volumen *Yo, poeta decadente* que ahora recupera Renacimiento, en edición de **Felipe Benítez Reyes. S. G.**

Herejías del catolicismo moderno

JOSÉ IGNACIO G. FAUS

Trotta. Madrid, 2013.

131 páginas, 14 euros

Trata este libro de diez deformaciones del cristianismo que se arrastran desde hace siglos y siguen terner hoy. Son éstas: (1) la negación de la verdadera humanidad de Jesús; (2) la negación de la eminente dignidad de los pobres en la Iglesia; (3) la falsificación de la cruz de Cristo; (4) la desfiguración de la cena del Señor; (5) la transformación del cristianismo en una doctrina teórica; (6) la negación de la absoluta incompatibilidad entre Dios y el dinero; (7) la presentación de la Iglesia como objeto de fe; (8) la divinización del



González Faus acaba de cumplir 80 años, pero si uno no lo supiera pensaría que este es el libro de un joven impulsivo y preclaro. Impulsivo porque a veces incluye juicios demasiado redondos y preclaro porque tiene razón

PABLO REQUEJO

papa; (9) el clericalismo y (10) el olvido del Espíritu Santo. González Faus ha cumplido felizmente 80 años y, si uno no supiera que nació en Valencia en 1933, pensaría que es el libro de un joven impulsivo y, al tiempo, preclaro. Impulsivo porque, a veces, incluye juicios demasiado “redondos”, sin salvedades, y preclaro porque tiene razón.

La tiene en casi todo. Si el lector es otro joven impulsivo, aunque sea menos preclaro, puede empezar por disparar un cañonazo contra lo que no está de acuerdo. El objetivo más claro quizá es la crítica de la Iglesia como asunto de fe (la séptima herejía). El mismo autor da razones para ello. Se revuelve —como uno mismo se revuelve— contra la identificación de la Iglesia con el papa, los obispos, los curas y los que llamaríamos “católicos oficiales” y recuerda que es algo mucho más radical. Pero eso implica que habría acertado de lleno si hubiese señalado como “herejía” precisamente eso, la reducción de la Iglesia a obispos y demás y, por tanto, a la palabra de los “hombres de Iglesia” como asunto de fe.

Eso tiene que ver, claro, con la herejía (novena) del clericalismo. Pero, paradójicamente, si uno vuelve la vista al día de hoy y al positivo impacto del obispo de Roma llamado Francisco, acaso le pille de improviso que González Faus apunte contra la “divinización del papa” (herejía octava). Pues —a mi juicio— hace divinamente en apuntar. Incluso con realidades tan felices como la de Francisco, la Iglesia no es una “monarquía absoluta”, como llegó a decirse antaño. Al contrario, acaso

la contribución principal de la Iglesia tenga que pasar justamente por la reconsideración del modo de ejercer la autoridad por parte del obispo de Roma. La autoridad es distinta del modo de ejercerla, que es, en gran parte, pura historia y, como tal, rectificable.

Por eso acierta plenamente el autor al señalar el inmenso error (herejía quinta) de reducir el cristianismo a doctrina teórica. Con “desarrollos teológicos” se puede construir todo un sistema sobre la base de algo que surgió y sigue vivo justamente como testimonio de la vida de un hombre llamado Jesús, o sea de su historia y no de su doctrina teológica. El peligro radica en olvidar que, primero de todo, es historia. Si damos prioridad a la doctrina teórica, podemos pasar a la herejía (primera) de reducir la humanidad de Jesucristo y a esa otra (la décima) que es el olvido del Espíritu Santo.

Queda sólo la cuarta, la falsificación de la cena del Señor. La cena del Señor es —siempre— una cena con “sobras”. Y unas “sobras” como éstas hay que guardarlas como oro en paño cuando acaba la cena (y hacer vigilia incluso, para guardarlas, hasta que uno vuelva a participar de una cena de semejante calidad).

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Constantino, el grande

DAVID POTTER

Trad. de Rosa María Salleras

Crítica. Barcelona, 2013.

460 páginas. 29'90 euros

Las escuelas historiográficas contemporáneas centraron su atención, tal y como demandaban los tiempos, en el colectivo, en las masas, en

las clases. Toda una sana revolución metodológica que, sin embargo, pecó de lo contrario de la escuela clásica anterior: de rechazar que, en muchas ocasiones, la historia sí la hacen individuos absolutamente prodigiosos. Tal es el caso de Constantino, el emperador romano sin cuya existencia probablemente el cristianismo no se habría convertido en la gran fuerza que configuró Occidente. A su figura dedica el historiador estadounidense David Potter una sólida biografía.

Saltando sobre todo tipo de mitos y falsificaciones, Potter sitúa al personaje en el núcleo del poder imperial y reivindica la ardua defensa de las fronteras de un Imperio que iba desde Britania a Mesopotamia. Un Imperio en el que el triunfo del Dios de los cristianos no era para nada obvio: “En el año de su nacimiento, 282 d.C., era sin duda mucho más fácil imaginarse un mundo en el que el cristianismo no ocupaba más que un lugar marginal”. Es este un libro importante, que, como ha explicado el profesor de Oxford Ferrus Millar, ofrece “un análisis original y penetrante, sólidamente basado en las evidencias de la época”. **MIGUEL CANO**

Erna Petri era la joven esposa de un oficial de las SS, al que había seguido hasta la finca de la Polonia ocupada de la que había sido nombrado administrador. Un día de verano vio a unos niños harapientos agazapados junto al camino y dedujo correctamente que eran judíos huidos del tren que les conducía a la muerte. Los llevó a su cocina, les dio de comer y luego los llevó al bosque y los mató uno tras otro de un tiro en la nuca. Las órdenes del mando alemán eran de matar a todo judío huido que se encontrara y si bien era una tarea de la que se ocupaban los hombres, fue ella la que en ausencia de su marido cometió el crimen. No era una guardiana de un campo de concentración, como la infame Ilse Koch de Buchenwald, sino tan sólo una de las muchas alemanas que

Las arpías de Hitler

WENDY LOWER

Traducción de Nuria Pujol. Crítica.
319 pp. 20'81 e. ebook: 14'24 e.

marcharon a Polonia o Ucrania en busca de las vías de ascenso social que se abrían en las nuevas fronteras del Reich alemán.

¿Fue su caso excepcional? La respuesta que la catedrática estadounidense Wendy Lower argumenta en *Las arpías de Hitler* es que no lo era. Los pocos casos de crímenes nazis cometidos por mujeres que se conocían hasta ahora representan sólo una pequeña parte de una realidad mucho más amplia. Hubo enfermeras capaces de dar muerte

a niños o ancianos discapacitados alemanes y que ejercieron luego en el Este su siniestro oficio. Hubo asesinas de despacho que, sin mancharse las manos, gestionaron con eficacia el papeleo del exterminio. Y hubo esposas y amantes que participaron por iniciativa propia, por diversión tanto como por fanatismo, en hechos atroces.

Las arpías de Hitler es uno de esos libros cuya lectura duele y sin embargo es difícil dejar. A pesar del título, no se trata de un libro sensacionalista. Su estilo es sobrio, quizá demasiado sobrio, y en mi opinión no ha sido afortunada su opción de dividir en retazos las historias de vida que cuenta: la formación, la llegada al Este, los crímenes, la vida en la posguerra; ya que hace que el lector recuerde mal los antecedentes de cada una cuando

vuelve a encontrarla en un nuevo capítulo. Por otra parte, la traducción de Nuria Pujol es bastante deficiente: he identificado una docena de errores graves. Se confunde a la República Federal Alemana con la República Democrática Alemana, los *defendants* (acusados) se convierten en defensores y nos enteramos con sorpresa de que Liese mataba desde su terraza con un rifle cuyo alcance era de “unos tres metros”. Se trata de un descuido en la edición que con frecuencia se encuentra en libros españoles, incluso de editoriales prestigiosas, y que no me he encontrado nunca en traducciones al inglés, al francés o al italiano. La lectura termina con una nota deprimente. Pregunta: ¿qué fue de aquellas mujeres? Respuesta: la mayoría no pagó sus crímenes. **JUAN AVILÉS**

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA

LIBRO DE BUEN AMOR

(Edición de Jacques Joset)

El encanto de los versos del Arcipreste en una edición perfecta.

**¡ En Navidad y Reyes,
regale buenos libros !**

En la Fundación José Antonio de Castro ya lo hacemos a quienes adquieran libros de nuestro fondo editorial, que ya alcanza los 228 volúmenes.

(Promoción especial del *Libro de buen amor* hasta el 31-12-2013)



La biología de la toma de riesgos

Cómo nuestro cuerpo ayuda a afrontar el peligro en el deporte, la guerra y los mercados financieros

JOHN COATES

Traducción de M. A. Galmarini

Anagrama. Barcelona, 2013.

384 páginas, 19'90 euros

En 2002 el psicólogo Daniel Kahneman se convirtió en el primer no economista en ganar el Premio Nobel de Economía, aunque la conducta humana ha sido siempre estudiada por la profesión desde Adam Smith. En este libro, John Coates, investigador en neurociencia y finanzas de la Universidad de Cambridge, aprovecha su formación previa de economista y su experiencia profesional en Goldman Sachs y el Deutsche Bank, y aborda el comportamiento de las personas que están en la primera línea de los mercados según la disciplina que, en opinión de Alfred Marshall a finales del siglo XIX, debía constituir la Meca de los economistas: la biología.

El subtítulo original del libro habla de “la hora entre el perro y el lobo”, antigua expresión francesa que alude al anochecer, cuando no distinguimos y tenemos la metamorfosis del uno en el otro, un misterio que Coates pretende iluminar subrayando los mecanismos fisiológicos de cooperación entre el cerebro y el cuerpo “en momentos decisivos de la vida, como la asunción de riesgos, incluidos, con mayor razón aún, los riesgos financieros”. Esto es lo mejor del libro, con el que me sentí identificado porque de joven fui “bróker” y conozco el



OPERADORES DE WALL STREET EN MITAD DE UNA SESIÓN TORMENTOSA

tenso ambiente de esos mercados, a los que defendí hace muchos años en El País frente a ideas en las que temo que Coates cree, como que esos agentes controlan los mercados (<http://goo.gl/VmvINI>).

Así, es razonable conjeturar que “las hormonas, y más en general las señales del cuerpo, influyen en la asunción de riesgos de los operadores financieros”; pero es muy diferente plantearse: “la naturaleza y la cultura, la biología y la ges-

John Coates subraya los mecanismos fisiológicos de cooperación entre el cerebro y el cuerpo en momentos decisivos de la vida, como la asunción de riesgos, incluidos, con razón, los riesgos financieros

ción empresarial, contribuyen a crear crisis financieras”, “la testosterona puede ser la molécula de la exuberancia irracional”, “la posibilidad de que las hormonas del estrés constituyen el fundamento fisiológico del mercado de derivados”, o “el cortisol es la molécula del pensamiento irracional”. Para dar ese salto, Coates se apoya en la cuestionable idea de que los mercados se mueven por los animal spirits keynesianos, y en la caricatura de la economía, de la que el neoclasicismo es gran responsable, como artefacto fríamente racional, como si fuéramos “ordenadores andantes”, incapaces de ir más allá del crudo utilitarismo del homo economicus.

Es difícil exagerar el daño que ha hecho la teoría económica neoclásica a la comprensión de la conducta humana hipertrofiando esta caricatura que reduce a la economía a la pura asignación de recursos escasos y

de uso alternativo para alcanzar fines múltiples y de distinta jerarquía, como lo plasmó Lionel Robbins en la década de 1930. Esto brindó muchas satisfacciones a los economistas pero los alejó de lo que supuestamente debían comprender y explicar: la acción de las personas reales en sus tratos y contratos reales. Algo parecido le sucede a John Coates.

Al final, arrecian los tópicos de “una comunidad financiera salvaje”, los mercados “inhumanos” y la “hipótesis de los mercados eficientes” (secunda abiertamente al nuevo Nobel Shiller; véase una crítica aquí: <http://goo.gl/hMgC7>). Ese reduccionismo resulta tan defectuoso como su paralela visión de la crisis causada por los mercados, y su asombrosa elusión del papel de la política. Allí no cabe la neuroeconomía, porque las autoridades parecen no tener biología sino sólo buenas intenciones. De hecho, la única vez que analiza lo que les sucede fisiológicamente a los que trabajan en el sector público es cuando se refiere a la inquietud de los trabajadores en las empresas públicas que se privatizan. Sólo en los mercados hay reacciones homeostáticas entre el cuerpo y el cerebro, mientras que las autoridades de los bancos centrales se ocupan sólo de nuestra seguridad, y sólo se equivocan cuando desregulan. En suma, biología bien, economía regular. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

El enemigo interior

MAT APUZZO Y ADAM GOLDMAN
Simon & Schuster. NY, 2013
321 páginas, 27 dólares

Las mezquitas son como “luces irresistibles para los aspirantes a yihadistas”, dice un analista del departamento de la policía de Nueva York. Por esa razón, las casas de culto musulmanas reciben especial atención por parte de los oficiales de una unidad específica de inteligencia de la policía metropolitana, hasta el punto de existir una unidad de “rastreadores de mezquita” encubierta e infiltrada que graba incluso los sermones “en busca de una brasa que pueda acabar provocando un incendio”. Sin embargo, su tra-

Con un presupuesto de sesenta millones de dólares anuales, los “rastreadores de mezquita” vigilan actividades encubiertas terroristas en la ciudad de Nueva York

bajo no cuenta con el respaldo unánime de todos, y hay quien les acusa de “pisotear” las libertades civiles. Con todo, disponen de un presupuesto de sesenta millones de dólares y de un “equipo independiente que opera casi en secreto, como un departamento en miniatura de la CIA”.

Mat Apuzzo y Adam Goldman, veteranos reporteros de Associated Press, centran su investigación sobre Najiullah Zazi, que planeaba volar el metro de Nueva York en 2009. Alertado por una filtración, fue detenido y final-

mente se declaró culpable de terrorismo. A pesar de los esfuerzos de los autores por cuestionar el trabajo de los “rastreadores de mezquitas”, el equipo no sale mal parado: comete errores, pero han logrado recopilar gran cantidad de datos después de años de trabajo y disponen en la actualidad de una base de datos de posibles terroristas, pero también de muchas anotaciones inútiles sobre pastelerías árabes. Tal vez no distingan entre sunnitas y chiítas, pero dentro de ese material ingente y abrumador puede haber pistas que eviten masacres.

En cuanto a Apuzzo y Goldman, su argumentación resulta en ocasiones confusa. A veces sugieren que espiar a la gente en las mezquitas, carnicerías, bares o pastelerías es un error, ya que se vulnera la defensa de las libertades civiles y los derechos fundame-

tales de los ciudadanos de origen musulmán, pero en ningún caso presentan pruebas suficientes para demostrar que la unidad es realmente ineficaz, lo que socava los intentos de luchar contra los terroristas, o que ha causado daño duradero a los árabes.

El enemigo interior se rompe en parte en sus conclusiones, por sus contradicciones, pero el relato definitivo del programa de lucha contra el terrorismo en la extraordinaria y controvertida Nueva York, con sus luces y sombras, aún está por escribir. **TARA MCKELVEY**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

Presencia de la Universidad
Universidad Zaragoza



El público de la prensa en España a finales del siglo XVIII (1781-1808)
Elisabet Larriba (autora)
Daniel Gascón (traductor)



La España de Viridiana
Amparo Martínez Herranz
(Coordinadora)

Pedidos: puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel: 876 55 31 56

Presencia de la Universidad
Universidad Zaragoza



Arqueología de la arquitectura y arquitectura del espacio doméstico en la alta Edad Media Europea
Arqueología de la Arquitectura 9



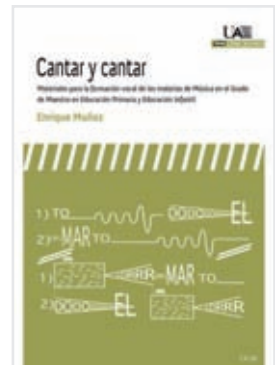
Horrea, barns and silos. Storage and incomes in Early Medieval Europe. Alfonso Vigil, Giovanna Bianchi and Juan A. Quirós (eds.)

Pedidos: www.ehu.es/argitalpenak | editorial@ehu.es | Tel: 946 012 227

UAM
EDICIONES



Ciudades globales e inmigración. Un estudio comparado sobre Chicago y Madrid
Fco. Velasco y Mª A. Torres (eds.)



Cantar y cantar
Materiales para la formación vocal de las materias de Música
Enrique Muñoz

Pedidos: www.libromares.com | servicio.publicaciones@uam.es | Tel: 914974233

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

RARA AVIS

El Auerbach

Para ser un editor, la elección de Constantino Bértolo (Lugo, 1946) es sorprendente, y, como él mismo explica, “un buen y mal ejemplo editorial”, porque guarda como un tesoro el texto fotocopiado del libro *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media* de Erich Auerbach (Seix & Barral, 1966) que leyó mientras estudiaba Filología. “Siempre permaneció en mi memoria y durante años traté de encontrarlo en esa verdadera biblioteca viva que es la red virtual de librerías de viejo hasta que un buen amigo me envió la fotocopiada copia. Mal ejemplo por aquello de que fotocopiar es anatema en el mundo editorial y buen ejemplo para argumentar cómo el público encuentra vías alternativas propias cuando el mundo editorial no es capaz de satisfacer sus demandas”.

Que este título de Auerbach no se haya reeditado, insiste Bértolo, “dice bastante sobre el triste estado de salud de nuestro sistema editorial”. Porque “el Auerbach es una excelente vacuna contra los nacionalismos literarios al plantear la literatura escrita en latín durante la larga Edad Media como una suerte de internacionalismo literario que rompe con las visiones nacionalistas presentes en el común de las historias de la literatura. A tantos místicos de las lenguas y literaturas nacionales no les vendría mal un poco de la humildad filológica que este título supone”. Su biblioteca actual, desbordada, y ya sin más fotocopias, no tiene destino final. O sí: “polvo serán pero polvo enamorado”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS AÑOS DE PEREGRINACIÓN DEL CHICO SIN COLOR** . . . 1/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
2. **Dispara, yo ya estoy muerto** 2/9
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
3. **Ese instante de felicidad** 6/3
Federico Moccia. PLANETA
4. **La verdad sobre el caso de Harry Quebert** 2/14
Jöel Dicker. ALFAGUARA
5. **El héroe discreto** 4/9
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
6. **Y las montañas hablaron** 5/8
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
7. **Pasaje de las sombras** -/1
Arnaldur Indridason. RBA
8. **Huesos en el jardín** 7/4
Henning Mankell. TUSQUETS
9. **Seducción** -/1
Jordi Ellen Malpas. PLANETA
10. **Operación dulce** 8/5
Ian McEwan. ANAGRAMA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 4/7
María Dueñas. BOOKET
2. **La vida de las mujeres** 8/2
Alice Munro. DEBOLSILLO
3. **Gente tóxica** 3/6
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
4. **Demasiada felicidad** 2/3
Alice Munro. DEBOLSILLO
5. **Danza de dragones. CHYF5** 1/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
6. **Emociones tóxicas** 5/5
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
7. **Las lunas de Júpiter** 7/3
Alice Munro. DEBOLSILLO
8. **La cúpula** 6/8
Stephen King. DEBOLSILLO
9. **Isabel** -/1
Javier Olivares. DEBOLSILLO
10. **Deja en paz al diablo** 9/6
John Verdon. ROCA BOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

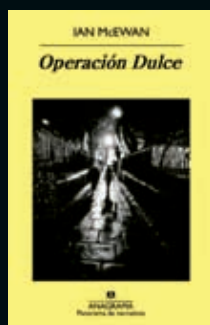
1. **LA VIDA ES UN REGALO** 1/2
María de Villota. PLATAFORMA
2. **Puedo prometer y prometo** 2/2
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
3. **Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 5/24
Mr. Wonderful. LUNWERG
4. **Todo lo que era sólido** 7/27
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
5. **Pan casero** 8/4
Ibán Yarza. LAROUSSE
6. **Amanece que no es poco** -/1
José Luis Guenda. PEPITAS DE GALABAZA
7. **Cal viva** 4/3
José Amedo. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **El sueño de Alicia** 3/7
Eduardo Punset. TEMAS DE HOY
9. **La enzima prodigiosa** -/24
Hirhomí Sinya. AGUILAR
10. **Vive tu vida** 6/2
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **ASTERIX Y LOS PICTOS** -/1
Jean-Ives Ferry y Didier Conrad. SALVAT
2. **Diario de Greg 7. Buscando plan** 1/3
Jeff Kinney. MOLINO
3. **El principito** 2/20
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
4. **Primer curso en Torres de Malory** 5/2
Enyd Blyton. RBA
5. **Caballeros del Reino de la Fantasía** 4/3
Geronimo Stilton. DESTINO
6. **Sherlock, Lupin y yo** -/1
Irene Adler. DESTINO
7. **La leyenda de las flores de fuego** 8/4
Tea Stilton. DESTINO
8. **Pequeña historia de España** 3/2
Manuel Fernández Álvarez / Julius. ESPASA
9. **Cazadores de sombras 2. Ciudad de hueso** 7/11
Laura Gallego. MINOTAURO
10. **Pepe piensa: ¡no es justo!** -/1
Michel Piquemal. SM

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



Una lectura apasionante

IAN McEWAN

Operación Dulce

Una novela de espías durante la Guerra Fría
y también una intrigante historia de amor

ANAGRAMA

Monopoly

IGNACIO ECHEVARRÍA

Alberto Olmos ha seleccionado y prologado para Lengua de Trapo una antología de “nuevos narradores españoles”. Se titula *Última temporada*, e incluye veinte piezas de otros tantos escritores nacidos entre 1980 y 1989.

No he leído aún los textos seleccionados, únicamente el prólogo de Olmos, que me ha llenado de estupor. Trataré de explicar por qué; pero quede claro que esto no es una reseña del libro, y no atiende a los textos ni a los autores incluidos en él.

Olmos suscribe abiertamente el modelo establecido por la misma Lengua de Trapo en *Páginas amarillas* (1998). Conforme a ese modelo (“mítico”, según él), su antología no es tanto eso —una antología—, como un muestrario; prefiere constatar la “variedad estilística y temática” de los textos reunidos que detectar o contrastar conflictos, rasgos comunes, influencias reconocibles, tendencias de cualquier signo.

El prólogo de Olmos me ha llenado de estupor. Esa manera recurrente pero al cabo obsesiva de hablar de “cargos”, de “puestos directivos”, de “estipendios”. Esa idea que se hace de la reputación literaria como resultado de una operación que tiene por únicas variables el oportunismo y la componenda...

De nuevo se da por supuesto que el relato más o menos breve es un género que sirve indiscriminadamente para poner de manifiesto las aptitudes de cualquier narrador, así se trate de un novelista como de un cuentista. El supuesto —ya lo dije una vez— es tan aberrante como pretender que una exposición de acuarelas pueda procurar una idea representativa de la nueva pintura española.

¿De qué hablamos? ¿De una antología de la joven narrativa española o de una antología del nuevo cuento español? Me asombra que, una vez más, se obvие esta disparidad. Me asombra, también, el burdo criterio con que, calendario en mano, Olmos maneja el concepto de generación literaria, imbuido de la convicción, dice, de que “cada década tiene su impronta”.

Solemos hablar de la generación del 98, de la del 27, de la del 36, de la del 68... Se diría que determinados acontecimientos históricos o culturales aglutinan, con bastante más eficacia que el sistema decimal, lo que cabe entender por generación. Se me ocurre que el 11-M, la telefonía inteligente, las cejas de Zapatero, el suicidio de David Forster Wallace o el crack del 2008, por ejemplo, son elementos mucho más atendibles, a la hora de orquestrar una panorámica significativa de la última narrativa española, que

el haber nacido antes o después del 1 de enero de 1980.

Celebro la osada resolución de Olmos de reunir el mismo número de autores que de autoras. A ver si el ejemplo cunde. Lamento, en cambio, que sustraiga a su prólogo los criterios de que se ha servido para escoger a los autores reunidos. Sospecho que el secretismo de que hace gala es una estrategia para disimular la irrelevancia de esos criterios, acatada la consigna de que cuantos más seamos más reiremos.

Pero he hablado de estupor, y lo que me lo ha producido no es nada de cuanto llevo dicho. El estupor obedece más bien al concepto alarmantemente burocrático y funcional que Olmos transmite de la vocación y de la carrera literarias. A su acuciante sentido de la jerarquía y del escalafón, que lo mueve a escrutar el campo literario como si del organigrama de una empresa se tratara.

Esa manera recurrente pero al cabo obsesiva de hablar de “cargos”, de “puestos directivos”, de “estipendios”. Esa idea que se hace de la reputación literaria como resultado de una operación que tiene por únicas variables el oportunismo y la componenda: hallarse en el lugar adecuado

en el momento adecuado. Esa insistencia en pintar el sistema editorial como un hampa, con sus correspondientes cárteles, “padrinos” y ritos de paso. Esa deprimente visión de los jóvenes narradores como solícitos y diligentes ascensoristas en busca de propina: ávidos aspirantes a ocupar algún día un despachito, así sea a fuerza de hacer la pelota a los jefes y dejarse ver en los “saraos”.

¿Será tanto?

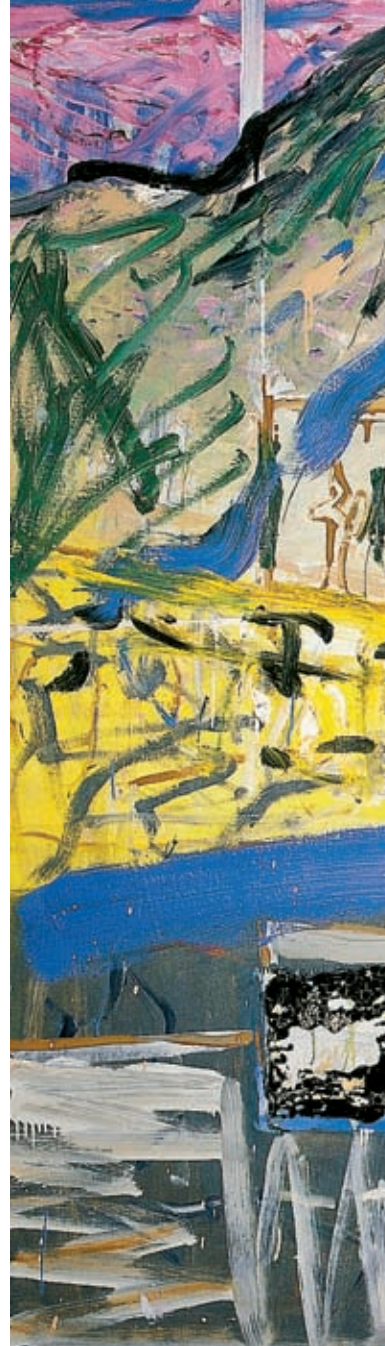
Olmos encarna una extraña modalidad de beligerancia cultural que prospera en ciertos antros de la red. Uno simpatiza de entrada con su estentóreo y denunciador materialismo, saludable hasta que nos percatamos de que está poseído de la lógica resentida del postulante, de una acechante y contabilizadora vigilancia del “puesto” que ocupa cada cual, mucho antes que de su posición.

Para él, como para otros de su cuerda, la literatura no es tanto un campo de fuerzas como una especie de Monopoly. La antología que ha armado quizá sea una meritoria contribución a la cartografía de la más joven narrativa española, pero su prólogo invita a pensar que se trata más bien de una operación especulativa: un hotelito montado en una calle de escaso valor pero de tránsito obligado, a ver si con un poco de suerte... ●

Un columpio suspendido y vacante, a medio vuelo, frente a un gran ventanal diseñado como un cómic —obra de Navarro Baldeweg— nos saluda al entrar a esta exposición de pintura-pintura. La pieza, a medio camino entre el *readymade* y la cultura visual, funciona como una declaración de intenciones: detener el momento decisivo y esperando de un grupo de creadores, la mayoría procedentes de prácticas conceptuales, empeñados en darle otra vuelta de tuerca a la pintura, desde actitudes lúdicas e incluso irreverentes, con ilusionada expectación ante el reto de desbordar viejas convenciones, volando con ligereza, hasta rozar la euforia de estrellar la retícula de la representación pictórica.

El momento perfecto, detenido, es el corto periodo desde 1978 a 1984, poco más de cinco años de la Transición en España cuando, después de las primeras elecciones democráticas, entre el sobresalto (23-F) y el entusiasmo colectivo que llevaría a la victoria de “la izquierda” en 1982, todo parecía posible. El público, decepcionado hoy ante la quiebra definitiva y el peso grave y denso del legado de aquel periodo, se sentirá reconfortado durante su recorrido por esta exposición ante este estallido de color, en donde magníficos cuadros que no se veían desde hace décadas, respiran y dialogan entre sí.

La instantánea propuesta por su comisario, Armando Montesinos, a modo de ensayo, reconstruye un grupo que nunca existió como tal. Tras el arquitecto y ya maduro Juan Navarro Baldeweg (1939), se evidencia la



Festín de pintura

IDEA: PINTURA FUERZA. PALACIO DE VELÁZQUEZ. Parque del Retiro. MADRID. Hasta el 18 de mayo.

proximidad entre los amigos Miguel Ángel Campano (1946) y Manolo Quejido (1948) con Alfonso Albacete (1950), todos ya con una década de trayectoria a sus espaldas y seleccionados en las exposiciones que marcaron la ruptura: 1980 y *Madrid D.F.* Y recurrentes, junto al más disidente Ferrán García Sevilla (1949), en el peque-

ño círculo de galerías promotoras del entonces arte emergente: Central, Ciento, Egam, la etapa última de Juana Mordó y el comienzo de Juana de Aizpuru en Madrid. Como afirmó en su momento José Luis Brea, “un grupo generativo más que generacional”. Después, cada cual comenzaría a encontrar sus propias estrategias alegóricas o

narrativas y se afirmaría en derroteros exclusivos hasta la actualidad, cuando continúan siendo protagonistas de la pintura que se hace hoy en nuestro país.

Pero durante el momento *pregnante* evocado en esta exposición, fue sólo la pintura-pintura lo que estuvo en juego. Los integrantes de lo que Brea denominó “la constelación Trans-



conceptual” intentando tender puentes con las transvanguardias posmodernas en el ámbito internacional, utilizaron el cuadro como escenario de reflexiones provisionales. En telas pintadas en un día, pero no por ello ingenuas, desfilaron apuntes varios sobre la historia de la pintura, como mero repertorio puesto a disposición para nuevas traducciones: de Velázquez y Poussin a Jasper Johns y Motherwell y las imaginerías de otras culturas no occidentales utilizadas por García Sevilla. Todo reconvertido en signos para nuevas lenguas *babelianas*.

Antiguos dilemas de la Modernidad polarizada se entrecruzan: figuración y abstracción, contenido y forma, en la epidermis de una superficie utilizada para “organizar apariencias sin profundidad”.

Escépticos y apasionados, a un tiempo, como el columpio cuando desciende y vuelve a

Durante el momento evocado en esta exposición, de 1978 a 1984, fue sólo la pintura-pintura lo que estuvo en juego. Luminoso festín

elevarse, incluso el motivo del pintor en el estudio, que casi todos comparten, se diluye en la “des-semantización y aflojamiento de la fuerza alusiva del signo” (sigue Brea). La idea: pintura-fuerza de plasmar *pathos* y energías confiere a estos cuadros una cualidad de estampación ligera, flotante. Una suspensión que continúa hoy en buena parte de la mejor pintura del panorama internacional actual y de la que, si no fuera por las todavía fronteras infranqueables del arte español, estas tentativas serían consideradas precursoras. El hecho de que los

MIGUEL ÁNGEL CAMPANO:
OMPHALOS I, 1984. A LA IZDA,
ALFONSO ALBACETE: *ULISES III*,
NATURALEZA MUERTA..., 1981

autores de las poéticas de las dos calas que el Museo Reina Sofía ha realizado hasta el momento sobre el periodo (la primera sobre la nueva figuración madrileña mal titulada *Esquizos*), Qui-co Rivas y José Luis Brea, ya hayan desaparecido nos devuelve a la cruda realidad tras este luminoso festín de pintura. **ROCÍO DE LA VILLA**

G Diálogo con los artistas en
el www.elcultural.es

Iñaki Imaz, detrás de la escoba

MASA CÁNDIDA

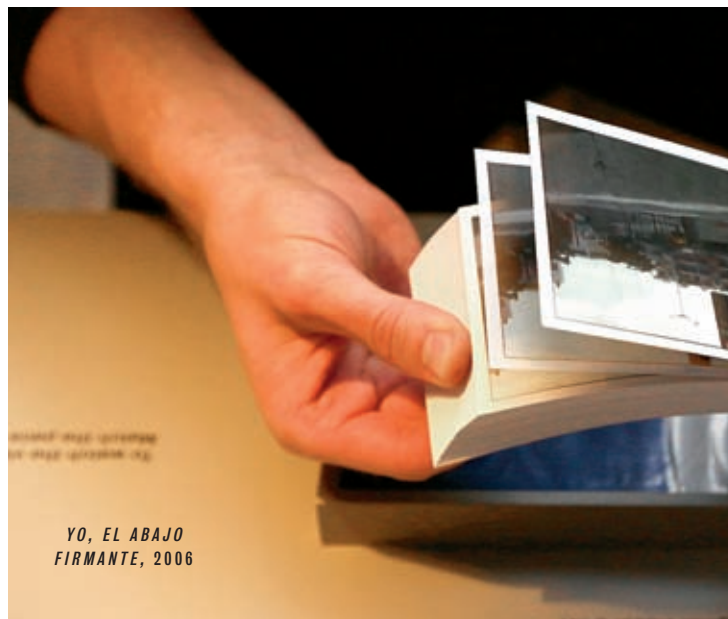
GALERÍA ALEGRÍA. Dr. Fourquet,
35. MADRID. Hasta el 13 de
noviembre. De 500 a 5.800 euros.

Esta exposición está llena de pistas veladas. Parece una yincana mental. Por una parte, está la imagen de cinco lobos mirando fijamente desde un árbol pelado. Habitaba en el inconsciente de Sergei Pakejeff, uno de los mejores pacientes de Freud, y en la mente del pintor Iñaki Imaz (San Sebastián, 1965) cuando la Galería Alegría le planteó exponer sus trabajos en su primera individual en Madrid. Dicen que, más allá del psicoanálisis, soñar con lobos significa estar inquieto y no poder parar de hacer cosas. Y eso le ha pasado a este artista y profesor. Tanto, que decidieron dividir la exposición en dos. *5 lobitos* tituló la primera entrega. También ahí había un tronco de árbol que se colaba por uno de sus cuadros, pintado por ambas caras, que mucho tenía de realidad extraña y de deseo por

transgredir límites, el campo de cultivo favorito de Freud y de Imaz. Un pequeño retrato fantasmal nos miraba desafiante, como los lobos del sueño de Pakejeff, *Cobarde* se llamaba, aunque aquí los auténticos lobos somos nosotros, espectadores.

La segunda parte de la exposición, la que ahora vemos con el nombre de *Masa cándida*, parte de otra anécdota también espectral: aquellos santos mártires que aceptaron la muerte como fortaleza de su fe. Enterrados en cal viva, de ellos no quedó más que una masa blanca, apenas nada más allá de un gesto épico de reafirmación personal, de creencia. Mucho tiene que ver eso con el trabajo de Imaz. Lo que hace es defender la crisis de su propio "yo", cuestionar eso que *a priori* nos define, y que en sus obras toma la forma de ironía, absurdo y hasta auto sabotaje.

La suya es una pintura que entra en conflicto consigo misma, que se materializa en una huida constante y que supera los límites del cuadro para convertirse en "artefactos pictóricos". Una búsqueda de sí mismo que parece tener clara. *Soy el milímetro*, titula la estructura de DM con un pic encima que invade la galería. **BEA ESPEJO**



YO, EL ABAJO
FIRMANTE, 2006

Rabih Mroué: arrebatos

IMAGE(S), MON AMOUR

CA2M. Avda. Constitución, 23.

MÓSTOLES. Hasta el 2 de febrero.

Los temas de fondo son en esta exposición de gran calado. El primero sería el papel que juegan las imágenes que toman con sus teléfonos móviles los participantes en los enfrentamientos callejeros que están produciéndose en algunos países árabes (en particular, Siria) en la gestación de una narrativa de los acontecimientos que hace estallar las restricciones informativas impuestas por los regímenes autoritarios. El segundo, más abismal, es la borrosa relación que se establece entre la fotografía y la muerte, entre la representación y el alma. Rabih Mroué (Beirut, 1967) es actor, director y escritor, además de artista "emergente", pues expone sólo des-

de 2007; en esta faceta ha obtenido mayor visibilidad desde que fuera seleccionado para la Documenta 13 en 2012.

Algunas de las obras que se mostraron en Kassel forman parte de esta selección realizada por Aurora Fernández Polanco, que nos introduce muy bien en su argumentario y en sus formas de hacer. Las guerras del Líbano marcaron su biografía, su historia familiar (sobre la que nos da algunos datos) y determinaron la construcción de una perspectiva subjetiva sobre la historia política y bélica. No diré que la realidad (o la ficcionalización de la realidad) del conflicto sea circunstancial, pues Mroué no esconde su posicionamiento ante ella, pero es igualmente importante en su trabajo la reflexión sobre cómo narramos la historia reciente, en palabras



y en imágenes. Y, más concretamente, cómo es posible contar la propia muerte. Varias obras recrean esos vídeos escalofriantes, que constituyen ya un género en YouTube, en los que alguien que está grabando es alcanzado por un disparo. El artista se pregunta sobre el porqué de esa exposición a la muerte, motivada por la pulsión de registrar lo que ocurre, que va más allá de la urgencia de transmitir al mundo una situación insostenible al asumir un irracional desprecio del riesgo. Salvando las distancias, *La revolución pixelada*, su “conferencia no académica” en el CA2M, a la que asistí, me hizo pensar en la película *Arrebato*, de Iván Zulueta, en la que el protagonista se presta a que la cámara le robe la vida. Consciente de las

Es importante en el trabajo de este escritor y artista, la reflexión sobre cómo narramos la historia reciente, en palabras y en imágenes

paradojas que se plantean en estas grabaciones, Mroué esboza la teoría de que es imposible fotografiar el instante de la muerte, dejando en el aire la sugerencia de que, como algunos pueblos “primitivos” temen, o como el aniconismo islámico implica, la imagen se lleva el alma. Pero también la palabra tiene potencialidades mágicas y nos revela, en *Abuelo, padre e hijo*, cómo quiso dejar de escribir cuando comprobó que la escritura podía poseer un poder profético.

Una de los componentes que se repite en sus obras es el cuestionamiento de lo “audiovisual”. Las imágenes con las que reconstruimos la historia personal y social no siempre se acompañan de una “banda sonora” sincronizada. Mroué atesora voces, escritos, sonidos, que quedan desasosegadamente desencarnados o, a la inversa, filmaciones o fotografías que necesitan sonar para recobrar sentido o para producir un impacto sensorial y emocional más completo. Las discordancias entre texto e imagen pueden llegar a introducir significados adicionales, como ocurre en la obra *¿Quién teme a la representación?*, que recuerda cómo la traducción pudo burlar a la censura en una obra teatral de Mroué. La censura, claro, es otro elemento recurrente, y toma forma de escamoteo de imágenes (es ejemplar, a este respecto, la instalación en el atrio del centro de arte, sobre la “nieve” televisiva) o de silenciamiento. No estamos ante un caso de documentalismo artístico sino ante la expresión de las perturbaciones vitales implícitas en el documento. **ELENA VOZMEDIANO**

El precio de la felicidad según Danica Phelps

INCOME'S OUTCOME. GALERÍA NIEVES HERNÁNDEZ.

Monte Esquinza, 25. MADRID. Hasta el 20 de noviembre. De 150 a 3.600 e.

Uno de los vectores principales y más persistentes de la Modernidad es la interrelación de arte y vida, ya sea desde la fusión indiferente de lo biográfico con lo artístico, o por la intromisión de lo artístico en el acontecer diario. La norteamericana Danica Phelps (1971) ha hecho de ese vínculo el motor principal y exclusivo de su trabajo, y para mostrárnoslo ha decidido simbolizarlo en el aspecto más prosaico y escandaloso del arte: su relación con el dinero, su valor en metálico. De este modo una exposición suya como ésta, la tercera que ofrece su galería madrileña, se conforma visualmente mediante la presencia de unas tablas en las que reseña los ingresos procedentes de la venta de sus obras (color verde) y los gastos derivados del hecho de vivir (color rojo), que acompañan a los sencillos dibujos de limpio trazo que ilustran las distintas actividades que emprende o que contempla en los que la rodean. En esta ocasión ha añadido la reproducción, a menor tamaño y en distinto papel, de las obras que vende y de las que ha de desprenderse.

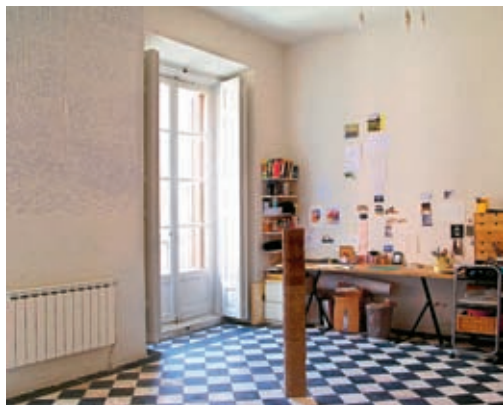
Lo excepcional de esta actitud reside en el desenfado con el que la artista aborda los distintos sucesos que la incumben, tanto los que podemos considerar banales (pagar el aparcamiento) o meramente profesionales (el pago de materiales), como los más convulsos a nivel personal (su divorcio, por ejemplo) o los más catárticos (el descubrimiento de su auténtica sexualidad). Cada uno de los dibujos que componen su diario tiene calidad y una gracia seductora. Lo cotidiano o lo extraordinario se elevan conjuntamente a otro estrato superior a la realidad tangible, como si el arte hiciera la vida más soportable, más bella y fácil de aceptar.

Por último, reincidir en un aspecto que ya señaló David G. Torres en su prólogo a su primera exposición en Nieves Fernández: su visión pragmática, muy americana, que sitúa a la economía y a la precariedad de la vida como objetos de análisis del arte. Una premonición convertida hoy en algo habitual. **MARIANO NAVARRO**



**INCOME'S OUTCOMES,
2013 (DETALLE)**

Y así sucesivamente



DE ARRIBA A ABAJO: SALÓN CON OBRAS DE PEP VIDAL;
MARÍA PLATERO: *REGLAS DE LA NATURELAZA*, 2013;
SANTIAGO TALAVERA EN LA NEW GALLERY

Gante. 21 de junio de 1986. El comisario Jan Hoet, que por aquel entonces ya trabajaba en el SMAK, organizó una exposición llamada *Chambres d'amis*, en la que 50 artistas mostraron sus obras en viviendas de amigos, obligando al público a recorrer la cara más privada de la ciudad. Todavía hoy se recuerda como una exposición precursora de esas otras relaciones posibles entre el arte y el espacio expositivo, que han bordeado otros proyectos después. Sólo en Madrid estaría *Doméstico*, uno de los clásicos de la escena independiente y propuestas, entre otras, como *Hambre*, *Sin título* o *Dúplex*, nacidas de los propios artistas.

A esa lista se suma **Salón**, el amplio estudio de la artista madrileña Ángela Cuadra, abierto también ahora como espacio expositivo. Es una iniciativa autofinanciada, con una periodicidad variable, que edita publicaciones y un fanzine en el que se invita a otros creadores a reflexionar sobre las posibilidades del espacio privado como lugar de acción y resistencia. Esfuerzos, como los anteriores, que no pueden

PEP VIDAL ...Y ASÍ SUCESIVAMENTE...

SALÓN. Guillermo Rolland, 3, 1º izda.
MADRID.

ESPACIO OCULTO

Nicolás Usera, 27. MADRID.

SANTIAGO TALAVERA

CONMIGO LLEVO TODAS LAS COSAS

LA NEW GALLERY. Carranza, 6. MADRID.
Hasta el 16 de noviembre. De 550 a 11.500 e.

más que aplaudirse. De la mano del comisario Bernardo Sopelana, el primero en llegar ha sido Pep Vidal (1980), que también expone estos días en La Capella de Barcelona, su ciudad natal. Conexión cósmica hay entre ambas propuestas. Los une su estudio sobre los cambios infinitesimales, esos infinitamente pequeños que se producen constantemente, en todas partes. Murales a boli llenos de corchetes y cintas de Moebius y esculturas como tótems igual de expansivos. Límites, derivadas, integrales y series infinitas están en todos los trabajos de este licenciado en matemáticas, fascinado por los sistemas complejos y en lo que en ellos hay de experiencia vital. *¿Es el universo una simulación?* Se lo pregunta junto a Regina de Miguel en una expedición-congreso-taller que empieza mañana en Hangar, Barcelona.

Otro espacio abierto recientemente en Madrid, con estudios para artistas y espacio expositivo, también remite a lo desconocido y al *coworking*: **Espacio Oculto**. Situado en el barrio de Usera, cuenta con más de 270 m² cedidos por el dueño a cambio de restaurar y dar vida a esta nave industrial de los 60. Otra celebración: el trabajo colaborativo y la creación de nuevos circuitos diferentes a los ya conocidos. Acaba de arrancar convocando, además, dos becas para que varios artistas puedan trabajar durante 9 meses en el espacio y a finales de mes participan en *Proyector*: *Festival Internacional de Videoarte*.

El estudio es también protagonista de la propuesta de Santiago Talavera (Albacete, 1979) en **La New Gallery**. Hasta allí lo ha trasladado como una réplica casi exacta del original. Las metáforas se multiplican como en los cuadros de *El Bosco*, al que se parece por el detalle minucioso y el micromundo casi surreal. Esta tampoco es una exposición al uso. Es algo más: apuntes, recortes, dibujos, libros, anotaciones... En conjunto, un espacio que parece una extensión de sus laberínticos paisajes. Un complejo laboratorio, lo que en realidad es una galería de arte, especialmente ésta, llena de ideas y abierta a dinamizar el mercado como sea. Ya tienen otra invención en curso, *La New Fair*: dos días de antiferia coincidiendo con ARCO, donde los artistas, todos muy jóvenes, son los que venden sin intermediarios. Ya hay fecha: Madrid, 20 y 21 de febrero de 2014. **B. ESPEJO**

Mathieu Mercier: *Ceci n'est pas une pipe*

DESILUSIONES ÓPTICAS
GALERÍA LUIS ADELANTADO.
 Bonaire, 6. VALENCIA.
 Hasta el 20 de noviembre.
 De 1.000 a 35.000 euros.

En su extraordinario ensayo *El retorno de lo real*, Hal Foster remite al mito de Zeuxis y Parrasio para evidenciar la imposible representación de lo real. Según Foster, para Lacan, el mito demuestra cómo si bien los animales se muestran atraídos por lo superficial, en las captaciones imaginarias los humanos se mueven por el deseo de lo oculto, donde finalmente son engañados. En ese deseo de desvelar lo secreto es donde se produce, ante la imposibilidad, una frustración, porque su dramática contemplación resulta traumática.

En la exposición de Mathieu Mercier hay mucho de Zeuxis y Parrasio. Sin embargo, para Mercier no hay encuentros abominables con la realidad, o dramas que invalidan su imposible representación. Hay más bien dudas, paradojas y desencuentros no traumáticos. La exposición que lleva por título *Desilusiones ópticas* juega al gato y al ratón con el espectador. En forma *magrittiana*, Mercier muestra que lo que vemos *Ceci n'est pas une pipe*, que hay una realidad que acaba siendo codificada delante de nuestras narices para parecer otra cosa.

Mathieu Mercier, en ésta su primera exposición individual en España, ha desplegado dibujos, impresiones, fotografías, pintura y esculturas, dispuestas para poner en entredicho nuestra percepción. Como de-



rivada de un encuentro tautológico, sus trabajos muestran desde distintos puntos de vista, desde posiciones y referencias diversas, con variadas técnicas y materiales la repetición de un mismo pensamiento destinado a increpar la realidad. Operando con procedimientos que po-

dríamos entender más propios del científico que del artista, Mercier intenta, también a la manera *duchampiana*, acercarse a esa realidad para diseccionarla. Pero no llegando a rasgar el tamiz que nos oculta el drama de su contemplación, según lo entiende Foster, Mercier actúa

Mathieu Mercier (París, 1970) es uno de los artistas más importantes de su generación. Ganador del Premio Marcel Duchamp en 2003, ha tenido numerosas exposiciones individuales, como la retrospectiva que le dedicó el Musée d'Art Moderne de la Ville de París en 2007. Esta es su primera presentación en España, por la que ha ganado el premio a la mejor exposición en Abierto Valencia.

FUNDACIÓNMAPFRE EXPOSICIÓN



William Christenberry

25 SEPTIEMBRE
24 NOVIEMBRE, 2013

SALA DE EXPOSICIONES AZCA
Avenida General Perón, 40

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en
<http://www.facebook.com/fundacionmapfreultura>
 Twitter @mapfreultura



como Parrasio y nos obliga a acercarnos y ver más allá. Actúa pulcramente, de manera precisa. Esta forma de proceder resulta especialmente llamativa en la serie *Scans* (2012), en la que distintos elementos (tierra, polvo, flores) son sometidos a un proceso de verificación con el uso de un escáner. Llevadas al muro, lo que podría parecer simples fotografías manipuladas, son radiografías de la realidad, para la que, así como la muestra Mercier, también en el resto de obras, siempre hay sorprendentes equívocos y dudas.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

Cuando tenía 22 años, en 1993, Eugenio López Alonso, el único heredero del imperio de zumos Jumex, abrió una galería de arte latinoamericano en Los Ángeles. “Fue un pretexto para poder vivir fuera de México. No funcionó, pero fue mi trampolín para entrar en el mundo del arte y saber a lo que quería dedicarme en el futuro. Así comencé a coleccionar arte”, recuerda. No tardó en convertirse en el foco de apoyo en la carrera de muchos artistas latinoamericanos. A partir de ahí todo sucedió vertiginosamente: A finales de los 90 no sólo era estimado como uno de los más reputados coleccionistas de arte del mundo sino como uno de los grandes mecenas de artistas emergentes. La revista *Forbes* le apodó el *Medici mexicano*. En 2001, creó la Fundación y la colección Jumex, hoy Fundación Jumex Arte Contemporáneo, con un espacio de exposiciones en la parte norte de las afueras de México, en Ecatepec, anexo a sus fábricas de Jumex y totalmente comprometido con Latinoamérica. “El objetivo era compartir mi pasión y mi colección con mi país, y acercar a las personas el arte contemporáneo nacional e internacional. Esto es, lograr que la gente no se sienta intimidada por los museos”, añade.

Hoy la colección Jumex, con más de 2.500 obras, está considerada como una de las más importantes del mundo. Alberga obras clave desde los años 50 del siglo XX, aunque el periodo más fuerte es desde finales de los 90 a la actualidad. Destacan Cy Twombly, Donald Judd, Ed Ruscha, Jeff Koons, John Baldessari, Damien Hirst, Franz West, Louise Bourgeois, Dan Flavin, Gordon Matta-Clark,

El nuevo Museo Jumex

Ha llegado el gran día. El Museo Jumex, que alberga una de las colecciones de arte contemporáneo más importantes del mundo, abrirá sus puertas en México el próximo 19 de noviembre. El edificio, obra del arquitecto David Chipperfield, inaugura con tres exposiciones y una intervención de Damián Ortega en la plaza del museo. Sobre todo ello hablamos con Eugenio López Alonso, dueño de la colección, Patrick Chapernel, director de la misma, y Rosario Nadal, directora adjunta.

DE IZDA A DERECHA, EUGENIO LÓPEZ ALONSO, ROSARIO NADAL Y PATRICK CHARPENEL

Charles Ray... La diferencia con otras grandes colecciones es la fuerte presencia de los más grandes artistas mexicanos y latinos, como Gabriel Orozco, Damián Ortega, Francis Alÿs o Félix González-Torres.

En unos días inaugurará la nueva sede del Museo Jumex en la Plaza Carso, en el barrio Polanco de México. Diseñado por el arquitecto británico David Chipperfield, el proyecto está distribuido en cinco plantas (sótano, planta baja, niveles 1, 2 y 3) con más de 6 mil metros cuadra-

dos de construcción. “No consideré a un arquitecto mexicano, aunque los hay excelentes, por la simple razón de que una ciudad tan importante como Ciudad de México, merece tener grandes edificios de arquitectos internacionales, como todas las grandes ciudades del mundo. La elección fue idea de Vicente Todolí, a través de Rosario Nadal, quien me lo propuso y no tuve ninguna duda. Chipperfield es un arquitecto con enorme experiencia en la construcción de museos, para quien el arte y su

disposición es lo importante. Por ello ha concebido espacios abiertos llenos de luz natural y versatilidad, para que cada comisario tenga plena libertad. Además, dado el clima de México, y como referencia a la tradición arquitectónica mexicana, Chipperfield ha incorporado espacios de intersticios, ni cerrados ni abiertos, dinámicos y fluidos. Y hemos utilizado materiales locales. Estamos muy contentos con el resultado”, explica.

El Museo Jumex se inaugura con 4 exposiciones que mos-



MICHEL JEAN PHILIPPE

trarán claramente la dirección y diversidad del museo. La primera, comisariada por Patrick Charpenel, es una selección de la colección y se titula *Un lugar en dos dimensiones*. La segunda presenta la obra de James Lee Byars, figura paradigmática del arte conceptual; la tercera, *Las ideas de Gamboa*, gira entorno a los archivos de arte moderno más importantes en México reunidos por Fernando Gamboa, el promotor cultural que profesionalizó el concepto de museo en el país. Finalmente, la

cuarta, *Cosmogonía doméstica*, es una obra monumental del artista Damián Ortega, comisariada por Rosario Nadal. Con esta obra se inaugura un programa de encargos especiales destinados a la plaza del Museo Jumex, un nuevo lugar de arte público en la ciudad, pensado para exposiciones temporales.

Rosario Nadal lleva trabajando con la colección Jumex siete años, desde que Eugenio López se puso en contacto con su compañía de asesoramiento de arte, Rsc Contemporary, que

fundó en 2001. Empezó como asesora de adquisiciones y fue cambiando de responsabilidades hasta que Patrick Charpenel, director del museo, le pidió hace un año que se uniera a la fundación como directora adjunta. “El Museo es sólo otro paso que nos permitirá compartir nuestro programa con más gente. Nuestro objetivo es continuar siendo una plataforma internacional para la relación entre el arte que se produce en México y el arte internacional, y que esa relación pueda ser aprovechada a todos los niveles por esta generación. Es una labor de equipo. Lo que más me atrajo de Eugenio fue su entusiasmo y cómo estaba consiguiendo en poco tiempo dejar huella en su país, cómo había contribuido en el cambio del arte contemporáneo de México. Era un reto al que no pude decir que no”, explica Nadal.

TÁNDEM PERFECTO

Lo que ocurrirá en la Plaza Carso será extraordinario; epicentro del nuevo desarrollo de la zona metropolitana de México, allí el Museo Jumex convivirá literalmente frente al Museo Soumaya, que alberga la colección del otro gran magnate mexicano, Carlos Slim. Curiosamente, fue el propio Slim quien vendió el terreno a Eugenio López. Ambas colecciones se complementan: donde temporalmente acaba una comienza la otra. Los fondos de la colección del Soumaya albergan obra mexicana desde los siglos XV al XX, así como arte europeo hasta las vanguardias del siglo XX. Paralelamente, la arquitectura limpia, esencial y silenciosa de Chipperfield se alzarán frente a la llamativa del joven arquitecto de vanguardia mexicana Fer-

nando Romero, responsable de la creación del Museo de Slim, con forma de trapecio en movimiento.

“La escena de museos es muy rica en esta ciudad y hay una gran infraestructura de espacios de arte moderno y contemporáneo. Muy pocos son privados. Sin embargo, cada uno de ellos tiene su identidad, vocación y su propio perfil”, señala Charpenel. Y añade: “El caso de la Fundación Arte Contemporáneo Jumex es el de una institución que se ha preocupado mucho por construir una colección de arte contemporáneo internacional y nacional de las últimas generaciones de artistas y desde esta perspectiva es única. En este momento estamos explorando un territorio muy interesante, que es el de artistas que no son necesariamente mexicanos, pero que trabajan en países que tienen condiciones similares a las de México. Son

Hoy la colección Jumex, con más de 2.500 obras, está considerada una de las más importantes del mundo, con obras clave desde los años 90

artistas de países con economías emergentes, países que se están desarrollando muchísimo pero que, a la vez, siguen experimentando una marginación. Por ejemplo, Oriente Medio. Nos interesa mucho la producción de artistas como Walid Raad y Akram Zaatari (Líbano), nos parece muy importante incorporar artistas que están trabajando, reflexionando y problematizando cosas que son muy parecidas a las de alguien que vive, se desarrolla y crece en un país como México u otros

países latinoamericanos”.

Paralelamente, la Fundación ha cambiado la forma en que se percibe desde el exterior el arte mexicano. Hay que comprender que México es un país con grandes coleccionistas pero su gusto de comprar era tradicional. Jumex se creó en 2001, en un momento clave. En términos generales, los museos tenían pocos fondos para el arte contemporáneo, apenas había infraestructuras y la inversión del Estado en arte era casi nula. De hecho, la labor por adquirir y difundir el trabajo de nuevos artistas contemporáneo ha valido a Eugenio López el reconocimiento a nivel internacional, como el otorgado por el Patronato del Museo de Arte de Los Ángeles. De igual forma se ha hecho acreedor a la Medalla Joaquín Sorolla que otorga anualmente la Hispanic Society of America.

ESTUDIAR LA CRISIS

Eugenio López, que estudió derecho, reconoce que se formó en el arte viviéndolo: “En mi caso la experiencia y la lectura fue lo fundamental. Analicé, leí libros, absorbí, aprendí cómo estaba el mercado, estudié las crisis... Ya había visto cómo muchos artistas del *boom* de los años 80 habían subido y desaparecido. Aprendí casi todo con profesionales como Margot Levin, galerista de Los Ángeles, quien siempre fue inspiración y ayuda, o de las palabras de Rosa de la Cruz, quien me entendió muy bien porque también es latinoamericana”.

Cuando Eugenio López comenzó a formar su colección en Los Ángeles, en 1994, pocos creyeron en él. Lo veían como un joven niño rico que se pone a coleccionar, como un *playboy* que compra coches. “Nunca me molestó y hasta me pareció



SEDE DEL MUSEO JUMEX JUNTO AL MUSEO SOUMAYA

un poco divertido, porque la gente juzgaba sin saber nada”, recuerda. “Para mí lo esencial era que me permitieran emprender lo que muchos creían era un antojo temporal. Yo sabía que estaba creando una colección internacional que tendría trascendencia en mi país. Quiero dejar un legado para las próximas generaciones y, sobre todo, para la cultura de México. Nunca lo vi como negocio, pero

Jumex se creó en 2001, en un momento clave. Apenas había infraestructuras y la inversión del Estado en arte era casi nula”, dice Eugenio López

cuando empecé a gastar ciertas cifras en obras de arte, me di cuenta de que no iba a perder el dinero. Hoy entiendo que el arte es un reflejo de lo que sucede en el mundo, y fue viajar lo que me hizo ser consciente de que las empresas en Euro-

pa coleccionaban arte y lo enseñaban al público. Todo eso cambió mi dirección”.

En la actualidad López vive en Ciudad de México y pasa temporadas en Los Ángeles, aunque lo cierto es que está constantemente viajando por el circuito global del arte. “Cuando estás parte del tiempo fuera de tu país, en mi caso en Los Ángeles, ciudad de tránsito internacional y uno de los centros de arte contemporáneo, uno ve y aprende mucho. La combinación de las dos ciudades es muy enriquecedora. Me sirve personalmente y, por supuesto, tiene su impacto en mis labores en México”.

Rosario Nadal, quien como Eugenio viaja constantemente, señala que “el arte contemporáneo está siempre en constante movimiento. Para estar al día es importante poder dialogar con artistas, galeristas, coleccionistas gente que aporta diferentes puntos de vista”. No faltan a las ferias de Basilea y Ba-

sel Miami, Frieze, Fiac, Arco y Maco, la feria de arte contemporáneo de México... “Además tenemos relaciones con muchas galerías; en mi caso son relaciones construidas tras veinte años de trabajar”.

La colección de López Alonso ha sido también clave para que México esté en la mira del mercado de arte actual. Él afirma continuar “con los mismos deseos de hacer cosas significativas y seguir ampliando mi colección. Gran parte de ella la muestro en la fundación y, por supuesto, tengo algunas obras en mis residencias. Constantemente las estoy cambiando, creando diálogos. Hay algunas obras, mis preferidas, que por la dificultad de su montaje las guardo yo, como la araña de Louise Bourgeois, la escultura en el jardín de un elefante de Jeff Koons, el gabinete de aspirinas de Damien Hirst, las pinturas de Cy Twombly, la obra de neón de Tracey Emin o las pinturas de bromas de Richard Prince”.

Rosario Nadal, que acaba de editar *La Fundación La Colección*, un libro de presentación para todos aquellos que no están familiarizados con La Fundación Jumex Arte Contemporáneo, concluye: “Seguimos ocupando el lugar que se creó hace doce años. La ventaja es que somos una institución independiente y privada, lo cual nos da gran agilidad a la hora de adquirir obra, de trazar nuestros parámetros y direcciones. No tenemos la necesidad de seguir un mercado. Nuestras prioridades siguen siendo coleccionar artistas emergentes. Así es como empezó Jumex, apostando por el arte que representa el momento en que vivimos”. **CRISTINA GARRILLO DE ALBORNOZ**

Dígalos con edificios y hágalo a lo grande. Esta parece ser la divisa del nuevo campus de la Facultad de Economía de la Universidad de Viena que, en busca de la primacía académica, ofrece un desfile estelar. En Leopoldstadt, a la sombra del Prater,

poco pródigo como exquisito.

Arroyo enuncia así las intenciones de partida: “queríamos deshacer un elemento genérico, permearlo de sensibilidad hacia el entorno y que los alumnos tuviesen al tiempo una educación espacial y académica”.

resultado no es sumiso: deforma el sólido (cada nivel se distorsiona, incrementa sus espacios comunes y traza visuales hacia el paisaje del Danubio o la noria del Prater...) e invierte el orden interno (los estudiantes, arriba: el edificio es suyo).

yo que albergan las comunicaciones verticales. El aspecto del edificio responde estrictamente a estas decisiones de proyecto. Al exterior, los paneles negros de aluminio quedan como huella del prístino volumen pragmático y los huecos como expresión de la generosidad de la superficie aportada. Al interior, sólo aparecen tres materiales: hormigón de fachada, moqueta (verde para oficinas, violeta para el alumnado) y espejo para recubrir los núcleos o, lo que es lo mismo, el paisaje repetido hasta el infinito.

El edificio de Arroyo, esta academia reflectante y *mittel-europea*, puede entenderse como un autorretrato indirecto: “desplazamiento sobre tiempo en técnica mixta”. En alguna de sus obras previas, como la Plaza del Desierto, en Barakaldo (2000), o la Casa Levene, en El Escorial (2005), ha seguido las huellas del paseante o esquivado los troncos de una arboleda. Eduardo Arroyo es devoto del vienés Karl Popper, de sus “nubes”, imposibles de acotar, y de sus “relojes”, a los que nada falta o sobra. En la fachada de la EXAC WU, logra un apunte sensorial intangible y equidistante

Del negro más puro

El último proyecto del arquitecto Eduardo Arroyo, un edificio universitario en el nuevo campus de la Facultad de Economía en Viena, se reivindica como un ejercicio neto de arquitectura a través de mecanismos como la sensibilidad sensorial y la precisión interna.



INTERIOR Y EXTERIOR DE EXAC WU EN VIENA

han concurrido nombres señeros de la arquitectura mundial como Hitoshi Abe, Peter Cook, Zaha Hadid o la barcelonesa Carme Pinós. También, por cierto, se imparte clase: los nobel Paul Krugman y Joseph Stiglitz, por ejemplo, enseñarán en la Academia de Ejecutivos EXAC WU que ha diseñado NO.MAD, la oficina de Eduardo Arroyo (Bilbao, 1964), tras ganar un concurso internacional en 2008. Independientemente de si sembrar un campo de vanidades garantiza algo, aquí interesa indagar en el primer encargo foráneo de un arquitecto tan

Eso es el qué. El cómo obedece a una doble agenda que, frente a la dictadura de un modelo anodino, opone conspiraciones geométricas y transparencia radical. La EXAC WU debía ocupar, en teoría, un volumen capaz de 25 x 13 metros en planta por 30 de altura; y ser un objeto académico y administrativo, un tipo que suele resolverse en *modo* moderno mediante un paralelepípedo neutro y su habitual fachada de vidrio. De la misma manera, cierta lógica de privacidad ascendente aconsejaba dejar los usos públicos en las plantas inferiores. El

Esa doble operación espacial y funcional tiene consecuencias obvias: las plantas se multiplican, todas son distintas entre sí, y el trazado del volumen pasa de hexaedro opaco a pirita porosa. La estructura se resuelve con una decisión radical: no hay pilares; tan solo una cáscara de hormigón y tres núcleos centrales de apo-

El edificio de Arroyo puede entenderse como un autorretrato indirecto. La estructura se resuelve con una decisión radical: no hay pilares

de ambos: los nimbos cruzan de las ventanas al paramento oscuro sin saltos en su contorno. La adaptabilidad y precisión de esas imágenes *popperianas* revelan su obstinación, rayana en el perfeccionismo, por aprehender las cualidades que afectan específicamente al propio hacer disciplinar. Preservar la pureza del juego, se pierda o se gane, es un empeño extraño; como también lo es el expresarse exclusivamente y sin sentirse culpable por ello en los términos de un arcano transparente, aunque no invisible: la arquitectura. **INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**

ROLAND HILBE

ESCENARIOS

Dalí pintó a principios de la década de los cuarenta un enorme telón de 15 metros de largo y 9 de ancho para el ballet *Tristan fou*, basado en el cuento clásico *Tristán e Isolda*. El pintor catalán, ferviente admirador de Wagner, se inspiró sobre todo en el dramatismo de la versión operística del compositor alemán. Aunque también le dio al descomunal retrato un aire surrealista y tenebroso. La cabeza de Isolda aparece cubierta por una especie de vendas, a la manera de *Los amantes* de Magritte, algo que alimenta el carácter inquieto

que gira mundial llega ahora al Teatro Valle-Inclán de Madrid (desde este viernes al domingo).

Hasta hace cuatro años todavía estaba acartonándose en un baúl. Probablemente pertenecía al Marqués de Cuevas, que fue quien financió el ballet original. Pero luego pasó a manos desconocidas. Apareció hará unos cuatro años y, tras su restauración, una fundación decidió adquirirlo y se puso en contacto con Daniele Finzi Pasca (Lugano, 1964), con el fin de que este poliédrico creador escénico (clown, director de ópe-

que Eloize, estaban rebuscando en su inagotable chistera un nuevo montaje tras el estreno de *Rain* en París. “Fue como la guinda a un pastel que llevábamos tiempo preparando. Esta fundación creía que el telón de Dalí tenía mucho que ver con nuestro lenguaje, en el que el gesto acrobático se encuentra con la representación teatral, y huye de lo descriptivo para entrar en el terreno de la ilusión”, explica Daniele Finzi Pasca a *El Cultural*. “Además, el hecho de que las caras aparezcan tapadas me recuerda, aparte de a Ma-

La veritá majestuosa de Salvador Dalí

El poliédrico Daniele Finzi Pasca (clown, actor, director de ópera, coreógrafo...) presenta en el Teatro Valle-Inclán *La veritá*, montaje que funde el teatro con la danza y el circo. El espectáculo se desarrolla encuadrado por un enorme telón pintado por Dalí a principios de los 40, para un ballet estrenado en Nueva York e inspirado en *Tristán e Isolda*.

tante de la enorme pintura. El ballet, coreografiado por Leónide Massine, fue estrenado en 1944 en el International Theatre neoyorquino. La tela cruzó luego el océano. La última vez que se expuso al público fue en una función en Londres, en 1949. Y desapareció.

Pero una combinación de afortunadas circunstancias la han devuelto al destino para el que fue concebida: lucir su majestuosidad sobre el escenario. La Compañía Finzi Pasca encuadra con el telón daliniano su espectáculo *La veritá*, donde funde el teatro, la danza y el circo. Su

ra, actor, coreógrafo) lo emplease en una de sus obras. Eso sí, conservando el secreto de su identidad. Esta institución practica la filantropía cultural desde la sombra, sin figurar ni alardear.

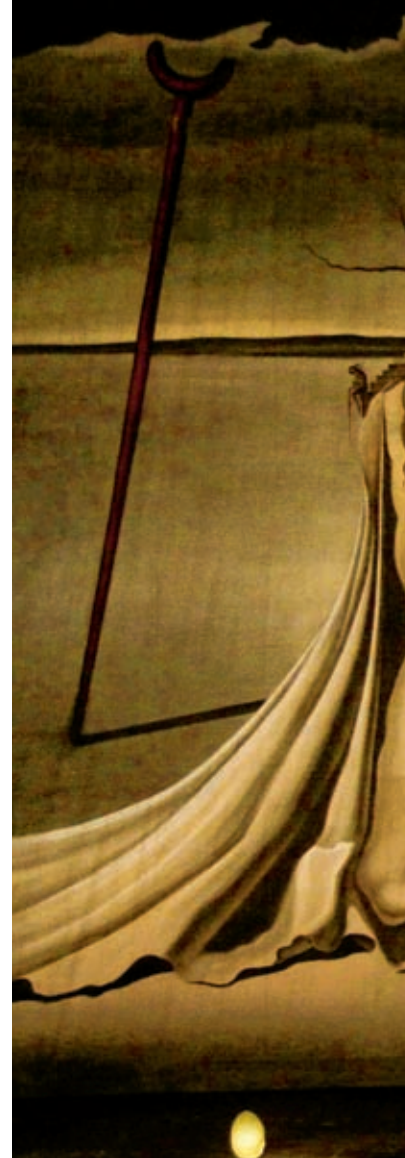
El ofrecimiento llegó en un momento muy oportuno. Finzi Pasca y su mujer, Julie Hamelin, una de las fundadoras del Cir-

El telón se encontraba guardado en un baúl. Fue descubierto hace cuatro años. Es quizá la obra más grande de Salvador Dalí que existe

gritte, al *Cristo velado* de Giuseppe Sammartino en la Capilla de San Severo en Nápoles. Es algo que tiene mucho que ver con la estética y la ética del clown que hemos defendido desde nuestros orígenes”.

En efecto, Daniele Finzi Pasca empezó a ganarse la vida con la interpretación metido en la piel de un payaso. Después de volver de un viaje a la India, adonde había escapado tras un sobresalto sentimental de adolescencia y donde colaboró con misioneros salesianos, fundó a mediados de los 80 la compañía Teatro Sunil. En Lugano te-

nían una pequeña sala de 48 butacas que todavía mantienen. Pero en los últimos años los proyectos de esta formación han crecido en envergadura. Hasta límites insospechados. Estos días Finzi Pasca anda angustiado con todas las reuniones en las que debe estar presente para ir dando forma a la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de Invierno de Sochi (Rusia), que se celebrarán el año que viene. Él ya tiene experiencia en estas lides: puso punto final a los juegos invernales de Turín en 2006. Pero aun así los nervios de los preparativos le acucian.





EL TELÓN DE DALÍ
EN LA VERITÀ

VIVIANA GANGIALOSI

La ópera es otro de los terrenos en el que se ha volcado recientemente. Puso en escena *Aida* en el Teatro Mariinski (con Valery Gergiev en el foso) y *Pagliacci* de Leoncavallo en el San Carlo de Nápoles. El mastodóntico Circo del Sol también ha succionado su talento y su fecunda imaginación: *Corteo* es un espectáculo que lleva su firma y todavía recorre el mundo. “Mantengo una gran amistad con ellos. Seguramente no tardaremos en trabajar juntos de nuevo”, adelanta.

Para afrontar todas estas superproducciones creó junto a Julie Hamelin la compañía Inevitas en 2009. Ahora ha decidido fusionarla con Sunil, que estaba más centrada en obras teatrales en un sentido más puro. El primer montaje que aborda con las

“El teatro de la caricia busca conmover, provocar una catarsis que ayude al espectador a superar sus miedos”, advierte Finzi Pasca

dos formaciones engranadas es precisamente *La verità*. Esa verdad a la que alude el título la encontró Hamelin en unos apuntes antiguos de su marido: “La verdad es todo lo que soñamos, lo que experimentamos, lo que creamos; todo lo que forma parte de nuestra memoria”.

En definitiva, todo aquello que queda registrado en el subconsciente. El surrealismo buceó en ese magma primigenio, tan fértil para fines artísticos. Ahí también rastrea Finzi Pasca para extraer el material con el que le-

vantar su nuevo ingenio escénico. Pero reconoce que Dalí no se encuentra entre sus pintores predilectos. “Sólo tenemos en común que a los dos nos gustan los erizos de mar”, bromea. Luego se pone serio: “Sus monstruos y sus pesadillas no me estimulan tanto. De entre los surrealistas me identifico mucho más con Chagall. La representación de sus sueños es más sutil, más evocadora. Refleja el dolor elevado como en una suerte de baile. En Dalí todo es mucho más desgarrado, más tremendo”.

PERDIDO EN LA VEJEZ

Aunque hay un Dalí con el que sí conecta: “Me interesa sobre todo cuando era un viejito y parecía perdido. Ya no estaba Gala a su lado y no se mostraba tan

expansivo y exagerado. Es un tiempo en el que realiza reflexiones deslumbrantes sobre la mística y la ciencia”. A Finzi Pasca le enternece ese anciano desbordado por la leyenda que él mismo infló hasta el borde del estallido. Es una compasión la del clown suizo que define bien su trabajo creativo. No en vano, él acuñó el conocido como *teatro de la caricia*. “Mi intención es conmover, provocar catarsis que ayude al espectador a superar sus miedos y sus dolores confrontándose con nuestras historias. Es un teatro sencillo, como las recetas de nuestras abuelas, que mimaban cada ingrediente para sacarle el máximo sabor posible. Mi deseo es que los actores y el público acaben bailando una misma danza al final del espectáculo”. **ALBERTO OJEDA**



El nuevo teatro llega de Parla: nace la Joven Compañía

Atraer al público joven a las plateas. Con ese objetivo nace La Joven Compañía, una humilde formación teatral de 23 estudiantes de interpretación y de técnicas escénicas pero muy ambiciosa en su objetivo: despertar el interés de los adolescentes por el teatro ofreciéndoles espectáculos ideados a su medida. Su primer montaje es una versión de *Fuenteovejuna*, que estrena el próximo lunes en el Conde Duque de Madrid. Casi 3.000 alumnos han reservado ya su butaca.

La Joven Compañía llega con un espíritu semiprofesional y un firme carácter filantrópico. Así lo explica David Peralto, su director artístico: “No se trata de una formación profesional, pues los actores y técnicos

La cantera teatral ha sido una asignatura pendiente de nuestros escenarios. Una más. Para romper la tradición llega desde Parla la Joven Compañía, que estrena el lunes en el Conde Duque *Fuenteovejuna*, primera entrega de su repertorio que nace bajo la influencia de otras formaciones como la NYT británica. El Cultural habla con sus responsables.

que la forman son chavales de entre 18 y 23 años que están estudiando alguno de los oficios que confluyen en una producción teatral (interpretación, dirección, escenografía, iluminación, comunicación...). Pero tampoco es una compañía *amateur*, porque participan profesionales que actúan como tutores de su trabajo. Para esta producción contamos con siete, entre los que figura José Luis Arellano en la dirección artística, los escenógrafos José Luis Raymond y Silvia Romero y Mar Zubieta como autora de las adaptaciones. Y pensamos incorporar a muchos más”.

Peralto cuenta que La Joven Compañía no ha surgido de la noche a la mañana, sino que es la culminación de un proyecto

larvado a lo largo de once años en Parla (localidad situada en el cinturón sur de Madrid), cuyo origen fue la Muestra de Teatro de los Institutos.

GENERACIONES PERDIDAS

Se trata de un pequeño festival al que se han ido sumando los ocho colegios de la localidad y en el que se ha implicado el profesorado de Lengua y Literatura para guiar a los alumnos en las producciones escénicas. La creación, posteriormente, de la Escuela Municipal de Teatro de Parla, donde surge una compañía con chavales de 15 a 21 años, fue el precedente inmediato de esta empresa. Peralto es profesor de Música de Secundaria y a lo largo de los años se ha involucrado en varias iniciativas diri-



LA JOVEN COMPAÑÍA
DURANTE UN ENSAYO
DE FUENTEOVEJUNA

JOSÉ LUIS COLLADO

gidas a atraer a los jóvenes al teatro, como la ópera *Cenicienta*, *El pequeño deshollinador* o las cantatas escénicas *La balada del regreso* y *Alboradas*. Dice que le preocupa “la desafección por el mundo de la cultura que hoy se palpa” y habla de “las generaciones de jóvenes que el teatro español ha perdido por no prestar atención a este segmento de la población”. Y añade: “Los países que tienen un público teatral más joven son precisamente los que han animado la creación de compañías de teatro profesionales dirigidas a adolescentes”. El país que más ha estudiado este fenómeno es Reino Unido. Ahí está la experiencia de la National Youth Theatre (NYT), cuya organización inspira el proyecto madrileño.

Esta compañía británica de jóvenes actores es la más antigua del mundo. Se fundó en 1956 y en ella dieron sus primeros pasos intérpretes hoy célebres como Hellen Mirren, Daniel Day-Lewis, Daniel Craig, Derek Jacobi, Rosamund Pike, Orlando Bloom... La lista es muy larga. El pasado año recibió más de 4.500 solicitudes de chavales de todo el Reino Unido para participar en la audiciones que convocan y para los cursos que organizan. Viene a producir unos cuatro espectáculos por año, algunos de tanto éxito como Tory Boyz, pero en su repertorio conviven clásicos, en adaptaciones para un público adolescente, y obras contemporáneas que encargan a autores consagrados.

UN REPERTORIO VARIADO

También La Joven Compañía aspira a mantener un repertorio variado. Han empezado con *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, siguiendo una adaptación de Mar Zubieta. “Es una versión muy ágil, con mucho ritmo. Estoy convencido de que la energía que ellos muestran en escena conectará con el público”, explica José Luis Arellano, uno de los promotores de esta empresa y director del espectáculo.

Arellano también tiene una larga experiencia con adolescentes. Es el director de la Escuela Municipal de Teatro de Parla, desde donde montó el pasado año *Invasión*, de Guillem Clua. “Fue un encargo que le hicimos a Clua y que funcionó muy bien. Ahora queremos retomar aquella producción a partir de enero en el Conde Duque, y después contaremos también con una pieza de José Manuel Mora que ha escrito para nosotros: *Superhéroes*, con el

que cerramos nuestra presencia esta temporada. Queremos animar a los autores contemporáneos a escribir obras para un público joven”.

El *modus operandi* de la Compañía se asienta en dos pilares: el artístico y el pedagógico. Dos aspectos interdependientes y en los que el equipo se implica por igual. Una vez que la función ya está encarrilada, se organizan reuniones con profesores de Lengua y Literatura de Secundaria y Bachillerato para dar a conocer el tipo de espectáculo que se ofrece. La Compañía sabe que el éxito de su labor depende en gran medida del grado de implicación de estos profesores y, por ello, ha confeccionado unas guías didácticas (ela-

El proyecto de la Joven Compañía está inspirado en la británica National Youth Theatre, en la que se formaron Hellen Mirren o Daniel Craig

La Joven Compañía no ha surgido de la noche a la mañana, sino que es la culminación de una trayectoria larvada a lo largo de once años

boradas por enseñantes de Parla), diseñadas para los distintos perfiles del profesorado. Si el colegio se anima a contratar la función, puede solicitar también un encuentro de los actores con los alumnos en el centro educativo. La función se exhibe en el Conde Duque, en matines dentro del horario lectivo, y tras ella se organiza un coloquio de media hora con el equipo artístico y técnico. “Me encanta ir por los colegios explicando a los

chavales la obra que representamos y sus atractivos. Noto que nos llevamos pocos años con los alumnos, que la barrera generacional casi no existe y que podemos ejercer una mayor influencia para animarles a que vayan al teatro”, comenta un actor, estudiante de la RESAD, en el receso de un ensayo. Además, una joven actriz añade: “En el caso de *Fuenteovejuna*, somos más fieles al espíritu de la obra de Lope que si la interpreta un elenco de otra edad. Somos jóvenes, igual que los personajes que Lope ideó, y por eso creo que podemos transmitir mejor sus pulsiones”.

CARÁCTER NO LUCRATIVO

Antes de empezar *Fuenteovejuna*, la Joven ya cuenta con una reserva en el Conde Duque de 2.800 chavales de centros de toda la Comunidad de Madrid. Hay que tener en cuenta que también representan la obra los fines de semana para un público familiar. Y piensan hacer gira. Pero en contra de lo que pueda parecer, con entradas a seis euros, el proyecto no es viable desde el punto de vista económico. Aun así, Peralto y Arellano subrayan el carácter no lucrativo de la empresa, para la que han conseguido subvenciones a la producción del Ministerio de Cultura y, eso sí, seducir a muchos colaboradores: desde la comunidad de profesores de Parla, que ha elaborado los materiales didácticos, al empresario Eduardo Rivera, que les ha cedido gratuitamente una nave para los ensayos. Ahora se afanan en buscar el apoyo de celebridades. Gerardo Vera, Ariadna Gil o Josep Maria Mestres ya figuran como socios de honor. Esto no ha hecho más que empezar. **LIZ PERALES**

Rossini enciende Las noches del Real

El ciclo *Las noches del Real* nos presenta, los próximos días 14 y 16, un concierto de lo más atractivo, que combina los nombres de Mercadante, Haydn y Rossini, tres compositores entre los que sin duda se pueden establecer lazos. El autor de *El barbero de Sevilla* fue, desde principios del XIX, el amo de la música lírica europea. Sus óperas eran devoradas en todos los teatros. Y lo fueron durante años y años. El público vibra todavía con los *crescendi*, los *accelerandi*, las *strette* de sus obras más representativas. Entre éstas figura el *Stabat Mater*, composición severa y bien organizada, operística en cierto grado, hasta el punto de que algunos de sus números podrían haber sido incluidos perfectamente en *Guillaume Tell*, última obra lírica (1829) del compositor, aunque su disposición y forma, su armonía y sus intenciones vayan por otro camino. El que se le abrió al compositor, muy poco después del estreno, a través del encargo que le hizo en 1831 el prelado español don Francisco Fernández Varela. La obra no debía ser publicada. El músico sólo acabó seis de las diez partes. Las cuatro restantes las remató el antiguo discípulo Giovanni Tadolini. La

partitura entera se estrenó el Viernes Santo de 1833 en la capilla de San Felipe el Real de Madrid. Después de eso, como nos recuerda Delamarche, el compositor se retiró y dejó prácticamente de escribir.

La música, melódica, bien trazada, viene constituida por in-

El público vibra con la severa y bien organizada *Stabat Mater*. Los cuatro solistas vocales rossinianos son más que dignos sobre el papel



RENATO PALUMBO SERÁ EL RESPONSABLE MUSICAL EN LAS NOCHES DEL REAL

roducción, arias para tenor, bajo, mezzo, soprano (con coro), dos cuartetos (el segundo suele ser cantado por el coro), un dueto, un coro y recitativo con los solistas y un *finale* fugado muy pomposo. Es muy lucido el solo de tenor, *Cujus animam*, que viene coronado por un re bemol sobreagudo. El tema de la página, marcial y generosa, fue empleado años más tarde, junto

con otros de la misma partitura, por uno de los alumnos del músico, Saverio Mercadante, que redactó sobre ellos una *Sinfonía* de unos diez minutos, que es la composición que abre el concierto que comentamos y que revela una buena y artesanal mano.

Rossini seguía para inaugurar sus óperas a la antigua sinfonía del XVII y XVIII, perfeccionada por Alessandro Scarlatti

variada agógica, con aplicación, en general, por lo que atañe a los títulos escritos a partir de 1812, del esquema de la forma sonata, más o menos libremente empleado. Y que, naturalmente, bebía en otra fuente importante, en este caso meramente instrumental, no conectada con una acción dramática posterior: la sinfonía de Haydn, perfecto ejemplo de organización temática. Es por ello muy lógico que la sesión anunciada se complete con una de sus obras más características: la última de la serie sinfónica, la 104.

Hay buenos mimbres para dar cumplida cuenta de estas partituras. Los cuatro solistas vocales rossinianos son más que dignos sobre el papel. La soprano es la rusa Ekaterina Siurina, una de las mejores Gildas de Rigolotto de la actualidad, una lírico-ligera con cuerpo y brillo. La mezzo es la sueca Ann Hallenberg, sólida en agilidades, amplía en la acentuación, intencionada en el fraseo, a quien ya hemos visto en el Real. El tenor, Charles Castronovo, actuó en Madrid en el Nerone de *Poppea e Nerone* de Monteverdi/Bossmans, y el bajo, Dmitry Ulyanov, poderoso y oscuro, es frecuente invitado también en el coliseo madrileño. Renato Palumbo, de batuta segura y eficaz, que dirigiera aquí una *Tosca*, es el responsable musical. Con ellos, los conjuntos titulares.

La soprano Ekaterina Siurina, la mezzo Ann Hallenberg, el tenor Charles Castronovo y el bajo Dmitry Ulyanov protagonizarán, el jueves y el sábado, *Las noches del Real* con Renato Palumbo de director y con Rossini como reclamo.

 Escuche la música de Rossini en www.elcultural.es

La música barroca cala en Malta

La Valeta será la capital cultural europea en 2018. Y ya calienta motores para acoger esa responsabilidad con todas las credenciales. Una de las más destacadas es su Festival Internacional de Música Barroca, dirigido por Kenneth Zammit Tabona. Su primera edición vio la luz el año pasado. La intención es consolidarlo como un reclamo de entidad suficiente para atraer a la isla al público melómano. En 2014 tendrá a Bach como protagonista (decisión lógica en un evento centrado en la época barroca) y se desarrollará entre el 10 y 26 de enero.

El epicentro de la programación se sitúa en el Teatro Manoel, uno de los más antiguos de Europa (fue fundado en 1732 por Antonio Manoel de Vilhena, gran maestro de los Caballeros de Malta). También en la Concatedral de San Juan y una se-

rie de iglesias diseminadas por la capital maltesa: Santa Catalina de Italia, Ta Giezu... “Un festival barroco que incorpora las *Vísperas* de Monteverdi, *El mesías* de Händel y la *Misa en Si menor* de Bach no tiene mucho que envidiar a otros de su especie”, señala Zammit Tabona.

La pieza de Bach la interpretará The English Concert, orquesta que trata las partituras del compositor alemán con impecable rigor musicológico. Será gobernada por la batuta de Harry Bicket en la Concatedral de San Juan. Otro de los platos fuertes de esta cita será la representación de la ópera *Hippolyte et Aricie* en el Teatro Manoel. Es como el festival homenajeará a su artífice, Jean-Philippe Rameu, de cuya muerte se cumple en 2014 el 250º aniversario. La ópera es una coproducción del teatro maltés y el



LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MALTA EN EL TEATRO MANOEL DE LA VALETA

Centre Chateau de Versailles.

El cotrateno Max Emmanuel Cencic ofrecerá también un sugerente recital bajo el título *Bach encuentra el Stabat Mater de Pergolesi*. El guitarrista Simon Schembri, en compañía de la Ensemble Baroque de Toulouse, desgranará algunos conciertos de Vivaldi, Bocherini y Giullina. El ensemble creado por el propio festival acometerá las *Vís-*

peras de Monteverdi en la iglesia de Todas las Almas. La Orquesta Filarmónica de Malta hará lo propio con los *Conciertos para dos pianos* de Bach (a las teclas, Marco Sollini y Salvatore Barbatano). Y el Concierto de Colonia pondrá en liza los *Conciertos de Brandenburgo* de Bach. Un menú variado que encaja a la perfección con una ciudad empapada por el arte barroco. **A. OJEDA**

Cita con Bach y sus *Variaciones Goldberg*

Siempre es gozoso encontrarse con una sesión dedicada íntegramente a Bach. Su música es un hontanar que no cesa, una referencia obligada, un núcleo de experiencias en las que nos damos la mano con el arte más puro. Nos las prometemos muy felices con el concierto que la sociedad bautizada con el nombre de La Filarmónica, que inicia ahora su segunda temporada en Madrid, anuncia para el día de hoy en el Auditorio Nacional.

Se dan cita en él tres obras maestras de la literatura confeccionada por el gran Cantor de Leipzig: las *Partitas para violín solo 2 y 3*, por un lado, y las *Variaciones*

Goldberg, por otro. El primer instrumento será tañido por la violinista alemana Viviane Hagner, uno de los valores más sólidos en un firmamento en el que las féminas llevan hoy cierta ventaja. El teclado estará en las manos del ruso Alexei Volodin, un competente virtuoso.

Será interesante ver el desempeño de esos artistas. La sonoridad de la violinista está asegurada, pues maneja un Stradivarius de 1717. Respecto del pianista, deberemos despejar algunas dudas para saber si su alto grado de eficiencia mecánica se trasluce en un acercamiento riguroso a las geniales *Goldberg*, de tan

impecable como abierta construcción, un compendio majestuoso de treinta partes (más el aria inicial y su repetición final), una construcción en la que cada variación tiene su vida propia, su carácter; a lo más se reúnen las partes en grupos ternarios, respondiendo al criterio formal del autor. Recordemos las sensacionales interpretaciones discográficas de Gould o de Sokolov, tan distintas. Volodin, por supuesto, seguirá los dictados de esos acercamientos, que parten de la utilización de un instrumento moderno, en visión forzosamente alejada de los purismos, que sólo aprecian la partitura, tan abierta por otro lado, si la interpretación se centra en la aplicación de criterios filológicos, tan santos como a veces discutibles. **A.R.**

Recordemos las sensacionales interpretaciones de las geniales *Goldberg* de Gould o Sokolov. Volodin seguirá los dictados de esos acercamientos



ENSAYO DE *SUB*, DE ITZIK GALILI Y MICHAEL GORDON

JACOBO MEDRANO

Abre temporada la Compañía Nacional de Danza en el Teatro de la Zarzuela con tres propuestas que reúnen a tres de los grandes nombres de la escena internacional. Los estrenos *Sub*, del israelí Itzik Galili, y *Minus 16*, de Ohad Naharin, más *Falling Angels*, de Jiri Kylián, componen un programa de corte acentuadamente contemporáneo.

El director de la compañía, José Carlos Martínez, justifica la elección de esta última pieza por tratarse de un montaje de gran sutileza en la que ocho bailarinas dibujan la música de Steve Reich. “Es un clásico moderno imprescindible que debe conocer el público español”, explica Martínez. Estrenado por el Nederlands Dans Theater en la Haya en 1989, *Falling Angels* lo llevó la Compañía Nacional de Danza al Teatro Real en 2004. Para Kylián (Praga, 1947), la composición de Reich descansa en su es-

La textura, la fuerza, el poder y la velocidad del cuerpo sirven, junto a la improvisación, a Ohad Naharin para estructurar la obra *Minus 16*

CND, pulso en el campo de batalla

La Compañía Nacional de Danza inicia su temporada con tres pesos pesados de la danza contemporánea. El Teatro de la Zarzuela mostrará las provocativas ideas coreográficas de Jiri Kylián, Itzik Galili y Ohad Naharin.

tructura rítmica, especialmente en el recurso estilístico denominado *phasing*, por el que se crea un ambiente subterráneo flotante y en el que la coreografía es independiente. Kylián suele buscar la base de sus creaciones en la música, confeccionando su montaje sobre una estructura ya existente. En *Falling* da prioridad a la danza. “Es un espectáculo que habla de nuestra profesión”, dice el coreógrafo checo.

Una de las novedades de la jornada inaugural de la temporada de la CND es *Sub*, que firma Galili junto a Michael Gordon. Otros ocho bailarines transformarán las tablas en un campo de batalla. Para Martínez, este montaje viene cargado de energía tribal: “Tiene una fi-

sicidad que no dejará indiferente a nadie”. Estrenada mundialmente en el Theater Bellevue de Ámsterdam en 2009 el coreógrafo israelí vuelve con esta enérgica propuesta tras su celebrada *A Linha Curva*, un trabajo en el que mezclaba ritmos clásicos con ecos de origen afro.

DE DEAN MARTIN AL TECNO

“Una pieza interactiva donde los bailarines de la Compañía podrán demostrar su versatilidad”. Así define José Carlos Martínez *Minus 16*, la creación de Naharin que convierte el teatro en un espacio preñado de desafíos tanto para los bailarines como para los espectadores. La obra fue estrenada por la Batsheva Dance Company en 1999 y su partitura está compuesta

por estilos muy diferentes, de Dean Martin al mambo pasando por el tecno o la música tradicional israelí. En *Minus 16* se utiliza la improvisación como forma de expresar el estilo de Naharin, estilo que incluye la puesta en práctica del método Gaga, basado en un lenguaje que rompe con los viejos hábitos del movimiento y en el que incorpora la textura, la fuerza, el poder y la velocidad del cuerpo humano. En muchos momentos *Minus 16* es un montaje impredecible.

Tras abrir temporada el próximo día 16 en Madrid, la CND seguirá su calendario el 3 de diciembre en el Teatro Principal de Alicante, en el que se representarán obras de Balanchine, Ben Stevenson, Tony Fabre, Coralli y Perrot y del propio José Carlos Martínez. Pamplona, el 11, y San Sebastián, el 13, cerrarán las actuaciones de este año. El 2014 lo abrirá en el Auditorio Víctor Villegas de Murcia, en enero, y, ya en febrero, estará en el Matadero de Madrid con *Nippon-Koku*, de La Veronal. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

 Lea la entrevista con José Carlos Martínez en www.elcultural.es

El piano de Mehldau, en el Auditorio

El III Ciclo de Jazz del Centro Nacional de Difusión Musical vuelve al Auditorio Nacional con nombres como el pianista Mehldau, que se encargará de abrirlo el próximo lunes, Madeleine Peyroux, el armenio Tigran, Peter Evans y Chano Domínguez.

Gracias a sus colaboraciones para Chris Holliday y Jesse Davis, el pianista Brad Mehldau (Jacksonville, Florida, 1970) tenía prestigio aun antes de aparecer por vez primera en España, en 1993, junto a los hermanos Rossy y el saxofonista Perico Sambeat. Dos años más tarde, iniciaría su carrera como titular eligiendo para su desarrollo una fórmula en trío, en equivalencia con el orden también preferido por los pianistas Bill Evans y Keith Jarrett, maestros de algún modo de Mehldau, aunque él solo reconozca la influencia del primero. En el me-

medio, colaboraciones con músicos de la talla de Charlie Haden, Lee Konitz, Charles Lloyd, Wayne Shorter o Joshua Redman, todas ellas representativas de la altura creativa de quien sin duda es uno de los líderes indiscutibles del jazz actual. Efectivamente, Mehldau hoy se asoma a los escenarios con una autoridad artística y pianística incontestables, siendo una referencia ineludible para entender el futuro del género.

En la respiración musical de este joven portento de las blancas y las negras no hay contención, sino síntesis de lenguajes y acentos jazzísticos alejados de toda cotidianidad. La singularidad de su discurso reside, no sólo en una capacidad interpretativa asombrosa y audaz, sino en su manera de vivir la música en exclusividad, esto es, haciendo marca, creando escuela... siendo jazzista. El chico acude

ahora al Auditorio Nacional de Música para estrenar, el lunes, el III Ciclo de Jazz del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y lo hace con una de sus alineaciones favoritas, la de piano solo, en la que todos des-

del rock de Radiohead. Pocas veces el público encontrará un artista tan comprometido con su música como este pianista de sentimientos y gestos extraños a lo Glenn Gould. Su primera gran reivindicación, ya se ha mencionado, llegó en 1994 con la publicación de su ópera prima *When I fall in love*, editada en la colección de nuevos talentos de la escudería catalana Fresh Sound. Al año siguiente, y tras fichar por Warner, inició el que hasta hoy es uno de sus proyectos más ambiciosos, la serie discográfica *The Art of the trio*, que ya cuenta con cinco capítulos, el último titulado explícitamente *Progression*. En este tiempo también se han sucedido otros títulos mayores como los recientes *Ode* o *Where do you start*, o sus directos en Tokio y Marciac.

Así es Brad Mehldau, un pianista reflexivo, intenso y panorámico, capaz del hallazgo tanto en el murmullo y el silencio como en pleno vocerío; un artista inusual, por cuanto nos descubre esos mundos cercanos por los que transitamos todos los días y a los que habitual y desgraciadamente les damos la espalda. **PABLO SANZ**



JUSTY GARCÍA

En la respiración musical de Mehldau no hay contención sino síntesis de lenguajes y acentos jazzísticos alejados de toda cotidianidad. Hace escuela

AUDACIA Y TALENTO

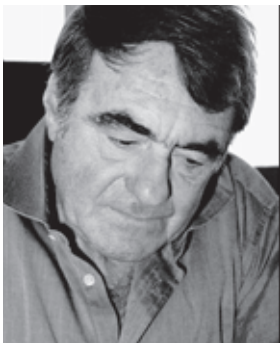
Lo comentamos en su día: cuando Antonio Moral llegó a la dirección del CNDM se dejó las puertas abiertas para que el aire de sus estancias se refrescara. Este ciclo de jazz es prueba de ello, contando este año con artistas y grupos dispares, pero hermanados por lo sustancial del talento: la caricia vocal de Madeleine Peyroux (17 dic.), el pianismo audaz del armenio Tigran (7 feb.), el bebop gamberro del trompetista Peter Evans y sus MOPDtK (21 feb.), y el jazz rockero y flamenco de The Bad Plus (21 marzo) y Chano Domínguez (26 abril).

cubrimos esa afinidad pianística con Jarrett y Evans.

La visita se produce justo cuando atiende otro de sus proyectos más recientes, el que lleva a cabo con la Orpheus Chamber Orchestra. Y es que Mehldau no desaprovecha oportunidades para evolucionar, por mucho que desde hace tiempo haya llegado a la meta. Él sigue y sigue, formando dúo con el baterista Mark Giulliana por aquí (*Mehliana*), colaborando con el saxofonista Joshua Redman (*Highway Rider*) o las sopranos Renée Fleming (*Love sublime*) y Anne Sofie von Otter (*Love songs*) por allá; ora rodeado del jazz académico, ora

 Sigue la actualidad musical en www.elcultural.es

Claude Lanzmann regresa a la 'Shoah'



Como si no quisiera que su eco se diluya en el presente, y que deje de recordarnos la gran ignominia del siglo XX, Claude Lanzmann ha regresado a *Shoah*, el gran monumento fílmico en torno al Holocausto nazi. El cineasta francés presenta en el Festival de Cine Europeo de Sevilla, que arranca hoy, *Le Dernier des injustes*, centrado en la controvertida figura de Benjamin Murelstein, un rabino colaboracionista.

No es probable, y desde luego no es deseable, que el eco de *Shoah* pueda llegar a extinguirse alguna vez. Aquel resonante monumento fílmico en torno al Holocausto nazi (casi diez horas de irremplazables testimonios personales a cargo de víctimas y verdugos, supervivientes y testigos, historiadores y expertos) sigue martilleando en nuestras cabezas cada vez que evocamos la barbarie de ese ignominioso episodio histórico, cuya memoria resucita en sus imágenes con una fuerza tal que pone en cuestión, incluso, “nuestra visión de lo real, nuestra idea de lo que debe ser el mundo, la cultura, la Historia, nuestra propia vida...”, para decirlo con palabras de la prestigiosa historiadora y crítica literaria Shoshana Felman.

Ninguna otra película y ningún otro libro (por una vez podemos permitirnos ser así de categóricos) alberga en su interior semejante amplitud de pers-

pectivas y tanta hondura en su evocación del genocidio hitleriano. Su autor, Claude Lanzmann, un viejo combatiente de la Resistencia francesa contra los nazis, amigo y estrecho colaborador de Jean-Paul Sartre y actual director, desde 1995, de la histórica revista fundada por aquél (*Les Temps modernes*), reunió pacientemente, desde el verano de 1974 y durante más de diez años, un impresionante cúmulo de testimonios que, tras un complejo proceso de selección, organización y montaje, dieron lugar, en 1985, a esa elaboradísima obra cinematográfica titulada *Shoah*. Pero no todo lo filmado entonces, ni todo lo encontrado, tuvo cabida en aquel gigantesco filme.

De hecho, el propio Lanzmann se encarga, periódicamente, de mantener viva la llama prendida por *Shoah*, como si acaso temiera la posibilidad, atroz, de que la memoria histórica atesorada y activada por su

película pudiera diluirse entre las nuevas generaciones que no son contemporáneas de su estreno. Y por eso trabaja, una y otra vez, para rescatar materiales procedentes de su ingente investigación. Así surgieron, primero, *Un vivant qui passe* (1997), una larga entrevista –filmada en 1979– con Maurice Rossel, delegado de la Cruz Roja en Berlín que pudo visitar el campo de Auschwitz en 1943; y después, *Sobibor, 14 Octobre 1943, 16 heures* (2001), entrevista con Yehuda Lerner, superviviente de la única revuelta exitosa organizada por los prisioneros judíos contra sus guardianes dentro de un campo de exterminio.

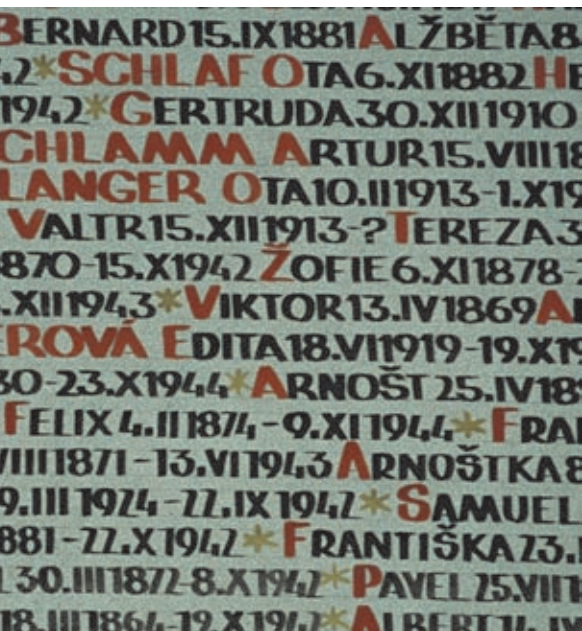
EL ÚLTIMO DE LOS INJUSTOS

Y ahora, trabajando de nuevo con materiales filmados entonces, ha compuesto *Le Dernier des injustes* (2013), organizada alrededor de una larga entrevista con Benjamin Murelstein, el último presidente del Consejo

Judío del gueto de Terezin (Checoslovaquia) y, a su vez, el único de ellos que sobrevivió a la masacre: literalmente, “el último de los injustos”, como él mismo se califica con extraña ironía. El incisivo bisturí de Lanzmann se adentra así en un tema tan sensible como es el retrato de un rabino que se vio obligado a trabajar con el nazi Adolf Eichmann en la gestión de Terezin (un gueto construido para albergar a 7.000 soldados, pero que llegó a albergar a 50.000 judíos), que fue procesado en su día por colaboración con el enemigo, encerrado en prisión durante dieciocho meses y, finalmente, absuelto de todos los cargos.

Acusado por algunos, pese a todo, de traidor a los suyos, Murelstein nunca se ha atrevido a poner el pie en Israel por miedo a ser procesado otra vez. Se trata, pues, de una figura controvertida, un hombre que se pone en escena a sí mismo y





que, a la vez, es observado por el cineasta con penetrante y analítica mirada de entomólogo en este nuevo filme que se adentra en las complejas contradicciones de aquellas circunstancias (sujetas todavía hoy a múltiples controversias historiográficas y éticas) y que el propio Claude

El incisivo bisturí de Lanzmann retrata a un rabino que se vio obligado a trabajar con el nazi Adolf Eichmann en la gestión de un gueto judío

Lanzmann viene a presentar, por primera vez en España, el próximo 15 de noviembre, a competición en la sección oficial del Festival de Cine Europeo de Sevilla.

Son tres horas y cuarenta minutos de apasionante diálogo entre Murelstein y Lanzmann, un interrogatorio completo, exhaustivo y crítico, que

aborda numerosos ángulos polémicos de la biografía y del comportamiento del rabino. La conversación (filmada en Roma en 1975) sirve de andamio para aglutinar los nuevos materiales rodados ahora por el realizador en Terezin, en Viena, Israel y Polonia, pero también unas imágenes de choque, tomadas de un documental alemán de propaganda sobre aquel supuesto gueto “modelo”, bajo las que, intencionadamente, el cineasta inserta un rótulo: “mise en scène nazie”. Imágenes, por tanto, nada inocentes, que Lanzmann objetiva y relaciona con el testimonio de Murelstein para adentrarse, de nuevo, en los misterios que persisten sobre la actitud de algunos judíos durante el genocidio del que fueron víctimas cuando la locura asesina del nazismo puso en marcha “la solución final”.

Con todo, la película –igual que sucedía en *Shoah*– opta por centrarse en el rostro del entre-

vistado y en el presente de los escenarios evocados, filmados ahora para la ocasión. Se elude así, con plena conciencia, la representación visual de lo verdaderamente “irrepresentable”; es decir, todo el horror y toda la ignominia en la que se vieron envueltos cuantos judíos tuvieron que trabajar, como mano de obra esclava o como dirigentes de su propia comunidad (como en este caso), para que los nazis pudieran organizar, sistemáticamente, el exterminio de sus compañeros en las cámaras de gas. Pero aquí el diálogo coloca a Murelstein en la incómoda posición de sentirse no solo cuestionado, sino también acusado de avaricia por el poder y de hipotéticos intereses personales en su “colaboración” como intermediario con las autoridades nazis y en su determinación de no escapar a Inglaterra cuando pudo hacerlo.

Lanzmann, que no se oculta bajo una engañosa o supues-

IMÁGENES DE *LE DERNIER DE LES INJUSTES*, DE CLAUDE LANZMANN

tamente neutra voz en *off*, que también se pone en escena a sí mismo y que ofrece así al espectador un nuevo elemento de juicio, dice en sus entrevistas que él, personalmente, está convencido de la inocencia de Murelstein y del importante papel que jugó para salvar la vida de miles de judíos, pero lo cierto es que su película –otra decisiva exploración de las múltiples ambigüedades que rodearon a quienes sobrevivieron al Holocausto nazi– deja plena libertad a los espectadores para formarse, en un sentido o en otro, el juicio que crean más verosímil sobre la esquiua personalidad de su protagonista. Estamos así ante una nueva lección de Historia, ante un documento filmico verdaderamente imprescindible. **CARLOS F. HEREDERO**

 Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Uno de los pecados del último cine español es haber pasado de puntillas por películas como *Astronautas* (2003) y *Cabeza de perro* (2006). Su energía post-punk y su singularidad estética deberían haber posicionado a Santi Amodeo (Sevilla, 1969) entre los autores más apreciados de nuestras fronteras. Siete años han transcurrido desde entonces. Siete años en los que el director sevillano ha tratado de levantar varios proyectos, hasta que le propusieron realizar el *re-make* del filme mexicano *Mataando cabos* (2004), bajo el diseño de una *action comedy* que, entre sus gestos promocionales (la distribuye Sony Pictures), le concede al mismísimo Andrés Iniesta un pequeño papel. “Me interesó la idea —explica Amodeo—. Yo siempre quise hacer algo parecido a *Un pez llamado Wanda*, una comedia de gran factura, muy cinematográfica. Quería elevar el género a un lugar al que la comedia española no está acostumbrada”.

El esperado regreso de Amodeo se disputa por tanto en las tensiones propias de una gran producción que no le hace ascos a las persecuciones en coche y las escenas con 300 figurantes, pero cuya vocación de llegar al espectador de los ‘multiplex’ no renuncia al sello personal de su cine. De ese choque entre la expresión autoral y el compromiso comercial proceden finalmente las grandes fascinaciones que despierta *¿Quién mató a Bambi?*, y que ha contado con un extraordinario reparto de actores entregados a la causa: Ernesto Alterio, Quim Gutiérrez, Julián Villagrán, Clara Lago, Enrico Vecchi...

—Al ser ésta una producción más grande, ¿cómo ha lidiado con los compromisos?



Santi Amodeo

“Resacón en las Vegas ha enaltecido la comedia”

La comedia española atraviesa un momento dulce. Una clara muestra es *¿Quién mató a Bambi?*, el regreso de Santi Amodeo a la dirección tras siete años de silencio. Concebida como una *action comedy* de aspiración popular, el autor de *Astronautas* lleva la propuesta a su territorio creativo, importando la poética de los Coen al disparate nacional.

QUIM VIVES

—Me han concedido la libertad que necesitaba a medida que avanzaba la producción. El acuerdo al que llegué con la productora es que íbamos a hacer un filme de clara vocación comercial, y a partir de ahí, con esa noción siempre clara, es cuando vas conquistando tu espacio. En el montaje hubo pequeñas batallas, pero puedo decir que el corte final es mío. Era la primera vez que jugaba en esta liga y lo cierto es que no puedo quejarme de los resultados, porque al fin y al cabo he podido hacer la película que yo quería hacer.

—Es una comedia disparatada pero rodada en un código realista. ¿Cómo buscó ese tono?

—Esa ha sido una de las claves y uno de los grandes riesgos, pero creo que hemos acertado. El guion sobre papel es casi un *cartoon*, donde todo es muy disparatado, pero decidí que había que filmarlo con realismo. Quería que fuera una película muy física, y por lo tanto no hay efectos digitales, y les pedí a los actores que trabajaran sus papeles como si estuvieran en una obra de Chéjov, con una intención completamente realista y hasta dramática.

—La comedia española no suele trabajar en ese registro...

—Creo que en España la tendencia suele ser la de soltar muy rápido el chiste, y eso es a veces contraproducente. Yo tampoco he renunciado a algunos detalles de *sitcom*, a algunos gestos de los actores que puedan aproximarse a la caricatura, pero el marco y el tono general que les propuse fue el absoluto realismo, que se creyeran lo que estaban diciendo y haciendo. En algún momento les dije que pensarán que están en una película de los Coen.

—Como *El gran Lebowski*...

—Sí, las resonancias son muy claras. En esta película no he escondido mis cartas. En otras me ha dado más pudor destacar referencias, pero aquí he sido más desvergonzado. Quizá porque es un *remake* y eso te permite ser más juguetón con el material.

Los Coen siempre han tenido predilección por tipos ahogados en su propia inoperancia, superados por las circunstancias que siembran. En ese espectro se resuelve *¿Quién mató a Bambi?*, cuya trama pone en relación dos secuestros exprés que se complican más allá de lo concebible. “Gran parte del humor surge de observar a unos tipos que siempre toman la decisión equivocada o la más torpe. Y lo hacen completamente en serio. Ahí nace el patetismo y el humor”. El realizador sevillano ha sido especialmente fiel a la poética coeniana en el tratamiento de la violencia: “Eso quise llevarlo hasta el límite y hacerla totalmente explícita. Confiaba en que el espectador lo aceptara como parte de la propuesta, si bien la violencia también es lúdica, festiva”.

«Aunque el guión es muy cómico y disparatado, pedí a los actores que trabajaran sus papeles como si estuvieran en una obra de Chéjov»

—Muestra un claro interés por retratar nuestro tiempo. ¿Siente esa necesidad de que su cine reaccione frente a los acontecimientos del presente?

—Sin duda, pero es que ahora mismo sería imperdonable no hacerlo. Es imposible pasar por encima de la situación que vivimos. La crisis económica nos

ha convertido a todos en unos buscavidas, y por eso podemos comprender mejor a los personajes de *¿Quién mató a Bambi?* Todos conocemos casos de gente dispuesta a hacer locuras para salir de la miseria. Aunque tampoco he querido cebarme en eso, lo he utilizado apenas como pretexto. En todo caso, la co-

«La crisis económica nos ha convertido a todos en unos buscavidas, y por eso podemos comprender mejor a los personajes de la película»

media te permite sobrevolar la difícil situación con el humor. Por un lado, te permite evadirte de la realidad, pero siempre partiendo de ella. Es algo complejo, puede que contradictorio, aunque creo que es el alimento de la gran comedia.

—¿Qué siente por los personajes de la película?

—Cariño. Mucho cariño. Siempre intento que todos los personajes me caigan bien.

—Pero hay mucho patetismo en ellos, les retrata a veces sin piedad, sobre todo los conflictos de clases...

—El patetismo de ellos es también el mío. Yo no me miro con condescendencia, considero que mis defectos son los de mis personajes. Me gusta mucho el humor incómodo, como el de Ricky Gervais, y juego con ello. La situación está tan difícil, que no he querido ser ambiguo. No he tenido miedo a caer en algunos estereotipos, sobre todo en lo referente a las clases sociales. El curruto siempre acabará recibiendo el último golpe, así están las cosas. Me puedo permitir reirme de ciertos personajes, pero no de todos.

—De algún modo, el humor del filme entronca con la cultura española, como el taxista bizco (Manolo Solo), pero la película se alinea más claramente con algunas conquistas de la última comedia americana...

—Mis referentes son en su mayoría anglosajones. Adoro comedias españolas como *Total*, de Cuerda, que la descubrí hace poco y me pareció algo muy cercano a lo que hace Muchachada Nui, pero lo cierto es que la gran renovación de la comedia la encontramos en el cine americano. Películas como *Resacón en Las Vegas* y *Supersalidos* han enaltecido y renovado el género. A muchos nos han abierto los ojos. Lo cierto es que soy un espectador bastante omnívoro. Me vuelve loco *Holy Motors*, pero también me encantan las películas de superhéroes. Siempre he querido hacer un filme de superhéroes en España. Pero es tan difícil...

—Las comedias suelen dar mayor protagonismo al texto que a la imagen. Algo muy propio de su cine es la energía estética, que también está muy presente en este filme...

—Le doy mucha importancia a la vertiente estética. Creo que ese ha sido por ejemplo uno de los grandes saltos de calidad de la comedia americana, que ha adquirido una conciencia más cinematográfica y menos teatral del género. Y ese cuidado por la imagen, por entregar ideas visuales interesantes, lo he querido desde luego trasladar a mi película. Por ejemplo, considero un desafío expresar cinematográficamente las relaciones que tenemos con los móviles y las redes sociales. Creo haber encontrado un modo de tratarlo cinematográficamente, aunque en esta película apenas lo he esbozado. **CARLOS REVIRIEGO**

Virus, de patógeno a herramienta

Ahora que acaba de cumplirse el 50 aniversario de la vacuna contra la poliomielitis, y en plena campaña de vacunación contra el virus de la gripe, José Antonio López Guerrero, autor de *Ciencia exprés* (ELAM) e investigador del CBMSO, analiza las novedades en torno a las posibilidades de determinados virus de convertirse en herramientas de investigación, tanto básica como clínica, a la luz del reciente V Congreso Europeo de Virología celebrado en Lyon.

Desde que fueron definidos como “venenos” filtrables, capaces de atravesar la porcelana a través de poros que retenían a las bacterias, los virus han ido conquistando todos los rincones del saber y de la “preocupación” humana. Estos agentes infecciosos están presentes en nuestras vidas como amenazas pero también como herramientas utilizadas en terapias celulares o génicas.

Los virus están cada vez más presentes en nuestra dinámica social. Asistimos al regreso de viejas –o aparición de nuevas– especies virales en determinadas zonas de la Tierra por múltiples motivos, tales como el cambio climático, movilidad de nuestra especie o modificación, también por el ser humano, de los ecosistemas al invadir nuevos territorios. Dos especies virales –la viruela y la peste bovina– han tenido el honor de ser las únicas, hasta el momento, en ser erradicadas por la mano consciente del hombre. Otras, como el virus de la poliomielitis, el sarampión y sobre todo la gripe, se resisten a desaparecer. Y quizás sea mejor así, si tenemos en cuenta las palabras que el virólogo e investigador del CSIC Esteban Domingo pronunció el pasado 7 de octubre con motivo del 50 aniversario de

las campañas de vacunación antipoliomielitis en España: el nicho que la extinción de una especie viral deje podría ser ocupado por un agente infeccioso nuevo o, al menos, más adaptado. Tal y como se ha indicado, el papel de los virus en la diversidad biológica es indiscutible.

Tratar de modificar el primer elemento del equilibrio, el virus, tendrá, lógicamente, repercusión en el segundo, la biodiversidad. Éste y otros muchos temas de absoluta actualidad fueron tratados recientemente en el V Congreso Europeo de Virología celebrado en Lyon y en el que se abordó, entre otras cuestiones, el ciclo viral, la interacción celular, la biología molecular, terapias, vacunas, ensayos clínicos y epidemiología. Los *Norovirus* no son demasiado conocidos, pero sí están muy presentes llegando, incluso, a protagonizar un conato de conflicto diplomático



en Gibraltar. Se cumplen ahora diez años desde que el transatlántico Aurora llegó, tras un periplo por todo el Mediterráneo, a la colonia británica con casi medio millar de turistas infectados por el virus Norwalk, un *Norovirus* que provoca una leve y normalmente autolimitada afección gástrica. Tras numerosas acusaciones mutuas, el Gobierno español ordenó el cierre de la verja, frontera con el enclave rocoso inglés. Finalmente, Europa dio la razón a España y el lujoso barco zarpó con su infectiva carga ocasional hacia otros puertos británicos. Los

Norovirus, o virus tipo Norwalk, son pequeños agentes infecciosos pertenecientes a la familia *Caliciviridae* responsables de más de la mitad de los brotes de gastroenteritis en humanos. La contaminación es vía fecal-oral, por alimentos contaminados o directamente entre personas.

Como virólogo de la universidad belga de Lovaina, Johan Neyts repasó toda la actualidad de algunos de los principales virus humanos y sus terapias. Además del incremento significativo de nuevos medicamentos contra los herpesvirus, o la simplificación del tratamiento contra el

VIH a solo una pastilla diaria—hecho destacado en *Science*—, Neyts se deleitó describiendo algunos fármacos, a punto de entrar en fase clínica, contra el virus de la hepatitis C (HCV): Telaprevir—ya en el mercado—, Daclatasvir—otro inhibidor de la polimerasa—, Sofosbuvir, Alisporivir o el recientemente ensayado Tegobuvir.

UN TRATAMIENTO SECUENCIAL

La idea que subyace tras estos medicamentos sería la de suministrarlos individualmente o combinados, tanto entre ellos como con los ya clásicos Interferón (IFN) y Ribavirina. En este sentido, Esteban Domingo propone también un plausible tratamiento secuencial; primero IFN—inhibidor de la replicación de HCV— seguido de Ribavirina—mutagénico—, con la finalidad de impedir la recuperación del virus y favorecer su extinción total. En cuanto al desarro-

Los virus están cada vez más presentes en nuestra dinámica social.

Asistimos al regreso de viejas especies en algunas zonas de la Tierra

llo de nuevas vacunas, la presentación de un fármaco preventivo contra el virus del dengue por parte de la empresa Sanofi fue desilusionante: un escaso 30% de efectividad. Mientras tanto, en España se dificulta la adquisición de la vacuna de la varicela. Quienes quieran adquirirla y suministrarla de forma privada, al margen de la red pública, podrían tener problemas a partir del próximo año. Según denunciaron varias sociedades cientí-

ficas, existe un desabastecimiento de la vacuna Varivax en las farmacias de la mayor parte del territorio español motivado por las abusivas peticiones de mayoristas y la entrega en farmacias hospitalarias. Por otra parte, acaba de arrancar el nuevo programa de vacunación contra la gripe. Este año, y tras las recomendaciones del Ministerio de Sanidad, dicha campaña se ha iniciado a mediados de octubre, no en septiembre como era costumbre. ¿El motivo?, garantizar una óptima inmunidad a la llegada del virus, algo que ocurrirá más tarde en comparación con otros años, con picos epidémicos a finales de enero en lugar de en diciembre.

Volviendo al Congreso Europeo de Virología, muchas fueron las familias virales que saturaron conferencias, debates y exposiciones: Poxviridae, Herpesviridae, Orthomyxoviridae, Flaviviridae o Coronaviridae, entre una larga lista. Sin embargo, no querría terminar sin mencionar, al menos sucintamente, lo que en Lyon se mostró sobre la

utilización de los virus como herramientas en investigación o en terapias génicas. Muchas de estas terapias podrían, según comentó la viróloga Marina Cavazana-Calvo, originar problemas de toxicidad y oncogénesis tras la integración del gen externo cerca de marcadores epigenéticos—reguladores, en definitiva, de la correcta expresión génica—. En esta dirección, la alemana Anke Rasbach lleva a cabo estudios con sarampión, lentivirus y AAV

(parvovirus) como vectores de transferencia en tratamientos contra tumores, al combatir las células madre CD133+ cancerígenas que podrían estar en su centro. En esta línea también, la italiana Gabriella Campadelli utiliza herpesvirus como herramienta oncolítica específica. La

Los *Norovirus* son pequeños agentes infecciosos responsables de más de la mitad de los brotes de gastroenteritis en humanos

idea es sencilla: modificar las proteínas de la superficie viral para dirigir el virus contra las células a eliminar. Concretamente, el virus manipulado se dirige contra la glicoproteína HER-2—miembro del receptor del factor de crecimiento epidérmico—presente en la superficie de muchos tumores; en ovarios, mamas o en glioblastomas.

Finalmente, y antes de pensar ya en el próximo congreso de Praga de 2015, añadir que mi grupo de investigación en el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa presentó los últimos resultados sobre la infección por herpesvirus de oligodendrocitos humanos: el transporte del virus dentro de la célula, el “montaje” de partículas infecciosas y la adquisición de su envuelta lipídica en los orgánulos celulares llamados transgolgi, verdaderos embarcaderos virales desde donde intentarán alcanzar, los virus, la salida hacia nuevas conquistas celulares.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

 Otros artículos sobre virus y bacterias en www.elcultural.es



LUIS PAREJO

A la vuelta de Manhattan, suelto mi ego feliz por las calles de París, si tú me dices ven lo dejo todo. La coartada, la excusa, la realidad: la *Rayuela* de Cortázar es más que un rumor de esas calles, es un destino literario. Me traje colgando de mi biblioteca andante un ejemplar de *El dilema*, aunque yo hace ya mucho tiempo que salí de él (de ellos, en realidad). En fin, no me convence ese método: al bajar la escalera todo el mundo tiene otra imagen de lo que tenía que

chos años y queda para encontrarse en una cafetería de encuentros, también frente a Notre Dame. Ahí se ven, hacen como que se encuentran luego de tanto tiempo, se intercambian vidas que hubieran vivido el uno sin el otro, se acarician y, finalmente, se van a su casa de siempre, la que han vivido esos tiempos que han deseado no vivir juntos y que, sin embargo, han convertido en su convivencia.

En los últimos años de su vida, Jorge Semprún

Si tú me dices ven

J. J. ARMAS MARCELO

haber sucedido hace un segundo, allá arriba en los despachos. Escalera abajo, cada uno piensa lo que pudo ser y no fue, lo que tuvo que suceder y se nos escapó de las manos, lo que queríamos ser y no estábamos para eso. El principio de Peter brilla por su presencia en las páginas de *El dilema*: el poder lo cambió todo y, como dicen en mi tierra, a peor la mejoría. Si le preguntan a Zapatero quién fue el peor presidente de la democracia dirá que Aznar; si le preguntan a Aznar, dirá que Zapatero. Siento un precedente: estoy, y no lo siento,

sobre todo en este asunto, de acuerdo con Aznar, en el caso de que tenga yo razón y Aznar se dedique todavía a estas cábalas. Yo ya no: me dedico a recorrer las calles de París, tras La Maga. Lluve sobre París, sus rutas y novelas en cada esquina. Terminé aquí un cuento, junto a Notre Dame, pero no tiene nada que ver con el que está pendiente, si tú me dices ven, París, lo dejo todo, aquel

que comienza por la desazón de un historiador de ultraderecha que ve cómo se hunde la Europa blanca con la que él había soñado toda su vida, otra utopía. Decidido a marcharse del infierno, el profesor entra una mañana temprano en Notre Dame y llega al altar mayor. Allí, saca un revólver, se lo lleva a la sien y se pega un tiro. Cayó fulminado para siempre, ante el susto de los turistas matutinos. Mi cuento es el encuentro de un desencuentro, de una pareja que en el cuento parece no haberse visto durante mu-

caminaba lentamente desde su casa en la Avenida Universidad y entraba, sobre todo sábados y domingos, en el Café de Flore. Ahí leía diarios y revistas, se tomaba un café y un agua mineral, y volvía solo a su casa, cojeando de una pierna y pensando en su París, aquel de la Resistencia, aquel bajo el que cayó en manos de los nazis para terminar en un campo de concentración. Me dices ven, París, dice mi ego libre por las calles aún lluviosas, y lo dejo todo, aunque sea en estos últimos años de vida, floridos y divertidos, viajados y leídos. Llegar de Manhattan y aterrizar por culpa de Cortázar en París lo dice todo. Voy al cementerio de Montparnasse, a hacer el peregrinaje a la tumba de Cortázar, y más allá a la de Carlos Fuentes, muerto en el ejercicio de la escritura literaria, recorriendo el territorio de La Mancha como un joven, un imposible joven Don Quijote. Y después me siento en la terraza de la misma cafetería, frente al Dome, donde en un viaje anterior creí ver a una mujer que conocí mucho en mi juventud isleña: la francesa Maria Brizard, copropietaria de un burdel en Salbago, maravilla de mujer que se paseaba por la Avenida de la Playa con un perrito que también ladraba en francés. Allí los vi una vez, a ella y a un amigo mío que lo dejó todo y se fugó con ella desde la isla lejana para recalar en la ciudad más literaria del mundo, donde los fantasmas de los escritores de todos los tiempos se encuentran en cualquier cantina para vociferar contra el poder establecido y hacer chanzas increíbles contra la Iglesia.

Desde Balzac a Proust, una calle larga París donde llueve hoy sin aguacero y donde mi ego, feliz, corre libre de esquina en esquina olisqueando historias que otros no han visto, historias al fin de la vida en París, si tú me dices ven lo dejo todo. ●

Escalera abajo, cada uno piensa lo que pudo ser y no fue, lo que tuvo que suceder y se nos escapó de las manos. El principio de Peter brilla por su presencia en las páginas de El dilema: el poder lo cambió todo y, como dicen en mi tierra, a peor la mejoría.



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.fundaciomiro-bcn.org

Exposició organitzada per

Fundació Joan Miró Barcelona



Exposició patrocinada per

Fundación **BBVA**

“DESCÚBRENOS ESTE INVIERNO
POR MENOS DE LO QUE IMAGINAS”



HOTEL ALHAMBRA PALACE

104 AÑOS DE HISTORIA EN EL
CORAZÓN DE LA ALHAMBRA



HOTEL ALHAMBRA PALACE
Plaza Arquitecto García Paredes, 1 • 18009 - GRANADA - SPAIN
Tel.: +34 958 221 468 - Fax: +34 958 226 404
e-mail: reservas@h-alhambrapalace.es • www.h-alhambrapalace.es
N.º REG.: H-GR-1-18-00008